

Asgar/Gabriel: Matrix der sinnlichen Körper

Florian Steininger

Innerhalb der letzten drei Jahre ist eine entscheidende Richtungsänderung in den malerischen Gestaltungsprinzipien von Asgar/Gabriel eingetreten, die für eine komplexere kompositorische Bildstruktur sorgt. Zu Beginn herrschte primär eine homogene Bildordnung vor, die den Fokus auf statische Einzelfiguren im räumlichen Ambiente sowie kleine Figurengruppen legte. Stets waren die Koordinaten auf Horizont und Vertikalachse ausgerichtet, der Blick auf ein in sich ruhendes Bildzentrum – das der porträtierten Figur – orientiert. Das Gemälde fungierte als eine Art Fenster in eine fingierte Situation. Jedoch kam es schon damals zu Destruktionen und Brüchen der mimetischen Realität, indem fremde Hintergründe oder abstrakt indexikalische Zonen integriert wurden. Diese werden nun intensiver eingesetzt. Die aktuellen Gemälde zeigen sich in einem veränderten Bildgefüge, indem die Vereinheitlichung der gesamten Bildoberfläche zunehmend forciert wird. Ein klares Figur- Grundverhältnis ist durch feinmalerische Übergänge zwischen den menschlichen Körpern und der atmosphärischen Zonen von Erde, Wasser, Luft und Feuer vernebelt. Innen und Außen – am Sujet der Höhle und der weiten Landschaft auszumachen – changieren ebenso ineinander (*Auflösung der Ökonomie*, 2010). Die Bildebene fungiert als Netz, als eine Matrix, die Figuren, abstrakte Farbschleifen, geronnene Farben zu einer „ornamentalen“ Bildeinheit zusammenfügt. Asgar/Gabriel setzen den Schwerpunkt auf das Kompositorische, Gebaute, Konstruierte, manchmal sogar skulptural Anmutende, wenn auch freimalerisch „entmaterialisiert“. Wie eine *figura serpentinata* von Giambologna verschlingen sich die Leiber ineinander, verdrehen manieristisch ihre Gliedmaßen; stürzende Körper, gefallene Menschenseelen in Jeans. Die Figurenzahl explodiert geradezu, ein regelrechtes Gedränge der Porträtierten im piktorialen Szenario. Asgar/Gabriels Bildikonografie ist durchwegs zeitgenössisch. Sie porträtiert Personen aus ihrer Generation, staffieren die Bilder mit Sujets der Pop-Kultur aus, bis hin zu aufblasbaren Plastikpalmen; ebenso sind die Settings und Handlungen ein Spiegelbild der Jugendkultur: orgiastische Partys ohne Tabus. Diese Malerei mag auf den ersten Blick aktuell

erscheinen, ausschließlich aus Inhalten und Motiven der Gegenwart gespeist, verraten sie aber dennoch ihre typologischen und kompositorischen Referenzfelder in der Malereigeschichte selbst. So entpuppt sich die lasziv hedonistische Hausparty als ein Bacchanal und herabstürzende, von Kraken umschlungenen Figurengruppen als Höllensturz (*In den Fängen des roten Oktopus*, 2009). In *Lake Monster Hunt*, 2009, eine weitere modern-poppige Höllensturz-Version, zieht eine Muräne Tauchende in die Untiefen des Ozeans, begleitet mit schrillen Farbschleifen und einer bunten Fischfauna.

So möge an dieser Stelle ein Exkurs in die Entwicklungsgeschichte der Höllenstürze und Jüngsten-Gerichtsdarstellungen die Bildwelt von Asgar/Gabriel aus einem anderen Blickwinkel erhellen. Giottos Fresko des Jüngsten Gerichts in der Arenakapelle von Padua darf als Markstein und Ausgangspunkt dieser Tradition gesehen werden, wird mit Giotto ein Wendepunkt der abendländischen Malerei eingeleitet: anstelle der zeichen- und symbolhaften Malerei des Mittelalters, die Orientierung zur authentischen Wiedergabe der Realität und die Rückbesinnung auf die Antike. Nun wirken Giottos Figuren im Fegefeuer noch puppenhaft, das Heer der Heiligen in Zeilen und Register linear angeordnet. Mit Michelangelo erlebt die Darstellung der menschlichen Figur als sinnlicher Körper ihre Apotheose, verbunden mit Spannung und Dynamik, die durch diagonale Vektoren in den Arrangements der Figurengruppen erzielt werden. Anstelle der statuarischen Geschlossenheit, Bewegung, Energie: Herabstürzen, Schweben, Verrenken, Verschlingen. „Die Steigerung der Bewegung bringt es nun mit sich ..., daß an der Stelle der bis dahin herrschenden vertikalen und horizontalen Grundrichtungen die Schräge, die Diagonale für die Haltung des Körpers und auch der gesamten Bilderscheinung bestimmend wird. Dieses nun, dass die Diagonale, mehr noch als ein ganzes System von Schrägen den alten Vertikalismus ablöst, ist eines der wichtigsten Gemeinsamkeiten des 16. und 17. Jahrhunderts.“ⁱ Hier schlägt Theodor Hetzer die Brücke insbesondere zu Peter Paul Rubens, auf dessen freimalerische Dynamik seiner verschlungenen Figurengruppen noch eingegangen wird. In Michelangelos Jüngstem Gericht in der Sixtinischen Kapelle findet diese energetische Präsenz der Körperlichkeit ihre Vollendung. Michelangelo versteht den Bildgrund nicht nur als Fenster zur Welt sondern auch als Matrix der Komposition, auf der er komplexe Spannungsverhältnisse innerhalb der Figurengruppen aufbaut. Ein durchaus

