

Christian Hartard

Movement.

Ausstellung Haleh Gallery, Berg | 29. Juni – 30. August 2012

(2012)

Warum schreibt einer? Vielleicht, um die flüchtigen Dinge festzuhalten und aufzubewahren. Vielleicht, um seinem Innersten eine Heimat zu geben, die er mit andern teilen kann. Die Welt aufzuschreiben, sich in die Welt einzuschreiben: diesem Grundimpuls entspringt die Literatur, aber auch die Zeichnung und die Malerei. Lange, bevor westliche Künstler am Beginn der Moderne mit der Verschmelzung von Bild und Text experimentierten, hatte die vom Bilderverbot geprägte islamische Kunst die Schrift als ästhetisches Mittel entdeckt. *Movement* schlägt eine Brücke von der morgenländischen Tradition zur abendländischen Gegenwart: Mit Aboufazel Lireh, Kourosh Ghazimorad und Shervin Pashaie vereint die Ausstellung drei zeitgenössische Positionen aus dem Iran, die von der Geste des Schreibens ihren Ausgang nehmen und in unterschiedlichen Medien seine expressive Kraft, aber auch seine aktuelle politische Dimension ausloten.

–

Die tanzenden Formen **Aboufazel Lirehs** führen an die gemeinsame Quelle von Schrift und Malerei. Seine dunkel flutenden, kreisenden Tuscheschlieren, die er mit der Metallfeder übers Papier zieht, sind Spuren einer Urgebärde: einer nervösen Bewegung, die die Farbe in Erregung versetzt und über die Fläche treibt. Ein Punkt wird zur Linie, zur Welle. Der melodiose Schwung in Lirehs Kompositionen verdankt sich ganz wesentlich dem Einfluss der Musik, die den Maler stets begleitet. Dabei hat die Unmittelbarkeit, mit der Lireh einer körperlichen Dynamik bildlichen Ausdruck verleiht, auch etwas von der *écriture automatique* der Surrealisten, deren hastiges, assoziatives Schreiben die kontrollierende Vernunft überlisten und den freien Gedankenstrom dem Unbewussten und Zufälligen öffnen sollte. Wie die Formgespinste der deutschen *Informel*-Maler oder der amerikanischen *action painter*, die das surrealistische Prinzip des „automatischen“ Schaffens aufnahmen, protokollieren Lirehs schwarz-braune Farbwirbel die Spontaneität und Schnelligkeit des Malprozesses und machen sie für den Betrachter nachvollziehbar. Gleichzeitig aber schiebt Lireh immer wieder statische Gebilde als Barrieren in den Fluss der Malerei – Balken, Raster, Gitter, die dem dahingleitenden Auge wie Schlagbäume den Weg abschneiden. Die Disziplinierungsmaschinerie steht parat, die unbedingte Freiheit des Ausdrucks bleibt ein verletzbares Provisorium.

