

## Spiele der Verführung. Oder: Die gepfefferte Hose

von Kathrin Meyer

In der Ausstellung *Curryhose* (2011) zeigt Roman Schramm eine Reihe von Bildern mit Hosen. Die Bilder sind überwiegend Porträts, sowohl von Menschen, als Schulter- oder Bruststücke, als auch von Dingen wie Turnschuhen und einem Locher. In beiden Fällen geht es neben der Darstellung der Charakteristika des Gezeigten auch darum, die Porträtierten skulptural wirken zu lassen, Räume im Bild zu erzeugen. Die Hosen treiben dieses Anliegen humorvoll auf die Spitze, indem durch ihr Dazuhängen den Bildern ein Körper verpasst wird. Wir sehen uns eingeladen zum Spiel durch eine Art Maskerade und ein Auskosten des Scheins, des Als-Ob.

Währenddessen klippert der Titel *Curryhose* auf der Tastatur der Sinnlichkeit: Currywurst, curryfarbene Hose, gewürzte Hose, Indien, grüne, rote, gelbe Currys, nach Curry riechende Hose, Schärfe, scharfe Hose, Schweißausbrüche, usw. Das visuelle Erfahren von Bildern markiert keine Ausschließlichkeit, da fängt es vielleicht erst an. Wie schmeckt eine Farbe? Lässt sich „Curry“ ohne den Geschmack denken? Ruft das Bild *Auster* (2012) den unbeschreiblichen Meeresschmack auf der Zunge hervor? Schramms Arbeiten drängen darauf, den eng gesteckten Bereich, den das Auge erfassen kann, zu überschreiten und andere sinnliche Möglichkeiten zu erkunden. Wie klingt eine Farbe? Der Klang wird im Titel einer Reihe von abstrakten Bildern angesprochen, die *Stimme blau* oder *Stimme lila* (beide 2013) heißen. Sie bestehen aus Texturen, die an Sand, erstarrtes Wasser oder verzerrte Gesichter erinnern mögen, ihre digitale Herkunft aber in keiner Weise verschleiern. Die Textur erzeugt ein visuelles Rauschen, das sich zunächst gleichmäßig über die Fläche ergießt, schließlich komprimiert am unteren Bildrand ankommt und dort eine Krümmung erzeugt. Das Oberflächenspiel mündet in Räumlichkeit, die 3-D-Textur tritt aus der Fläche des Bildschirms in den Bildraum, in den Raum des Betrachters, den Resonanzraum der Ausstellung. Der Versuch, synästhetische Eindrücke zu gewinnen, mag scheitern. In den Lücken aber, die entstehen, wenn das Bild auf körperliche Empfindungen anspielt, über das visuelle Erleben hinausdrängt, passiert etwas. Der Zwischenraum, der momentane Sinnausfall, schafft überhaupt Platz für das Unterfangen, Eindrücke zu sortieren, abzugleichen und fortzuspinnen.

*Don't Do Anything That Isn't Play*. Diese Arbeit aus dem Jahr 2013 nimmt das Spiel mit Bild-, Raumwahrnehmung und Imagination in den Titel hinein, als Aufforderung oder Mahnung. Wir sehen drei nebeneinander angeordnete schwarze kegelartige Formen, komplett mit Reflektionen und zarten Schatten, wie Objekt gewordene Comic-Ausrufezeichen ohne Punkte. In der rechten unteren Ecke aber reißt der weiße Grund ein und wir blicken in einen Außenraum mit Palmen, Wasserstrahlen, Sonnenschein, einigen Kindern. Helltürkiser Schaum bedeckt den Boden. Am linken Bildrand wird eine Bühne sichtbar, darauf steht ein schwarzer Monolith (ein Lautsprecher), links daneben sitzt ein kleiner Junge, dessen Gesicht und Oberkörper von einem Handtuch verhüllt sind. Rechts lehnt eine Frau, mit dem Rücken zum Betrachter, die dem Treiben auf der Kinder-Schaumparty zuzusehen scheint. Bildentzifferungsfragen stellen sich: Wie lesen? Wie zusammenbringen? In welchem Verhältnis stehen die graphischen Zeichen und das Bild des hedonistischen Sommerevents? „Don't do anything that isn't play.“ Wahrscheinlich hat diese Aufforderung eine ähnliche Wirkung wie „Lesen Sie nicht diesen Satz.“ Wir sind mittendrin, wir tun es schon und übersetzen die Zeichen in den Klang der eigenen Stimme, in eigene Bilder, Fragen, Möglichkeiten, so dass ein Bedeutungsnetz entsteht, das sich in verschiedenen Farbschattierungen und Knüpftechniken verästelt und immer dichter wird.

