

Die Kunst der Serien

Die Serie ist ein aparter Zwitter aus klarem System und bewahrtem Geheimnis, denn zwar ist die Fortsetzung Teil ihres Wesens, deren Gestalt aber oft nicht vorhersehbar und das Ende vollkommen offen. Diese Besonderheit, ohne Abschluss bleiben und beliebig fortsetzbar sein zu können, unterscheidet die Serie vom Zyklus, der zu jedem Anfang auch ein Ende voraussetzt. Dem Künstler eröffnet die Serie eine ausgezeichnete Möglichkeit, mit statischen Medien wie Malerei oder Bildhauerei Prozesse sichtbar zu machen oder feinste Veränderungen darzustellen. Zugleich aber entspricht seine Entscheidung für die Anwendung solcher Folgen einer Absage an das vollendete Werk oder auch dem Bekenntnis zum Fragment. Das genau läßt die Serie als eine der Moderne höchst adäquate Ausdrucksform erscheinen. Als Claude Monet - berühmter Pionier der Serie in der Malerei - den Farbtonwerten nachspürte, die das Licht je nach Tageszeit, Jahreszeit und Wetter hervorruft, sammelte er die Nuancen in breiten Folgen des immer gleichen Motivs, zum Beispiel an der Fassade der Kathedrale von Rouen. Nicht um das sakrale Monument ging es ihm, sondern um die Visualisierung unendlicher Vielfalt physikalischer Erscheinung auf einem lebhaft skulpierten Grund. Vorgemacht hatte das Mehrbildsystem damals bereits die junge Erfindung der Fotografie; man denke nur an Muybridges fixierte Bewegungsphasen eines Pferdes, die erstmals belegten, dass das Tier im Galopp nie alle Läufe zugleich vom Boden löst, wie jedermann dachte - und wie Degas es auch gemalt hatte. Solchermaßen bewiesenes experimentelles wie auch konzeptuelles Po-

tenzial der Serie macht sie zum hervorragenden Mittel, unsere vom Ideal der Ganzheit gelöste Gegenwart zu spiegeln. Denn je tiefer das Wissen um die Welt, desto zahlreicher die offenen Fragen; je größer die Menge und Vielfalt medialer Bilder, umso deutlicher das Fehlen der nicht gezeigten und je dichter und schneller der Informationsfluss, desto markanter das Empfinden von der Gleichzeitigkeit der Ereignisse.

Djawid C. Borowers Kunst steht ganz im Jetzt; um Geld und Gott kreisend, um Zeit und Tod, um Sprache und Abbild, hinterfragt sie Kräfte, die die Welt bewegen. In der Serie fand Borower die ideale Methode, der Virulenz und Allgegenwärtigkeit seiner Themen bildhaft Ausdruck zu verleihen. Als essentieller Bestandteil seines künstlerischen Konzepts rangiert sie mindestens auf Augenhöhe mit den beiden anderen Grundprinzipien seiner Malerei, der Einbeziehung von Schrift und Zahl sowie dem Abstreifen der noch feuchten Gemäldeoberfläche. Dabei kann jedes Gemälde seiner Suiten durchaus auch einzeln bestehen und besitzt eigene Aussagekraft, für die der Betrachter nicht zwingend die Kenntnis weiterer Exemplare braucht. Man könnte die Situation mit der des Individuums vergleichen, das seinen festen Platz in gesellschaftlichen Kontexten einnimmt, davon unabhängig gleichwohl eine vollwertige Persönlichkeit abgibt.

Während die meisten Künstler, die sich der Serie bedienen, bei einer Spielart bleiben, erprobt Borower ihre Möglichkeiten konsequent, ja erweitert sein Serienrepertoire geradezu systematisch und greift nur gelegentlich auf bereits angewandte Regelwerke zurück. Mit

einer Ausnahme, man könnte sie die "Serie in der Serie" nennen, denn dabei werden Einzelmotive aus Themenfolgen wiederholt. Da präsentieren etwa die "Pictures of Wine" stark vergrößerte Abbilder verschiedenster Weinetiketten; "Chateau Petrus" ist dabei, "Screaming Eagle", "Gaja" und so fort – ein stattliches Sortiment für die Wand statt für den Keller. Wie dort unten bleibt es jedoch auch im Atelier nicht bei einem Exemplar pro Sorte. Dem Kult um das Unikat wird dabei nur scheinbar Abbruch getan, denn beim Malen mit der Hand kann zwangsläufig nie Identisches entstehen. Vielmehr betont gerade die minimale Abweichung die Nicht-Reproduzierbarkeit der Malerei.