Im Spannungsfeld zwischen formaler Ordnung und Entfaltung stehen auch die Schrift-Bilder **Kourosh Ghazimorads**, die auf weißem Papier- oder Leinwandgrund die reine, graphische Präsenz der Sprache wirken lassen. Kalligraphische Malerei hat im islamisch geprägten Kulturkreis eine lange Geschichte. Der religiös begründete Bildverzicht forcierte hier die sehr sorgfältige und kreative Gestaltung des geschriebenen Wortes. Besonders die Werke der klassischen persischen Autoren wie Hafis oder Firdausi, deren Werke in Deutschland mit den Nachdichtungen Friedrich Rückerts und Goethes *West-östlichem Diwan* bekannt wurden, boten dafür seit dem Mittelalter populäre Vorlagen. Die westliche Kunst begann dagegen erst um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, Schrift als visuelles Element zu verwenden – zunächst in der Literatur, etwa in den Wortpartituren Mallarmés, den futuristischen Manifesten Marinettis oder den *Calligrammes* Apollinaires, dann auch in der Malerei, wie in den *MERZ*-Bildern Kurt Schwitters' oder den Zeitungsfragmenten der kubistischen Collage. Ghazimorad bezieht sich ausdrücklich auf die jahrhundertealte kalligraphische Tradition seines Heimatlandes, bricht sie aber mit einem modernen, zeitgenössischen Zugriff. Der meditative, fast sakrale Akt des Schreibens wird bei ihm zur expressiven Aktion, die die Schrift von ihrer Verweisungsfunktion befreit und die Aufmerksamkeit vom Textinhalt auf den Eigensinn ihrer malerischen Qualitäten lenkt. Die Zeichen, die Ghazimorad wie einen enggeknüpften Teppich zu ornamentalen Geweben verdichtet und bis an die Grenze der Wiedererkennbarkeit abstrahiert, bedeuten nichts als sich selbst. Für den, der das persische Alphabet nicht beherrscht, sind sie somit in einem doppelten Sinne unlesbar. Der ästhetischen Erfahrung aber bleiben sie zugänglich: nicht als Schrift, sondern als Bild.

Shervin Pashaie bedient sich expliziter aus dem Fundus westlicher Bildwelten. Seine digital generierten und collagierten Gemälde rufen Erinnerungen wach an die dunkeltonige Eleganz Alter Meister, an ausgebleichene, unscharfe Photographien oder aus der Zeit gefallene, verwaschene Reklame. Nackte weibliche Körper als Symbole für Reinheit und Schönheit verweisen zugleich auf die Liebesmetaphorik der persischen Dichtung. Auf den zweiten Blick freilich kippen Pashaies Motive ins Unbehagliche: Was man zunächst für den Korpus eines Heiligen Sebastian halten mochte, erweist sich als Zwitterwesen mit männlicher und weiblicher Brust. Puppenstarrten Frauenrumpfen werden vom Bildrand die Köpfe amputiert. Und in den Portraits begegnen uns leere Gesichter, auf unheimliche Weise geblendet und ausgelöscht bis auf die kleinen, schweigenden Münder. Alles Persönliche, Individuelle, Menschliche ist Pashaies monströs fragmentierten Gestalten weggenommen. Dafür sind ihnen feine schwarze Farsi-Schriftzeichen auf die Leiber gelegt – und wieder schleichen sich Zweifel ein: Sind die dekorativen Tätowierungen nicht vielleicht Brandmale, wie sie Tieren zur Markierung des Besitzes, aber auch Menschen in Lagern und Gefängnissen als Stigma der Unterwerfung aufgedrückt werden? Ist die quer über die Stirn laufende Buchstabenkette nicht eher eine schlechtvernarbte Wunde? Das filigran um den Hals rieselnde Schriftcollier nicht ein präziser, von Schulter zu Schulter geführter Sektionsschnitt? Es ist kein Zufall, dass Schrift beides sein kann: ein schmückendes Accessoir ebenso wie ein messerscharfes Instrument, das unter die Haut geht.

–

Zitierhinweis:

Christian Hartard: Movement. Ausstellung Haleh Gallery, Berg | 29. Juni – 30. August 2012, 2012. <http://www.hartard.com/texts/movement.pdf>

Christian Hartard

Movement.

Exhibition Haleh Gallery, Berg | 29 June – 30 August 2012

(2012)

Why does someone write? Maybe to capture and conserve the fleeting things. Maybe to give his innermost self a home that can be shared with others. Writing down the world, writing yourself into the world are initial impulses that give rise to literature, but also to drawing and painting. Long before Western artists started experimenting with the merging of text and image at the beginning of Modernism, the aniconism of Islamic art had led to the discovery of writing as an aesthetic medium. *Movement* builds a bridge between Oriental tradition and Occidental present: With Aboufazi Lireh, Kourosh Ghazimorad and Shervin Pashaie the exhibition gathers three contemporary positions from Iran that originate from the gesture of writing and explore its expressive power, but also its current political impact.