*In Search of the Obvious*, ein Bild von 2013, führt zu einer Textstelle in dem gleichnamigen Buch des „Marketing-Guru“ Jack Trout: „(...) the search for any marketing strategy is the search for the obvious. Consider the dictionary definition of the word obvious: Easy to see or understand; plain; evident. With that definition, you begin to see why an obvious strategy is so powerful. It's simple, easy to understand, and evident. That's why it works so well.“<sup>1</sup> Trout beschreibt das Auffinden des Offensichtlichen, Naheliegenden als Weg aus Marketing-Sackgassen.<sup>2</sup> Schramms Bild ist eine Montage vieler Elemente, die „Suche nach dem Offensichtlichen“ wird hier zum Versteckspiel. Offensichtlich ist einerseits alles: Die einzelnen Bestandteile wie das Querformat-Foto eines Fliegenpilzes, eine abstrakte Textur, darauf/darin/davor eine seltsam flimmernd farbig-ausgefrante schwarze Fläche und darin/darauf wiederum das Foto von einem Ei auf grünem Grund sowie schwarze rechteckige Blöcke von Latex-Anmutung schweben in einem flüssig-schimmernden digital gekachelten Raum und werfen Schatten. Was

<sup>1</sup> Jack Trout, *In Search of the Obvious. The Antidote for Today's Marketing Mess*, Hoboken, NJ: John Wiley & Sons 2008, S. 2.

<sup>2</sup> Auch ältere Arbeiten Schramms greifen Untersuchungen und Anekdoten aus der Werbung auf als Geschichten visueller Verführungskraft, die zugleich eine normative Wirkung ausüben. Dominikus Müller beschreibt einige dieser Arbeiten in dem Text „Nacktschnecke von links“, in: Roman Schramm, *Strategie im Reich der Wünsche*, Hamburg: Vite Vite Verlag 2012, S. 2f.

aber kann über diese anschauliche Gegebenheit hinaus als offensichtlich und einfach bezeichnet werden? Wie verstehen wir das Bild? Bereits seine collageartige Form in ihrem Ebenenreichtum, ihrer Vielbildlichkeit und Komplexität ist hinderlich für die reibungslose Übertragung einer „Message“. Die Kombinationen erzeugen Schichten und Faltungen, deren Sinn nicht klar und durchschaubar ist, sondern vieldeutig und entzogen bleibt, unabschließbar.

Wir werden hineingezogen in ein Spiel des Zeigens und Verbergens, der unerwarteten Wendungen und Verschlingungen - mit anderen Worten werden wir verwickelt in einen Akt der Verführung.<sup>3</sup> Jean Baudrillards 1979 verfasster Text *Von der Verführung* beschreibt ihre subversive Kraft, die in der jede Ordnung übergehenden Verwendung von Zeichen liegt: „In der Verführung hingegen ist es in gewisser Weise das Manifeste, der Diskurs in seiner höchsten ‚Oberflächlichkeit‘, was sich gegen die (bewußte oder unbewußte) tiefe Bestimmung wendet, um sie zunichte zu machen und durch den Zauber und die Fallstricke des Scheins zu ersetzen. Ein keineswegs frivoler Schein, sondern der Schauplatz eines Spiels und eines Einsatzes, einer Leidenschaft für die Verdrehung - die Zeichen selbst zu verführen ist wichtiger als das Zutreten welcher Wahrheit auch immer -, diese Leidenschaft wird von der Deutung vernachlässigt und auf ihrer Suche nach einem verborgenen Sinn zerstört.“<sup>4</sup> Der Wert dieser Verführung liegt dann darin, auf Kohärenz und Finalität ausgerichtete Ordnungen zu verwüsten und die Zeichen zu einem eigenen Zweck einzusetzen, der nicht darauf aus ist, zu einer tieferen Wahrheit vorzudringen oder Sinn zu erzeugen. Verführung hält die Dinge in der Schwebe, lebt vom Geheimnis, vom So-tun-als-ob.

