



# CRASH

Drei Arbeiten zu CRASH:

Fotografie (Christian Ruchnewitz),

1:18 (Owi Mahn & Christian Ruchnewitz),

Filminstallation (Owi Mahn)

# KERNLOSE UNFÄLLE

Christian Janecke

Die Ausstellung trägt den Titel „Crash“. Einsilbig und klangmalerisch bringt dieses Wort, heftig und schnell ausgesprochen, bereits Geräusche jenes Vorgangs zu Gehör, den es bezeichnet, also eines Unfalls. Von all dem jedoch, was der deutsche Begriff semantisch überwölbt, meint ‘Crash’ schlicht nur den Moment, da es wirklich kracht. Wie sich indes noch herausstellen soll, wird dieses Krachen als trauriger Höhepunkt und Kern eines Unfalls gerade *nicht* thematisiert. Es geht um kernlose Unfälle.

Da gibt es zunächst die pittoresken, vollplastischen Auto-Miniaturen im Maßstab 1:18. Solche Skalenmodelle machen normalerweise große, eher unüberschaubare Dinge überschaubar, beispielsweise Bauten oder Bühnenbilder, wobei sie Geplantes vorwegnehmen oder bereits Verlorenes vergegenwärtigen können. Da jedoch die hier betroffenen Automarken und -typen weder unüberschaubar, noch unausgeführt, noch auch verloren sind, ist unklar, warum es von ihnen Skalenmodelle geben sollte. Die Antwort auf diese Frage verlangt genauere Herleitung: In den 1980er Jahren kamen künstlerische Modelle in Mode, die gar nichts Externes mehr projektierten, die also nicht Mittel zum Zweck, sondern selbst schon das Werk sein sollten. Das traf postmodernen Zeitgeist: Die Welt im Kleinen blieb eine repräsentierte und doch distanzierte oder zitierte. Und Skalenmodelle sind ohnehin der Plastik verwandt, die ja ebenso Sujets verkleinert und naturgetreu wiedergeben kann – weshalb grob gesagt auch jedes Skalenmodell latent eine Plastik ist, ohne dass dies auch umgekehrt gälte.

Diesen Effekt beanspruchen auch Mahn und Ruchnewitz. Ihre Automodelle ruhen auf neutralen, vergleichsweise hohen Sockeln, die für Modelle wie für Plastiken taugen. Allerdings handelt es sich nicht um selbst gebaute Modelle, sondern um kommerziell feilgebotene, wie sie entweder von finanzschwachen Liebhabern kostspieliger Wagen oder von echten Sammlern aus Passion verlangt werden. Jenseits des winzigen Maßstabes von Kinderspielzeug und diesseits des peinlichen Seifenkistenformats kann solch ein Automodell von der Größe einer Schuhschachtel Detailgenauigkeit und Dinghaftigkeit versöhnen.

Statt bloßen Spieltrieb oder reine ästhetische Kontemplation bedient es etwas dazwischen: die Phantasie groß und vielleicht schon alt gewordener Jungen, in der das Modell stets die Brücke zum imaginierten Original schlägt, in der also die Sehnsucht nach durchfahrenen Kurven aufblitzt, in der aber ebenso das ästhetisch motivierte Entzücken an der trefflichen Darstellung *en miniature* Platz findet. Nun sind just diese Modelle zu Unfallwagen umgearbeitet. Was als aufgebogen, zerquetscht, eingedellt, zerschlagen oder ausgebrannt erscheint, verdankt sich indes nicht jener physisch brachialen Einwirkung, die beim echten Unfall in Sekundenbruchteilen ihr Werk verrichten würde, sondern minutiös handwerklichem Aufwand. Denn glaubhaft wirkende Zerstörung am Modell verlangt eine proportionale Verkleinerung komplex mannigfaltiger Läsuren, Kratzer, Beulen usw. Das Ergebnis führt dann zu dem Paradox, dass ausgerechnet die ‘Zerstörung’ des Modells diesem über filigrane Strukturen eine naturalistische Plausibilität verleiht, die es sonst nie erreichen würde. Aus dem Modell wird so das Relikt eines Szenarios im Kleinen – greifbar und dennoch merkwürdig entrückt wie das dreidimensionale Standbild eines Films.

