



Zwischen realer Melancholie und abstraktem Rattenkönig. Die inszenierten Fotografieserien von Roman Schramm
Susanne König

So unterschiedlich die Fotografien von Roman Schramm und seinen Kooperationspartnern sind, verbindet doch alle Arbeiten ein Element: Schramm arbeitet mit inszenierten Serien. In der Präsentation von Bilderserien oder Fotomontagen beschäftigt er sich mit so unterschiedlichen Inhalten wie naturwissenschaftlichen Phänomenen, kulturellen Fragen wie dem Aberglauben und der Ritualtheorie sowie mit gesellschaftskritischen Themen wie der Nivellierung von Produkten innerhalb unseres globalisierten Systems. In seinen Stillleben und Bildergeschichten verbindet er Fotografie mit Skulptur und Theater. So baut er für seine Fotografien Skulpturen, die nur der Inszenierung der Fotografien dienen, stellt Menschen als Skulpturen nach oder arrangiert fortlaufende Bildergeschichten.

In der vierteiligen Serie *Ein Knoten ist kein Wunder (Rattenkönig)* fotografierte Schramm in drei Arbeiten einen dicken aus filzartigen Schnüren bestehenden Knoten und dessen Abstraktionsprozess. Die vierte Fotografie gibt dann dem Betrachter einen Hinweis auf das Ausgangsthema der Serie. Auf einem Tisch steht eine Röntgenaufnahme, die in ihrem Mittelpunkt einen Knoten zeigt, der aus sieben Rattenschwänzen gebildet ist. Da in der Abbildung Kopf, Brust und Vorderbeine der Tiere angeschnitten sind, ist der Rattenkönig erst auf den zweiten Blick erkennbar. Als Rattenkönig bezeichnet man jenes Naturphänomen, bei dem die Schwänze von mehreren Ratten miteinander verknotet sind.¹ Erstaunlicherweise sind manche Rattenkönige zumindest eine Zeitlang überlebensfähig, wie die Funde von ausgewachsenen Ratten in solchen Verbindungen beweisen. Das ungewöhnlich stark ausgeprägte Sozialverhalten der Ratten ist die Bedingung dafür, dass Rattenkönige überleben können. Der Rattenkönig ist somit Sinnbild eines sozialen Kollektivs und steht für ein besonderes Abhängigkeitsverhältnis zwischen dem Einzelnen und der Gruppe. Formal zeichnet sich diese Arbeit Schramms durch eine Art „abstrakten Realismus“ aus,

wobei sich das Naturphänomen des Rattenkönigs langsam in der Abstraktion auflösen scheint. Von der scherenschnittähnlichen Schwarzweißdarstellung wird das Thema des Rattenschwanzknotens in abstrakte Knotendarstellungen aus Filzbändern übergeleitet. Damit löst er den Knoten im Knäuel und das Knäuel im einzelnen Strang auf. Unterstützt wird der Auflösungs- und Abstraktionsprozess durch die unterschiedlichen Collagetechniken und Arrangements, durch die die Fotografien erstellt wurden. Während die klassische Stilllebenfotografie die Objekte lediglich im Sinne der Komposition arrangiert und dann fotografiert, baut Schramm kleine abstrakte Collagen, Skulpturen und Installationen, deren Existenzen nur auf den Abbildungsprozess der Fotografie begrenzt sind. Inhaltlich löst Schramm durch die Abstrahierung das Thema aus seinem konkreten biologischen Kontext heraus und führt es gewissermaßen auf eine höhere Ebene allgemeiner Darstellung des Verknotens und Verbindens. Der Knoten als Sinnbild sozialer Kollektive macht dem Betrachter seinen eigenen Status als Teil einer Gesellschaft deutlich, von der er in ähnlicher Weise wie jene Ratten abhängig ist.

Einer anderen Art von inszenierter Fotografie begegnet der Betrachter in der Gemeinschaftsarbeit *Los Angeles & Hamburg. 18. Juli 2005. Obst und Gemüse* mit Alex Israel, deren Stillleben in der Tradition der konzeptuellen Fotografien von Ed Ruscha und John Baldessari stehen. Schramm und Israel verabredeten am 18. Juli 2005 nach einer festgelegten Einkaufs- und Kombinationsliste jeweils in ihrer Heimatstadt Los Angeles und Hamburg Obst und Gemüse einzukaufen und zu fotografieren. An Hand von Obst und Gemüse können regionale und nationale Eigenarten dargestellt werden, da dieselben in verschiedenen Ländern unterschiedliches Aussehen und einen anderen Geschmack haben. Die Arbeit thematisiert die Differenzen von Objekt und Sprache, von Zeichen und Bezeichnendem. Da der Betrach-

ter die einzelnen Fotos nur schwer einer der beiden Städte zuordnen kann, scheinen in den Industriestaaten im Zeitalter der Globalisierung diese Differenzen immer weniger ablesbar zu sein.