Schramms Arbeit *For Beautiful Eyes* (2013) enthält Elemente, die auf erotische Spiele der Verführung anspielen: Die Farbe Rot dominiert, auf schwarz-glänzendem Latex liegen lackrote Pumps, eine weitere Fläche zeigt drei sich verjüngende Körper mit seidig schimmernder Oberfläche - Lippenstifte? Dildos? Die Struktur dieses Bildes entspricht dem zuvor erwähnten *In Search of the Obvious*, jedoch sind hier Hintergründe, Farben und Elemente (wie Schauspieler auf einer Bühne) ausgetauscht worden. Ein kleines

Bild am linken Rand knallt hart auf die gerade beschriebene Szenerie. Wir sehen die im dokumentarischen Modus aufgenommene Darstellung eines Innenraums: zwei Bänke, Regale und darin einen kleinen Fernseher, auf dessen Mattscheibe ein Programm mit arabischer Schrift läuft. Gestochen scharf liegt die bunte Dimension der Texturen und erotisch aufgeladenen Objekte hinter dem leicht verschwommenen Schnappschuss, dessen Andersartigkeit den Rest auf Abstand hält. In der Betrachtung verkleinern und vergrößern, verschieben wir diesen Abstand und entdecken in einem Vorgang unbestimmbarer Dauer<sup>5</sup> immer neue Bilder in Bildern.

Die Zeichen selbst zu verführen ... Roman Schramms Zusammenstellungen lassen an die vielzitierte Schönheit des Zusammentreffens einer Nähmaschine und eines Regenschirms auf dem Seziertisch denken, die Lautréamont in *Die Gesänge des Maldoror* beschreibt. Das Zusammentreffenlassen von Nichtzusammengehörigem, die Umarmung des Zufalls, das Vordringen zum Unbewussten, das Evozieren des Traumhaften sind Wege, die der Surrealismus beschreitet, um den Menschen mittels der Imagination aus den „Fesseln einer instrumentellen Vernunft“<sup>6</sup> zu befreien. Es wäre vielleicht zu viel, gleich von einer Aktualisierung des Surrealismus zu sprechen, aber eine Art lustvolles Feiern der Imagination mit den oben genannten Mitteln findet sich auch in Roman Schramms Arbeiten. Ihr Entstehungsprozess ist nicht vollkommen durchgeplant, nicht kalkuliert. Die Bilder verführen möglicherweise auch Schramm selbst. Schöne Beine in regenbogenfarbigen Strumpfhosen werden in den Arbeiten *Ohne Titel (Italien)* und *Ohne Titel (Frankreich)* (beide 2013) zu abstrakten Flächen vor grauen Hintergründen. Das fotografierte Gewebe erinnert an Leinwand, die Form an freigestellte Elemente, die für eine weitere Verwendung präpariert werden. Dazu gesellt Schramm je ein „Beinchen“, eine türkis lackierte Salzteigskulptur. Die Beine und die Beinchen. Die Beine als F und I, die Beinchen als Stiefel oder Croissant. Oder doch springende Delphine über einem Regenbogen? Ein künstliches Hüftgelenk? Die Dinge tanzen einen Reigen, zucken rhythmisch zum wummernden Beat der Sinnbildungsversuche, angeleuchtet von einer strahlend-digitalen Techno-Sonne.

3 „Der Verführer schlägt Wege ein, die umwehft, verzweigt und verschlungen sind.“ Byung-Chul Han, *Transparenzgesellschaft*, Berlin: Matthes & Seitz 2012, S. 27.