–

Aboufazi Lireh's dancing forms lead us to the common source of writing and painting. The darkly floating, circling smears of Indian ink he drags over the paper with a metal pen are traces of a basic gesture: a nervous motion that catches the colour and chases it across the surface. A dot becomes a line, a wave. Inspiration by musical tunes plays a major role in Lireh's work and leads to melodiously swinging compositions. They visualise bodily action with an immediateness that recalls the surrealist *écriture automatique*: a technique of hasty, associative writing that was meant to outwit rational control and to open the free stream of thought to the unconscious and accidental. Like the all-over patterns of the German *Informel* or the American *action painters* who followed the surrealist principle of „automatic“ creation, also Lireh's black-and-brown-coloured swirls record the spontaneity and celerity of the painting process and make them traceable for the viewer. Simultaneously, however, Lireh foils the dynamism by placing static structures as barriers into it – rigid bars and grids that block the gliding eye and dam up the flow of painting. The disciplining machinery stands ready, the unconditional freedom of expression remains vulnerable.

The tension between formal restriction and unfolding also characterises **Kourosh Ghazimorad's** letter-pictures on plain white paper or canvas that focus on the pure, graphic presence of writing. Calligraphic painting has a long history in Islamic culture. Here, the religious prescription of figurative images promoted a very diligent and creative design of the written language. Particularly the texts of the classical Persian poets like Hafez or Ferdowsi – whose works had been introduced to the German audience with the adaptations by Friedrich Rückert and Goethe's *West-Eastern Divan* – were popular since the Middle Ages. In contrast, it was only at the turn from the 19th to the 20th century that Western art began using letters and texts as visual elements – first in literature, like in Mallarmé's late poems, Marinetti's Futurist manifestos or Apollinaire's *Calligrammes*, later also in painting, as in Kurt Schwitters' *MERZ* pictures or in the newspaper fragments of the Cubist collage. Ghazimorad explicitly refers to the centuries-old Iranian tradition of calligraphy, but confronts it with a modern, contemporary approach. With him, the meditative, even sacral act of writing becomes an expressive action that liberates the written word from its signifying function and draws attention from its meaning to its specific pictorial qualities. The signs Ghazimorad condenses into ornamental textures like tightly woven carpets, abstracted to the limits of legibility, signify nothing but themselves. Thus, to someone unfamiliar with the Persian alphabet, they are unreadable in a double sense. They remain accessible, however, through the channel of aesthetic experience: not as writings, but as images.

Shervin Pashaie more openly draws from the pictorial inventory of Western art. His digitally generated and mounted tableaux bring to mind the dark-hued elegance of the Old Masters, of blurred, faded photographs or bleached-out advertisement that has fallen out of time. On the other hand, naked female bodies, as metaphors of purity and beauty, refer to the love symbolism of Persian poetry. At a second glance, Pashaie's motifs shift towards a more discomforting dimension: What might have appeared to be the corpus of a Saint Sebastian first, proves to be a hermaphrodite with a male and a female breast. Female torsos are beheaded by image borders. And in the portraits, we meet with empty faces, terrifyingly blinded and erased except for their small, silent lips. Everything personal, individual, human has been robbed from Pashaie's monstrously fragmented creatures. Instead, filigree black Farsi characters have been layed upon their bodies – and again, doubt arises: Are the ornamental tattoos not rather brands burnt into the skin, like the ones cattle, but also prisoners and detainees are marked with as signs of possession, submission or humiliation? Is the chain of letters running across the forehead not rather a badly healed wound? The delicately trickling necklace of words not rather a precise dissection cut? It is not by accident that writing can be both: a decorative accessory – or a razor-sharp instrument that gets under your skin..

–

Übersetzung / Translation: Christian Hartard

–

Citation:

Hartard, Christian: Movement. Exhibition Haleh Gallery, Berg | 29 June – 30 August 2012, 2012. <http://www.hartard.com/texts/movement.pdf>