In der dreiteiligen Fotoserie *CHE MALE C'E'?* *Il Cristo Develato, San Cipriano, Amuletti (Jettatura)* beschäftigen sich Daniel Megerle und Roman Schramm mit dem in Neapel noch immer stark ausgeprägten Aberglauben. In zwei Fotografien inszenieren sie den Besuch vor einer heilsversprechenden Skulptur, wobei sie sich auf zwei reale neapolitanische Skulpturen beziehen, nämlich die Skulptur des 1975 heilig gesprochenen Arztes Giuseppe Moscati in der Jesuitenkirche Gesù Nuovo und die Skulptur *Cristo Velato* (1753) von Giuseppe Sanmartino, die sich in der Kapelle San Severo befindet.

In zwei Fotografien sind reale Menschen als Skulpturen im Moment einer Heil und Glück erhoffenden Berührung dargestellt. Berührung als Voraussetzung und Auslöser für erwünschte Entwicklungen erscheint als Thema sowohl im Alten als auch im Neuen Testament. Es wird im allgemeinen Verhalten von Gläubigen sichtbar, das immer wieder im Umgang mit Skulpturen im religiösen Kontext beobachtet werden kann. Während die Skulptur im musealen Raum ihrer religiösen Funktion enthoben ist und nur noch eine rein ästhetische hat, thematisieren Megerle und Schramm in ihren Arbeiten Skulpturen, die im Kirchenraum noch alle religiösen und mystischen Funktionen besitzen.

In der dritten Fotografie *Amuletti (Jettatura)* arrangieren die beiden Künstler eine Aktion, die der Befreiung eines vom Aberglauben Besessenen dienen soll.² In Neapel tragen die Menschen nicht nur Heil bringende und den Bösen Blick abwehrende Amulette, sondern auch Ketten, an denen gleich mehrere Amulette hängen, die den Träger vor unterschiedlichem Unheil bewahren sollen. Die beiden Künstler ironisieren in der letzten Fotografie diesen Brauch, indem sie die an dem Band angebrach-

ten mit Heil bringenden und Unheil abwehrenden Amulette wie der „mano cornuta“ und „corno“ mit anderen Objekten kombinieren. Dem „corno“ in Farbe und Form ähnelnd wird eine Peperoni hinzugefügt, eine rote Zahl 13, die doch eigentlich Unglück bringt, und ein Paar rote Blumen. Befreit wird der vom Aberglauben Besessene, indem das Band mit einer großen Schere durchgeschnitten wird. Ergänzt wird die dreiteilige Fotoserie durch ein in Neapel hergestelltes Schild, auf dem „Che male c'e'?" steht, was auf Deutsch „Was ist böse?“ oder „Was ist schlecht?“ bedeutet. Die Frage impliziert im Zusammenhang mit dem Aberglauben die Kategorisierung von Gut und Böse als zwei sich diametral gegenüber liegende Pole. Aber gibt es solche eindeutigen Zuweisungen zwischen Gut und Böse? Im Bezug auf den Bösen Blick zum Beispiel wird oft der Aspekt des Neides erwähnt. Wohlhabende Menschen fürchten sich vor dem Bösen Blick ärmerer Menschen. Die Angst, durch den Bösen Blick in Unheil zu geraten, hindert diese, ihren Reichtum zur Schau zu tragen und fördert somit das verträgliche Zusammenleben von Reich und Arm.³

Eine andere Form der inszenierten Fotografie stellt die fünfteilige Serie *Das große Blattplücken (Melancholie weiche!)* dar, in der Schramm in Kooperation mit Julia Horstmann ein eigens erfundenes Ritual zum produktiven Umgang mit der Melancholie entwickelte. Der in Klammern stehende Titel *Melancholie weiche!* bezieht sich auf den Kupferstich *Melancholia I* (1514) von Albrecht Dürer, der entweder als „Melancholie I“ oder „Melancholie gehe“ oder „weiche“ gelesen werden kann. Da es keine weitere Version von *Melancholia I* gibt, ist nahe liegend anzunehmen, dass der Titel als „Melancholie weiche“ ausgesprochen wird und so verstanden von den beiden Künstlern in ihrem Titel übernommen wurde.⁴ Während im Mittelalter Melancholie als Ausdruck der Hauptsünde Trägheit angesehen wurde, wobei die Verzweiflung über das eigene Ungenügen

im Vordergrund stand, macht die Melancholiedarstellung von Dürer einen Sinneswandel deutlich. Die große, von unterschiedlichen astronomischen und geometrischen Geräten umgebene geflügelte Frau sinniert zwar schwermütig, besitzt jedoch die Erkenntnis ihrer Möglichkeiten und Grenzen. Der Renaissance-mensch weiß bereits, was er von der Welt wissen will, erkennt jedoch auch, dass er dieses Ziel niemals vollständig erreichen wird. Dürers Titel *Melancholia I* impliziert einen produktiven Umgang mit der Melancholie, auf den sich die beiden Künstler in der Entwicklung ihres Rituals beziehen.