4 Jean Baudrillard, *Von der Verführung*, München: Matthes & Seitz 1992, S. 78f. (orig. *De la séduction*, Paris 1979)

5 Christoph Menke beschreibt den Aspekt der unabschließbaren Dauer als spezifisch negativitätsästhetisch: „Die ästhetische Erfahrung negiert die Identifizierungen ihres Gegenstandes nicht dadurch, daß sie ihnen andere entgegensetzt, sondern den Prozeß ihrer Bildung so nachvollzieht, daß er sich in keinem Resultat mehr vollendet. Verschwindet nämlich die Prozessualität nichtästhetischen Identifizierens zeitlos in ihrem Resultat, so ist dagegen die ästhetischer Erfahrungen uneinholbar zeitlich: die Zeit ihrer prozessualen Konstitution überdauert ihr Ende. (...) Was die ästhetische Erfahrung der Exekutierung des Identifizierens entgegensetzt, ist nichts als seine Prozessualisierung; die ästhetische Erfahrung verneint etwas nur, indem sie es unendlich verzögert.“ Christoph Menke, „Umriss einer Ästhetik der Negativität“, in: Franz Koppe (Hg.), *Perspektiven der Kunstphilosophie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 198f.

6 Monika Steinhauser, „Prolegomena zur surrealistischen Programmatik und Bildwelt“, in: Werner Spies (Hg.), *Die surrealistische Revolution*, Ausst.-Kat. K20 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz 2002, S. 381.

Angesichts des beschleunigten Informationsaustauschs, leichterem Zugang zu einer größeren Menge an Bildern und allgemeiner Optimierung von Kommunikationsprozessen führt der Philosoph Byung-Chul Han den Begriff der „Transparenzgesellschaft“ ein: „Transparenzgesellschaft ist Informationsgesellschaft. Die Information ist insofern als solche ein Phänomen der Transparenz, als ihr jede Negativität fehlt. Sie ist eine positivisierte, operationalisierte Sprache.“<sup>7</sup> Es geht um reibungslose Verständigung, sofortige Übertragung der Botschaft. Analog zu Baudrillard spricht sich auch Han für die Verführung und gegen die Abschaffung des Geheimnisses aus. Mehr noch: Er konstatiert die Notwendigkeit von Negativität, Schein und Leere als Kontrapunkte zum Effizienz- und Positivitätszwang, die eine fortwährende Kritik am Subjekt üben, das nie effizient, positiv und glatt genug sein kann, das somit immer noch mehr leisten könnte. „Das erschöpfte Selbst“<sup>8</sup> geht auf im Rausch der Selbstoptimierung. *The Profession of Being* (2013): Aus einer schwarzen Fläche heraus leuchtet ein Körper, von einer regenbogenfarbigen Hülle umwickelt. Bei genauerem Hinsehen schält sich ein Mantelkragen aus der Dunkelheit, die Form erscheint schließlich als unförmiger Kopf, die Verortung von Mund und Nase findet mehrere Möglichkeiten. Dieses Selbst ist verborgen, schillernd, vielfarbig, hinter einer Maske. Blick um Blick treten weitere Schichten hervor, wie in einem Traum entfaltet sich ein instabiles, vieldeutiges Geschehen. Geködert von der Schönheit der strahlenden Farben, der Perfektion des Zusammenspiels von Hell und Dunkel hängen wir am Haken, verlieren schnell den Boden der Gewissheit unter den Füßen und finden uns mitten im Spiel ohne Ende – der Verführung, dem Aufmischen der Zeichen, dem Eindeutigkeitsentzug.

Ausgangspunkt der hier beschriebenen Bilder kann ebenso ein Foto sein (von Handy-Schnappschuss bis akribisch geplanter Aufnahme mit digitaler Spiegelreflexkamera oder analoger Mittelformatkamera) wie eine 3-D-Textur oder eine digital eingefärbte Fläche. Schramm geht vor wie ein Maler in dem Sinn, dass er mithilfe seiner Farbpalette und seinen Werkzeugen Räumlichkeit andeutet, Dinge zu anderen Erscheinungsformen herausfordert, Licht simuliert und innere Bilder übersetzt. Die einzelnen Elemente werden erstellt, montiert, geschichtet, geschnitten, bearbeitet. Aus dem spielerischen Umgang mit verschiedenen Bilderzeugungsverfahren und Motiven, Farben und Texturen heraus entstehen Oberflächen, die recht weit weg