Gegenstand einer Serie von Fotografien, die Christian Ruchnewitz in der Ausstellung zeigt, sind nun *wirkliche* Unfallwagen – nur dass partout alles getan wird, um diesen Eindruck zu entkräften: Zunächst ist das Auge der Kamera näher herangerückt und zeigt uns bloß Ausschnitte. Sodann entschädigt uns von dieser Ausschnitthaftigkeit nicht jene imaginäre Fortsetzbarkeit aufs Ganze hin, die fotografischen Ausschnitten gemeinhin eignet. Denn was von den Autos zu sehen ist – ein Sportlenkrad mit schlaff heraushängendem Airbag oder verbogene Karosserieteile in ungeklärtem Zusammenhang – findet seine Begrenzung weniger durch den Bildrand, als vielmehr durch die Einbettung dieser Sichtbarkeiten in Schnee – und zwar derart, dass er zwar stellenweise massig mit eigenem Volumen und nachvollziehbarer Schichtung auftritt, durch digitale Retusche zu den Bildrändern hin jedoch mit dem denkbaren Weiß des Papiers oder undefinierbarem Nichts kongruiert. Daher erscheinen die Blechformationen der Autowracks wie freigestellt. Und eben dies verleiht ihnen jenen Anschein des Modell- oder Attrappenhaften, welcher überall dort aufkommt, wo man Dinge gestochen scharf vor enträumlicht monochromem Grund arrangiert.

Die aus der Kunst vertraute Option, per inszenierter Fotografie Modelle widerlegungs-resistent Originale mimen zu lassen, wird hier also nicht nur verschmäht, sondern umgedreht. Das stumme, vermeintlich zusammen gebastelte Arrangement weitet sich erst bei intensiverer Betrachtung zur präzisen Hinterlassenschaft eines blutigen oder tödlichen Unfalls. Die behutsam aufgebaute Vakanz zwischen *Model*l und *Wirklichkeit* versinnbildlicht zugleich beider Übergang – zumal vor dem Hintergrund phantasmatischer wie medialer Allgegenwart der automobilen Sphäre in unserer Zeit.

Die dritte Komponente der Ausstellung führt zum Film. In 16mm-Projektion sehen wir im Close Up das Gesicht eines Autofahrers, dessen Ausdruck sich von normaler Konzentration zum Erschrecken wandelt und welches von den ineinander übergehenden Stadien des Kontrollverlustes kündet: erhöhte Aktivität, lähmende Angst, Resignation. Doch die über 20 Sekunden abespulte Unaufhaltsamkeit des Crashes vertagt eben diesen permanent in der Filmschleife. Freilich ist das Motiv eines Affektes mit für den Betrachter nicht sichtbaren Ursachen aus der Bildenden Kunst wohl vertraut. Bereits Julius Meyer Graefe monierte an Gemälden Böcklins die Effekthascherei solcher Bildgestaltung. Während wir jedoch in der Malerei gegebenenfalls mit derart ungelösten Rätseln Vorlieb nehmen müssen, konnte das faktisch zeitliche Medium des Films von Anfang an diesen Effekt spannungssteigernd einsetzen und meist auch einer Auflösung oder dem Wechselspiel von Sehendem und Gesehenem zuführen.

Exemplarisch bleibt die Passage in King Kong (1933), in der die Blondine Ann (Fay Wray) markerschütternd schreit und die kolossal behaarte Ursache ihres Entsetzens auf dramatisierende Weise noch ausgeblendet bleibt. Der Videokünstler Christoph Girardet hat diesen Schrei in seiner Found Footage-Arbeit „Release“ (1996) in den Mittelpunkt gestellt: Digital fragmentierte, zeitverschoben montierte Einstellungen des Films konstruieren aus angsterfüllten Blicken und Windungen der Frau eine Überkodierung dergestalt, dass nicht nur die *Entwicklung*, sondern auch das *Woraufhin* ihres Entsetzens (die Bestie) sich erübrigt. Der Blick ohne Erblicktes, als eines üblicherweise spannungssteigernden Mittels zum Zweck, wird zum vibrierenden, aber letztlich homogenen Zustand, wird selbst eine auf der Stelle tretende Erzählung.