abstraktes Kunstempfinden. So sind trotz aller skulpturaler Natur die nackten Körper eben auch Module für ein größeres Bildganzes. Dieses Empfinden ist ebenso in den erwähnten Bildern von Asgar/Gabriel zu erkennen. Bereits in Michelangelos Relief *Kentaurenkampf* von 1491/92 ist dieses Matrix-Prinzip eingelöst: „Das mythologische Thema scheint ein purer Vorwand zu sein, ein ‚Detonator‘, der dem Künstler erlaubt, die schöpferische Arbeit – überbordend, beherrschend, das ursprüngliche Sujet verdrängend – mit außerordentlichem Eklat in den Vordergrund zu heben. Auf diese Art entsteht ein ungeheures Netz körperlicher Spannung, es ist ein Potential der Matrix-Materie, die Quelle jeglichen schöpferischen Aktes.“ⁱⁱ Auch bei Asgar/Gabriel spielt in dieser abstrakt kompositorischen Betrachtungsweise die ikonografisch motivische Ebene keine erhebliche Rolle. Somit kristallisieren sich zeitlose Konstanten, die in der Malereigeschichte immer wieder anzutreffen sind. Rubens steigert das Drama der Matrix sinnlicher Körperverschlingungen hin zu einem brodelnd züngelnden Meer der stetigen Transformation. Mittels offenen Pinselstrichs erreicht er eine barock malerische Verschmelzung zwischen Figur und Grund. Nackte Körper vermählen sich mit der Gischt des Meeres, oder verglühen in den brennenden Zungen des heillosen Fegefeuers. Diese Szenarien erleben ihre wahre Entfaltung im räumlichen Kontext in den kolossalen Deckengemälden, wo ihre tosende Kraft nicht vom Bilderrahmen eingeengt wird. Asgar/Gabriel forcieren ebenso eine malerische Offenheit, die die einzelnen Bildzonen miteinander fließend verbinden.

Neben den „ornamentalen“ flächenorientierten Kompositionen nehmen gebaute skulpturale Bildanlagen einen wichtigen Stellenwert in den aktuellen Gemälden von Asgar/Gabriel ein. Auch hier gilt ein konkreter Bezug auf die Kunstgeschichte, wenn etwa in *The disciplining time stands still*, 2010 die pyramidale Anlage des hybriden Motivs deutlich an Rembrandts Kreuzabnahme erinnert. Details wie die Leiter, sowie die darauf stehende Figur bilden Übereinstimmungen mit dem barocken Gemälde. Trauernde mit übersteigerten Posen umkreisen den „Tatort“, wenngleich uns in der neuen Version jegliche ikonografische Klarheit fehlt. Auf dem glühenden Stein, bedeckt von der aus dem Bauch des Opfers triefenden orangenen Flüssigkeit steht in roten Lettern geschrieben: „Die disziplinierende Zeit steht still, keine Arbeit, keine Autos, keine Angst“. Darüber ein marmorn weißer Körper mit animalischem Totenschädel und Krakenfangarmen mit Puttenattribut, der den modernen Kruzifixus stützt. Luftballone entschweben in die gewitterschwarze Wolkendecke. Noch direkter

fällt das Bildzitat bei *Nous pensons ...*, 2009/10 aus, wo in bildparalleler Anordnung die Architektur der Figuren von Delacroixs Französische Revolution übernommen wird. Delacroix schließt mit seiner Malerei an die Opulenz des Freimalerischen von Rubens an, lässt das Barocke in die Epoche der Romantik einfließen. Durchwegs romantisch ist auch das Werk von Asgar/Gabriel zu verstehen – konstruierte Gegenwelten –, wenngleich gebrochen durch zeitgemäße Inhalte und Motive. Eine Neoromantik, die sich dezidiert vom klassischen Kanon des rein Romantischen distanziert, wie wir es bei Friedrich und Turner als Paradebeispiele in der Landschaftsmalerei kennen, und das in der zeitgenössischen Kunst von Gerhard Richter in seinen *Seestücken* aufgenommen wurde. Asgar/Gabriels Romantikbegriff ist hitziger, schriller, eskapistischer, exzessiver und oft ins Ironische übersteigert. Selbstverständlich bedienen sie sich unterschiedlicher Darstellungsmodi aus der Kunstgeschichte und verweben sie mit Abstraktem, mit Textlichem und Zeichenhaftem. Dadurch entsteht eine vielschichtige Matrix, in der die Sinnlichkeit des Körperlichen und Malerischen im Zentrum steht.

ⁱ Theodor Hetzer, *Rubens und Rembrandt*, Stuttgart 1984, S. 49.

ⁱⁱ Charles Sala, *Michelangelo: Bildhauer, Maler, Architekt*, Paris 1995, S. 18.