



Die Geburt der schrecklichen Serie
Aquarell auf Papier, 40cm x 60cm, Jendrik Helle 2011



Wespe,
Aquarell auf Papier, 60cm x 80cm, Jendrik Helle 2011

Kunst und Fahrzeug: 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“ von 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- und Flüssigkeitsgemisch funktioniert. Die hauptsächlich verwendeten Aquarellfarben liegen lasierend und zuweilen abperlend auf den Überresten von Photos. Diese wurden mit einem chemischen Transferverfahren auf den Bildträger aus Pappe gezogen. Die so entstehenden 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. Gleichmehrere Schwarzöne wurden 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 resignierende Assoziationen zulässt. Das Unvermögen und die Absurdität die psycho-soziale Realität darstellen zu wollen, beherrscht diese Arbeiten in der Restphotos, die eh nur bruchstückhaft etwas darstellen können, 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. 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.



Westliches Apachenreservat
Aquarell auf Papier, 40cm x 60cm, Jendrik Helle 2011

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 Transfervverfahren erzeugten Restbilder kommen aus der medialen Alltagswelt, sind Zeichen, die für die jeweiligen Nutzer zumeist schon Botschaft als solche sind. Indem ein startender Kampfjet in den Nachrichten über den neuesten Interventionseinsatz immer wieder wiederholt wird, steht dieser als mediales Zeichen für den Krieg als solchen. 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.