Owi Mahn hat eine so weit gehende Homogenisierung bewusst vermieden. Indem seine Thematisierung des Kontrollverlusts immer wieder ein ganzes Spektrum durchläuft, monumentalisiert er indes um nichts weniger – nur dass es statt eines Zustandes eine, zudem noch zeitlich gedehnte Phase ist, die einer permanenten Initiation gleichkommt: so als könne statt nach älterer Auffassung der Krieg nunmehr der Crash ‘Vater aller Dinge’ sein. (In David Cronenbergs Film „Crash“ ist es ja immerhin beglückender

Sex, zu dem sich die Protagonisten durch die spektakuläre Nachahmung berühmter Autounfälle inspiriert fühlen.)

Zu erwähnen bleibt noch ein schöner Appendix der zuletzt besprochenen filmischen Arbeit von Owi Mahn, der aber in gewissem Sinne einen Schlüssel zur gesamten Ausstellung liefert: Auf dem 16 mm-Filmband, umwegig aus dem Projektor heraus und in diesen zurückgeführt, läuft ein winziges Modellauto (1:87) und lässt das Zelluloid buchstäblich zur ebenso miniaturisierten Straße werden – vielleicht nicht mehr als ein Gimmick, aber einer, der es in sich hat! Denn nicht nur exemplifiziert und verstärkt er die bereits erwähnte Verklammerung von Film und Modell. Das kleine Fahrzeug wird den Film im Laufe der Ausstellung ja auch unaufhaltsam zerkratzen und allmählich in einen Materialfilm überführen, also gerade die physische Seite der Vorführsituation gegenüber der cineastischen Illusion betonen. Doch dieser desillusionierenden Dimension läuft eine evokative zuwider: Eingedenk dessen, was der ohne Unterlass abespulte Film zeigt – ein Angstgesicht –, ist der kleine Flitzer auf dem Filmband auch ein regelrechtes Traumrequisit. Es bebildert immerzu eine wie von Ferne herüber reichende, kontrafaktische Vision unbehelligten Weiterfahrens.

# FOTOGRAFIE

Front

Innen

Heck  
Armaturn

Seite











Lincoln

Camaro, Pluriel, La Deesse, Esprit  
Porsche, 404, Beetle, Corvette

Alfa

3er

Countach











# FILM

16mm 20Sekunden Schleife



## OWI MAHN

- 1972 geboren in Gießen  
aufgewachsen in Linden-Leihgestern
- 1992 Studium Bauingenieurwesen  
an der TU Darmstadt
- 2002 Studium Visuelle Kommunikation  
an der HfG Offenbach
- 2004 Stipendium der Studienstiftung  
des Deutschen Volkes

## CHRISTIAN NIKOLAUS RUCHNEWITZ

- 1978 geboren in Frankfurt am Main  
aufgewachsen in Mörfelden-Walldorf
- 1998 Studium Maschinenbau  
an der TU Darmstadt
- 2002 Studium Maschinenbau und Design  
an Ponteficia Universidade Católica,  
Rio de Janeiro, Brasilien
- 2004 Bachelor of Mechanical and Process  
Engineering an der TU Darmstadt
- 2004 Studium Produktgestaltung  
an der HfG Offenbach

## IMPRESSUM

Gestaltung: CHROM  
Druck: Prospekt24  
Schriftgestaltung: CHR  
Modellfotografie: Sonja So Yung Schwarz

Katalog zur Ausstellung „CRASH“ vom  
4. Juni 2007 bis 4. Juli 2007 im 1822-Forum  
der Frankfurter Sparkasse, Töngesgasse 40,  
60311 Frankfurt am Main

## DANKE AN

Sonja Schwarz, Vivianne Föhring, Andreas  
Manz, Christian Janecke, Karl Friedrich  
Rittershofer, Simon Schlör, Jutta Schlör,  
Metallwerkstatt HfG, Fotostudio HfG,  
Aristotelis Leventopoulos, Bernd Kracke,  
Peter Eckart, Heiner Blum, Signature Models,  
Hot Wheels, Herpa, Busch, Spielzeugkiste  
Frankfurt, Kodak, Taunusfilm, ADAC Offenbach

