

VICTIMS 9/11

by Wolfgang Drechsler

Thoughts on VICTIMS, a work in progress from Ramesch Daha

Vienna, May 2004: There are 40 long cartons standing around Ramesch Daha's atelier. According to what's written on them, they each contain 12 already stretched and primed canvases in the format of 30 x 24cm. The artist opens one of the cartons and hangs some of the already finished works on the wall: the pictures are portraits that Daha painted from photos, which were put into the internet by the families of the victims of the terrorist attack on the World Trade Center in New York. The cycle was started just a few weeks after the September 11th attack. People who no longer exist, reduced to faces, all other information that one could have gleaned from the internet have been left out. They are far too many now already, who have been brought together by their fate - the fate of being at the wrong place at the wrong time. More cartons are standing around which are still enclosed in their original packaging, they contain empty canvases which await their own specification.

Prior to her studies at the Academy of Arts in Vienna, Ramesch Daha studied with the Austrian painter Georg Eisler. In September 1962 Georg Eisler painted a portrait of his father in his Viennese atelier. It shows the composer Hanns Eisler in odd discomposure while dissipating in the background. He started on the painting right after he heard that his father had passed away on September 6th in East Berlin. The paths of father and son had gone their separate ways much earlier on. In 1933 Hanns Eisler was forced to flee from the National Socialists due to the political character of his work. Hanns Eisler went to Spain via Prague, Paris, London and Vienna. In 1938 he immigrated to the United States where he had already been in the 20's and had successfully worked together with Bertold Brecht. After being ousted due to "communist intrigues" he initially returned to Vienna in 1948 but then continued on to East Berlin in 1950 where, among other things, he wrote the musical score for the East German National Anthem. In 1936, the 8 year old Georg Eisler also had to emigrate. He and his mother, the singer Charlotte Eisler travelled first from Vienna to Moscow, then over Prague to England where he attended art school. In 1946 he returned to Vienna with his mother. The portrait, done posthumously, serves the memory as well as the consciousness. The father appears to the son in a different place, on the canvas he takes on form again after his final disappearance.

In the year 1888, the British archaeologist Flinders Petrie discovered a large cemetery, which dated back to Roman Times and under a protective layer of sand, approximately 800 portraits. These were part of a death cult that came into fashion in Egypt in the middle of the first century after Christ and remained so for another 200 years thereafter. The portraits were painted on little wooden boards with the approximate dimensions of 50cm high by 30cm wide. The images were laid upon the face of the mummies and fastened about the head with a type of swaddling band. Until this day it is still unclear whether they were made during their lifetime or after they had already passed. In the 60's of the last century, Hilde Zaloscer, an Austrian art historian had a thesis on these pictures and how the then transforming conception of beliefs were manifested. The thesis still seems plausible today: starting-point for these mummy-portraits were profane portraits similar to those found in the Greek-roman Oasis Fayun colony. Although practically none were preserved they were typical from that time on. Influenced by the new religious tendencies within Judaism as well as Early-Christianity where there was a change in which the local Egyptian customs and beliefs played a part. Attached to the mummy, the painted portrait primarily replaced the original three-dimensional death mask, which according to the old Egyptian religious beliefs made life after death possible. As new mysterien-religions and cults emerged, so did an alteration in the conception of what was on the other side – concepts that were partially taken over by Christianity. The *visio dei*, the direct and personal relationship to a deity that could reveal itself in an ecstatic vision, or, and especially could fall to a martyrs share in their moment of passion, became increasingly important. Death was no longer considered the transition to another existence but rather a moment to see and perceive God. In the course of this transition the portraits of mummies changed: the mimetic character was put more and more in the background, the personal became generalized and the picture, while immaterialized, evolved into the bearer of the deity. From this stage on it was only a small step to cult-imagery, the Ikon.

Ramesch Daha lets the victims of September 11th retain their individuality. Nonetheless they are forced into a standardized stereotype. The confined cut-out, the almost entirely monochrome background barely let the viewer imagine the various forms of presentation, whether they were private snapshots, set studio-shots or passport-photos. The first portraits appear relatively distanced through their heightened flatness. Only as Daha worked more intensely with her "models" was she able to bring them to life, giving them greater substance and space. By underlining the individuality, the aspiration to change the form of presentation becomes apparent. In Spring 2003, 200 finished portraits were hung in a block at the Sammlung Essl in Klosterneuburg as part of the Exhibition entitled *conflicts/resolution*. *They were hung in a block of nine over one another by 25 next to one another. All individuality was lost in this mass. Today, Daha dreams of having the portraits hang one next to the other in an ever-longer line, which would make the dimension of the catastrophe more assessable. Without any space between the canvases, 100 portraits of victims would form a 24-meter long band. In the internet there are photos of 2800 people who were completely torn out of their everyday lives on that very day.*

Individual destinies can add up to collective shock at certain times. In order to make such catastrophes more graspable one must reduce them to one understandable unit. A massive disaster must be connected to a single factor in order to help the individual feel affected by it and to make it at least partially understood. The topic of the French artist Christian Boltanski's work brings together persecution, loss, death and remembrance manifested in the horrors of the holocaust. In order to make these images visibly understood he goes from the general to the more specific and gives the horrors individual faces. Although he alters these in order to inform about the historical experiences and beyond those to an appreciation of life and death. The concrete portraits taken from class photos of Jewish students that were taken in the 30's are enlarged on a grand scale and then reduced to anonymity so that all individuality disappears. The tangible fate of each individual student remains untold.