Die narrativ angelegte Fotoserie beginnt mit einem in Alltagskleidung dargestellten jungen Mann in einer gewöhnlichen Stadtumgebung. Da Rituale meist mit einem speziellen Ort verbunden sind, verlässt die Person dieses alltägliche Milieu und befindet sich danach in einer surreal anmutenden Szenerie aus Betonplatten und umgebender Natur, die an ein Neubauviertel erinnert. Während in der Romantik die Befreiung von der Melancholie in der Natur gesucht und gefunden wurde, suchen sich die beiden Künstler einen neuen Ort für die rituelle Handlung. Das Ritual selbst ist das Blattplücken. Der junge Mann steht vor einem Baum und pflückt ein Blatt. Zwei weitere Attribute werden zu dieser Szene gestellt und lehnen sich an die Darstellung von Dürers *Melancholia I* an: ein Hund und eine Kugel. Die aus Pappe ausgeschnittene Silhouette des Hundes liegt auf dem Boden, eine große Kugel steht daneben. Der Hund ist der klassische Begleiter der Melancholie. Während er aber bei Dürer noch in zusammengerollter Haltung und mit geschlossenen Augen schläft, ist er hier bereits erwacht und aufgestanden. Die Kugel ist Attribut der Klarheit und Komplexität der Geometrie. Sie verweist in beiden Arbeiten auf die angestrebte, aber wohl nie erreichbare, vollkommene Erkenntnis. Im dritten Bild legt der Mann mit den Blättern ein Bild, indem er sie zu einem Muster gruppiert. Das Ritual des Blattplückens und Blätterlegens erinnert an einen therapeuti-

schen Akt, bei dem sich der Mensch durch bloßes Handeln selbst aus seinem lethargisch-melancholischen Zustand zu befreien versucht. Das Muster verweist auf die wieder einsetzende Ordnung in seinem Leben. Danach löst der Wind die geordnete Struktur der Blätter auf und trägt sie in alle Himmelsrichtungen. Der Mensch überwindet zwar die Melancholie, indem er etwas scheinbar Produktives herstellt. Jedoch erweist sich das Hergestellte ökonomisch als ein Sinnloses. Das Ritual zielt auf die Aktion und nicht auf die Herstellung eines Produkts. Dies symbolisiert auch die fünfte Fotografie, in der verschwommen etwas Bewegtes zu erkennen ist.

In der Arbeit *RAUFEREIEN* untersucht Roman Schramm die Inszenierbarkeit von Raufereien. Er hatte für das Schwarzweißvideo viermal zwei Freunde gebeten, vor der Kamera miteinander zu raufen. Während eine Prügelei durch Aggressionen und Hass motiviert ist, entsteht eine Rauferei eher im freundschaftlichen Kontext. Vor allem junge Menschen, meist Jungs, raufen miteinander. Es ist ein spielerisches Kräftemessen, das auch aus der Tierwelt bekannt ist. Gleichzeitig ist Raufen eine sehr direkte Art der Kommunikation, deren vielfältige Formen Schramm durch das Nebeneinanderstellen unterschiedlicher Rauferszenen aufzeigt. Die nachgespielte Rauferei wirkt mal liebevoll, mal wie das Zitat einer Wrestlingszene. Vor allem in den beiden Fotografien *RAUFEREI I & II* wird deutlich, wie sich die Grenze zwischen spielerischem Kampf und Liebkosung verwischen kann.

Drei der fünf gezeigten Arbeiten von Roman Schramm sind in Zusammenarbeit mit anderen Künstlern für den Kunstverein Braunschweig entstanden. Durch Kooperationen, die auch in anderen Konstellationen innerhalb der Ausstellung auftreten, wollten die Vertreter der *Blauen Kugel* die wohl fast unvermeidlich einsetzende Außenwahrnehmung als Künstlergruppe abwehren, in der das Anliegen des Einzelnen hinter

den Kollektivinteressen verschwindet. Durch die Kooperationen entwickelten Sie eine ironische affirmative Strategie, die den gängigen Ausstellungspraktiken von Einzelpositionen entgegenwirkte und gleichzeitig das einzelne Künstler-subjekt in seiner autonomen Autorschaft un-kennlich machte.

1 Vgl. Erna Mohr, *Die freilebenden Nagetiere Deutschlands und der Nachbarländer*, Jena 1954, S. 103–104.

2 Vgl. Christine Kerler/Richard Kerler, *Geheime Welt der Talismane und Amulette*, Rosenheim 1977, S. 36.

3 Vgl. Thomas Hauschild, *Der Böse Blick. Ideengeschichtliche und sozialpsychologische Untersuchungen*, Hamburg 1979, S. 293.

4 Vgl. Thomas Gehring: „Bilder mit Worten“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 17. August 2002.