Die reduzierteste Serienform in Borowers bisherigem Werk variiert auf fast minimalistische Weise nur die Farbigkeit (und die Intensität des Abstreifens): Das Wort "God" in immer gleichen dunklen Majuskeln bewirkt, klar umrissen und auf Himmelblau gesetzt, ganz andere Assoziationen als fast ausgelöscht auf kaltgelbem Grund. In der Gesamtheit seiner Entwicklung betrachtet, tendiert Borowers serielles Programm zu stetig größerem Facettenreichtum auf der Bild- wie auf der Textebene. Da übertragen die "Pictures of Film" Möglichkeiten des bewegten Bildes, des Films, in die Malerei, indem dieselbe Szene aus verschiedenen Perspektiven gezeigt und von extremer Nahaufnahme zur Totalen gewechselt wird. Und auf diese Weise ist illustriert, dass alles mehr als nur einen Aspekt besitzt. Oder da wird ein Gesicht in etliche Ausschnitte zerteilt, die sich, fortlaufend von Leinwand zu Leinwand, schichten, überschneiden, überblenden. Lesbar als vielfache Brechung einer Identität, wollen diese "shortcuts" nie unsere

Erwartung erfüllen, ihr als durchschaubares Ganzes zu begegnen.

Hat Borower von Anfang an mit "Vor-Bildern" gearbeitet, die von vornherein Sprache, beziehungsweise Schrift und Zahl mit traditionell malerisch besetzten Sujets verbinden – wie man es etwa von Banknoten oder Wein-Labels kennt -, so erschließt er zudem seinen Seriensystemen immense Erweiterungsmöglichkeiten im Kombinieren von Bildern und Texten unterschiedlicher Herkunft. Legt er etwa über die Reihung eines Porträts ein Gedicht, so wird jedem Bildnis ein anderes Textfragment eingeschrieben, was ihm einen ureigenen Sinngehalt beschert, aber auch radikalen Charakterwechsel bedeuten kann. Ähnliches geschieht beim Bestücken ein- und derselben Filmsequenz mit unterschiedlichen Zitaten.

Weil sie theoretisch gegen Unendlich tendiert, auch weil sie zeithaltige Faktoren wie Bewegung, Wiederholung, Veränderung, Entwicklung auszudrücken vermag, bietet die Serie ausgezeichnete Möglichkeiten, Zeit bildlich umzusetzen. Bei Borowers Malerei haben wir es mit Kunst zu tun, die sich permanent dem Stillstand widersetzt, ständig nach Mitteln sucht, den Fluss des Daseins, des Bewusstseins, des Weltlaufs zu erfassen. Geschriebener Text, als übergeordnete Größe Modulsystemen aufgelegt, die ihrerseits die Fortsetzung sowohl in der Horizontalen wie in der Vertikalen andeuten, beschleunigt rasant, was man den Weg dieser Malerei zur vierten Dimension nennen möchte, zu Borowers "Pictures of Time", einer Themenserie in vielen Folgen. In einem ihrer Höhepunkte, einer Suite mit dem Titel "Death", spielen Zahlenreihen, wie man sie von Digitaluhren kennt, die Initialrolle. Zunächst noch klar, geraten sie im weiteren Verlauf aus dem Lot, verwandeln sich in Orna-

mente, gehen schließlich über in graues Rauschen und lassen zum Schluss die leere Leinwand stehen – das weiße Blatt des Neubeginns. Dieser Versuch, etwas so zutiefst Existenzielles wie das Sterben in Veränderungen des Bewusstseins zu schildern, erreicht uns in Gestalt eines furiosen Zeitabrisses auf unterschiedlichen Wirklichkeits- und Wahrnehmungsebenen, und ist – wie nebenbei – ein souveränes Lehrstück zu Formen abstrakter Kunst. Wie eine Fortsetzung nimmt sich die neue Serie "In and Out of Time" aus, die monochromer Fläche die Null folgen lässt und die Eins, die über ornamentale Stadien zu Schrift, zu Porträts hinübergleiten und diese Unterserien über Permutationen immer wieder andere Beziehung eingehen lässt. Nicht von ungefähr ähneln diese "Bildteppich"-Serien fernöstlichen Mandalas, denn wie diese bieten sie sich als Meditationshilfen an zu Fragen über Gott und die Welt – und die Kunst.

Brita Sachs

*Brita Sachs ist Kunsthistorikerin, Autorin und
Kunstkritikerin der Frankfurter Allgemeinen
Zeitung*