Calamity can hit anyone at anytime.

VICTIMS 9/11

von Wolfgang Drechsler

Gedanken zu *VICTIMS*, einem work in progress, von Ramesch Daha
Wolfgang Drechsler

Wien, Mai 2004: Im Atelier von Ramesch Daha stehen rund 40 längliche Kartons. Sie enthalten laut Aufschrift jeweils 12 fertig aufgespannte und grundierte Leinwände im Format 30 x 24 cm. Die Künstlerin öffnet einen der Kartons und hängt einige der bisher rund 400 fertig gestellten Arbeiten an die Wand: Die Bilder zeigen Porträts, die Daha nach den von den Familien freigegebenen und im Internet veröffentlichten Fotos der Opfer des Terroranschlags auf das World Trade Center in New York gemalt hat. Begonnen wurde der Zyklus wenige Wochen nach dem 11. September 2001. Menschen, die nicht mehr sind, reduziert auf Gesichter, alle weiteren Informationen aus dem Internet sind weggelassen. Schon jetzt sind es viele, viel zu viele, vereint durch ihr Schicksal, zur falschen Zeit am falschen Ort gewesen zu sein. Weitere Kartons stehen herum, noch original verpackt, sie enthalten leere Leinwände, die noch ihrer Konkretisierung harren.

Vor ihrem Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien war Ramesch Daha Anfang der 90er Jahre Privatschülerin des österreichischen Malers Georg Eisler. Im September 1962 malte Georg Eisler in seinem Wiener Atelier ein Porträt seines Vaters. Es zeigt den Komponisten Hanns Eisler eigentümlich aufgelöst, gleichsam in der Umgebung verschwindend. Das Bild entstand fast unmittelbar nachdem der Maler erfahren hatte, dass sein Vater am 6. September in Ostberlin verstorben war. Die Wege von Vater und Sohn hatten sich schon früh getrennt. Hans Eisler musste wegen des politischen Charakters seiner Arbeiten 1933 vor den Nationalsozialisten fliehen. Über Prag, Paris, London und Wien ging Hanns Eisler vorerst nach Spanien. 1938 emigrierte er in die USA, wo er, wie schon in Berlin in den 20er Jahren, mit Bertold Brecht erfolgreich zusammen arbeitete. Nach seiner Ausweisung wegen „kommunistischer Umtriebe“ kehrte er 1948 vorerst nach Wien zurück, um dann 1950 nach Ostberlin zu ziehen, wo er unter anderem die Nationalhymne der DDR vertonte. 1936 musste auch der damals acht jährige Georg Eisler emigrieren. Gemeinsam mit seiner Mutter, der Sängerin Charlotte Eisler, reiste er zuerst von Wien nach Moskau, dann über Prag nach England, wo er die Kunstschule besuchte. 1946 kehrte er mit seiner Mutter wieder nach Wien zurück. Das posthume Porträt dient der Erinnerung und dem Bewusstwerden. Der Vater erscheint dem Sohn an einem anderen Ort, im Augenblick des entgültigen Verschwindens bekommt er noch einmal Gestalt auf der Leinwand.

Im Jahr 1888 legte der britische Archäologe Flinders Petrie bei der ägyptischen Oase Fayum einen großen Friedhof aus römischer Zeit frei und fand unter den schützenden Sandschichten ca.800 Bildnisse. Sie sind Bestandteil eines Totenkultes, der Mitte des ersten Jahrhunderts nach Christus in Ägypten aufkam und etwa 200 Jahre anhielt. Es handelt sich um Bildnisse, die auf Holzbrettchen von ungefähr 50cm Höhe und 30cm Breite gemalt wurden. Die Bilder wurden vor die Gesichter der Mumien gelegt und mit Wickelbinden am Kopf befestigt. Bis heute ist ungeklärt, ob die Porträts zu Lebzeiten oder posthum gemacht worden sind.

