

# Die Geburt der schrecklichen Serie

Zeichnerische-malerische Transformationen

1901 wird die Kennzeichnungspflicht für Autos eingeführt, 1908 ihre Serienbauweise. Sie führt sowohl in die "Materialschlacht" des ersten Weltkriegs hinein als auch aus ihr heraus zur totalen Mobilmachung des Nationalsozialismus, dessen prototypisches Vehikel der "Volkswagen" als Vorläufer der Massenware Auto ist, die sich nach dem zweiten Weltkrieg in einer totalen Mobilmachung des Konsums durchsetzt.

Dieses Zitat stammt aus einer Künstlerlesung *Die Geburt des Autos aus dem Feuer* vom Gerburg Treusch-Dieter. Ausgehend von diesem Text entstanden die zahlreichen Fahrzeugbilder der *Geburt der schrecklichen Serie*. Der Titel wurde von Klaus Wowereit übernommen, als dieser sich auf die *Brandanschlags-Serie* in Berlin bezog.

Die Arbeiten der Serie sind zum Teil mit der Airbrush-Pistole entstanden. Einer Technik, die wie die Explosion von Autos mit einem Aerosol, einem Luft/Flüssigkeitsgemisch funktioniert. Die hauptsächlich verwendeten Aquarellfarben liegen lasierend und zuweilen aberperlend auf den Überresten von Photos. Diese wurden mit einem chemischen Transferverfahren auf den Bildträger aus Pappe gezogen. Die so entstehende Monotypien erinnern teilweise an die *Combine Paintings* von Robert Rauschenberg. Anders als bei dem Wegbereiter der Pop-Art werden nicht verschiedenste Bilder miteinander kombiniert, sondern es werden fast immer nur Fahrzeuge und Landkarten abgedruckt. Die Fahrzeuge sind häufig eingefügt in nierenförmig gemalte Gebilde, wodurch deren Wiedererkennbarkeit stark eingeschränkt wird. Die Photos scheinen sich in den gemalten Schlieren vor einer zu schnellen Identifizierung zu verstecken und lassen dem Betrachter Raum die Oberflächenbeschaffenheit der Aquarelle zu untersuchen. Wie für Aquarellzeichnungen typisch, changieren auch die Bilder dieser Serie zwischen zeichnerischen Strukturen und einer flächigen, malerischen Farbwirkung. Die Farbigkeit der Bilder ist mit Indigo-, Grau- und Rotbraun-Tönen zurückhaltend. Entgegen des alt-hergebrachten Gebrauchs von Aquarellfarben wird hier ihre leuchtende Farbigkeit gebrochen. Gleich mehrere Schwarzttöne wurde der Farbe beigemischt, aus einer Skepsis heraus, gegenüber einem unwillkürlichen malerischen Ausdruck wie zum Beispiel bei den Impressionisten. Diese entfremdete Farbigkeit ist Resultat einer langen desillusionierende Entwicklung, die depressive, resignierende Assoziationen zulässt. Das Unvermögen und die Absurdität die psycho-soziale Realität darstellen zu wollen, beherrscht diese Arbeiten in der Restphotos, die nur bruchstückhaft etwas darstellen können und zusätzlich noch übermalt werden. Wie bei den Übermalungen Arnulf Rainers behaupten sich die Restphotos als Abbild des psychisch Realen und negieren sich zugleich als solche.

Auch die zeichnerische Annäherung an die Welt mit dem Rückgriff auf die Kartographie, als modellhafter Ausdruck der Landschaft, verweist auf die unüberbrückbare Distanz zwischen Dargestelltem und Abbild. Die Zeichnung setzt Grenzen, trennt Gebiete und friedet ein. Die organischen Nierenformen umfassen oder bewohnen die Restbilder. Je nach Größe der Schliere tritt dessen Linie zum Bezugsobjekt in ein Spannungsverhältnis. Andere Schlieren fügen sich freier in die Komposition ein. So wie sich Fettzellen auf der Netzhaut scheinbar bewegen (man schaue auf eine helle, unstrukturierte Fläche wie den Himmel...), so scheinen die Nierenformen scheinbar im Bildraum zu fliegen.

Dieser körperliche Bezug ist Symptomatisch für die inhaltliche Ebene der Serie. Die *Augentierchen* oder *Fettaugen* sind alltäglich vor Augen und werden doch zumeist nicht gesehen. Die im Transferverfahren erzeugten Restbilder kommen aus der medialen Alltagswelt, sind Zeichen, die für die jeweiligen Nutzer zumeist schon Botschaft als solche sind. Indem ein startender Kampffjet in den Nachrichten über den neuesten Interventionseinsatz immer wieder wiederholt wird, steht dieser als mediales Zeichen für den Krieg als solchen. Fahrzeuge, als mediale Alltagszeichen sind daher nicht ohne doppelten Sinn, da sie die Bewegung von einem Ort zum anderen implizieren. Sie stehen für einen Transformationsprozess: Von einem gesellschaftlichen Zustand in den Nächsten. Nicht selten werden so wahrnehmungstechnische

*Körperpanzer* aufgebaut. So bei den alltäglichen Spielerfahrungen der digitalen Kriegssimulationen, die sich zu Abstumpfung gegenüber realen Kriegssituationen erweitern. Kulturkritisch setzt hier der künstlerische, innere Transformationsprozess einen Konterpunkt: In der Betrachtung der überarbeiteten medialen Zeichen können aktuelle Bewegungen hinterfragt und reflektiert werden. Die Bilder der Serie wollen zweierlei: Zum einen andeuten, dass die brennenden Autos der anderen etwas mit dem Eigenen zu tun haben. Zum anderen soll mit einer möglichen Identifikation zeitgleich der reale Wertverlust nicht verharmlost werden.

Jendrik Helle, 2011





Eine Weltkarte in der Waffenexportierende Nationen überproportional dargestellt werden und umgekehrt zumeist Länder in Krisenregionen unterproportional, nur als Striche gezeichnet werden. Wie in der antiken Sage des Prokrustes, in der ein Gastwirt seine Gäste in zu große bzw. zu kleine Betten legt, passt das Größenverhältnis von Nierenform und photochemisch erzeugtem Restbild nicht. Der Leopardpanzer, der von Ländern wie Deutschland in Krisenregionen exportiert wird, ist zu groß, zu dick für sein Bett aus Farbe. Diese Länder wollen mit ihrer Wirtschaft und ihren Egoismen verzweifelt sie selbst sein, jene Länder im Krieg mit ihren dünnen Menschen wollen verzweifelt ein anderer sein. Der Leopard steht ikonographisch für die Wollust, letztlich für das Mehr an Selbst.

von [meinliebestagebuch](#) @ 22.09.11 - 22:07:31

<http://traumdatenbank.blog.de/2011/09/22/geburt-schrecklichen-serie-11899846/>