Noch heute erscheint die These, die die österreichische Kunsthistorikerin Hilde Zaloscer Anfang der 60er Jahre des letzten Jahrhunderts formuliert hat, glaubhaft und nachvollziehbar, wonach sich in diesen Bildnissen die damals wandelnden Glaubensvorstellungen manifestierten: Ausgangspunkt für diese Mumienporträts seien profane Porträts gewesen, wie sie – wenn auch praktisch nicht erhalten - im Kulturkreis der griechisch-römischen Kolonie der Oase Fayum seit jeher üblich waren. Unter dem Einfluss der neuen religiösen Tendenzen im Spätjudentum ebenso wie im Frühchristentum sei aber ein Wandel erfolgt, wobei zusätzlich auch lokalägyptische Gewohnheiten und Glaubensvorstellungen ihren Teil beigetragen haben. Auf der Mumie befestigt, nahm das gemalte Porträt vorerst den Platz der ursprünglich dreidimensionalen Totenmaske ein, die gemäß den religiösen Vorstellungen der alten Ägypter ein Leben nach dem Tode ermöglichen sollte. Mit dem Aufkommen neuer Mysterienreligionen und -kulte kam es auch zu einer Änderung der Vorstellungen vom Jenseits, die zum Teil auch vom Christentum übernommen wurden.

Immer wichtiger wurde die *visio dei*, das direkte und persönliche Verhältnis zur Gottheit, das sich in einer ekstatischen Vision offenbaren konnte oder vor allem Märtyrern im Augenblick ihrer Passion zuteil geworden sei. Der Tod sei nun nicht mehr der Übergang in eine andere Existenz, sondern der Augenblick, um Gott zu sehen und zu erkennen. Im Laufe dieses Prozesses habe sich auch der Stil der Mumienporträts verändert: Immer mehr wurde der mimetische Charakter zurückgedrängt, das Persönliche ins Allgemeine verwandelt und das Bild, gleichsam entstofflicht, zum Träger des Göttlichen. Von hier war es dann nur mehr ein kleiner Schritt zum Kultbild, zur Ikone.

Ramesch Daha lässt den Opfern des 11. Septembers ihre Individualität. Trotzdem werden auch sie einer stereotypen Vereinheitlichung unterworfen. Der enge Bildausschnitt, der fast ausschließlich monochrome Hintergrund lassen die unterschiedlichen Vorlagen nur mehr erahnen, seien es private Schnapshots, gestellte Studioaufnahmen oder Passfotos. Die ersten realisierten Bildnisse wirken in ihrer betonten Flächigkeit relativ distanziert. Erst im Laufe der Arbeit scheint es Daha möglich geworden, sich intensiver mit ihren „Modellen“ auseinander zu setzen und ihnen zumindest formal wieder mehr Leben, mehr räumliche Substanz zu verleihen. Mit dieser Verstärkung des Individuellen einher ging auch eine Änderung der angestrebten Präsentationsform. Bei der ersten öffentlichen Präsentation im Rahmen der Ausstellung *conflicts/resolution*, im Frühjahr 2003 in der Sammlung Essl in Klosterneuburg, entschied sich Daha, die damals knapp über 200 fertig gestellten Bildnisse im Block zu hängen, neun Porträts übereinander mal fünfundzwanzig neben einander. In der Masse, die eine Beschäftigung mit dem Einzelnen kaum mehr erlaubte, ging jede Individualität verloren. Heute träumt Daha von einem Nebeneinander der einzelnen Bildnisse, von einer immer länger werdenden Linie, die erst in ihrer kaum nachvollziehbaren Länge das Ausmaß der Katastrophe ermessen lässt. Ohne Abstand präsentiert, bilden 100 gemalte Porträts der Opfer ein Band in der Länge von 24 Metern. Im Internet finden sich Fotos von knapp 2 800 Menschen, die an jenem Tag völlig unerwartet aus ihrem Alltag gerissen wurden.

Zu gewissen Zeiten können sich einzelne individuelle Schicksale zur kollektiven Ohnmacht summieren. Um solche Katastrophen nachvollziehbar zu machen, bedarf es wiederum der Reduktion auf fassbare Einheiten. Massenunglück muss Einzelnen zugeordnet werden, um persönlich betroffen zu machen und zumindest teilweise begreifbar zu werden. Das große Thema der Arbeit des französischen Künstlers Christian Boltanski bilden Verfolgung, Verlust, Tod und Erinnerung, wie sie sich in den Gräueln des Holocaust manifestiert haben. Um diese in seinen Arbeiten visuell erfahrbar zu machen, geht er vom Allgemeinen zum Besonderen und verleiht dem Grauen individuelle Gesichter, wobei er diese verwandelt und so den Betrachter über die geschichtlichen Ereignisse hinaus zu einer allgemeinen Betrachtung von Leben und Tod führt. Die konkreten Porträts, entnommen aus Klassenfotos von jüdischen Schulen, die in den 30er Jahren geschlossen wurden, sind stark vergrößert, sie lösen sich gleichsam in Anonymität auf, jede Individualität verschwindet. Das konkrete Schicksal der einzelnen Schüler bleibt unbekannt.

Das Unglück kann jeden jederzeit treffen.

Verwendete Literatur:

Zu Fayum: Hilde Zaloscer, Porträts aus dem Wüstensand, Wien 1961

Zu Eisler und Boltanski: Wolfgang Drechsler, Porträts. Aus der Sammlung, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien 2004