stehen von traditionell-indexikalischen Verständnissen der Fotografie und natürlich handelt es sich hier nicht um Malerei. Bilder werden erzeugt. Sie spielen mit dem Verhältnis von Offensichtlichkeit und Überraschung, mit High-Tech-Look und Handgemachtem, mit Farben und Formen, mit dem Drängen der Fläche in den Raum. Sie erinnern sicherlich an diverse Genres und Bildtraditionen, weil wir Bilder durch Bilder sehen und täglich neue in unseren Speicher aufnehmen. Wir träumen in Bildern, wir denken und fühlen in Bildern. Es ist, als würden sich die Bilder Schramms selbst beim Entstehen zusehen – ebenso wie uns beim Rundgang durch ihre Ausstellung in der Auseinandersetzung mit der Frage, was wir aus ihnen machen, in ihnen sehen, was wir erinnern, erfahren und projizieren.

In der Ausstellung *Arbeit und Leben, Roman Schramm, Guten Tag!* wird das innerhalb der Bilder stattfindende Spiel der Konfrontationen und Überlagerungen in den Raum hinein fortgesetzt. In den zwei Geschossen des Kehrwinderturms steht jeweils eine mehrfach unterteilte Struktur, einmal Himmelblau, einmal Schwefelgelb. Die einzelnen Unterteilungen formen Kabinette, in denen jeweils zwei bis drei Arbeiten hängen. Wir gehen an den Doppelseiten eines aufgeklappten, Wand gewordenen Buches ohne Deckel und Rücken vorbei. Unsere Wege vor und zurück entsprechen dem Blättern vor und zurück, der Überblick bleibt uns verwehrt, wir nehmen die Erinnerung von einer Seite mit zur nächsten und bewegen uns dann noch einmal schrittweise in die andere Richtung. Das bereits Gesehene wirkt auf das aktuell vor einem Liegende, die Nachbarschaft der Bilder erzeugt zusammen mit den Farben weitere Schichten, Atmosphären, Relationen und Lücken. Abseits der sternförmigen, schwefelgelben Ausstellungsarchitektur des oberen Stockwerks liegt eine Jeans, einfach in die Ecke gepfeffert. Hat sich hier jemand umgezogen? Ist da einer ohne Hose rausgelaufen? Eine Gestalt geistert durch die Ausstellung, hervorgerufen durch das Hinterlassen eines Kleidungsstücks, in dessen Falten wir nun etwas suchen. Und so sind wir (zusammen mit dem Künstler) mittendrin im Spiel von Schein und Verführung; etwas auf der Spur, das zum Greifen nah scheint und doch immer entwischt.

7 Han (s. Anm. 3), S. 66.

8 In der Untersuchung *Das erschöpfte Selbst. Depression und Gesellschaft in der Gegenwart* (Frankfurt am Main: Campus Verlag 2004) beschreibt der Soziologe Alain Ehrenberg die Folgen von unendlichen Wahlmöglichkeiten und der Perspektive, ausschließlich selbst für den eigenen Erfolg verantwortlich zu sein.

## Plays of Seduction. Or: Hot Pants

by Kathrin Meyer

In the 2011 exhibition "Curryhose" (Curry Pants), Roman Schramm showcased a series of pictures with pants. The photographs exhibited were primarily portraits; both of people as well as of objects like sneakers and a hole punch. In both cases Schramm was not only interested in portraying the "sitter" but also in creating a sculptural effect as to open up spaces within the picture. The trousers take this issue to an extreme, adding a body to the frames. We find ourselves invited to play, to a feast of appearance, of the As-If.

Meanwhile, the title "Curryhose" plays along the keyboard of sensuality: currywurst, curry colored pants, spicy pants, India, green, red, yellow curries, pants smelling like curry, hot taste, hot pants, breaking into sweat, etc. Visual experience is not the only possibility to deal with images; perhaps this is just the beginning. How does a color taste? Can you think "curry" without the taste? Does the work *Auster* (Oyster) (2012) evoke the indescribable taste of the sea on one's tongue? Schramm's works strive to go beyond the limited area that the eye can grasp to explore other sensual possibilities. How does a color sound? The sound is addressed by a series of abstract works entitled *Stimme blau* (Voice, Blue) or *Stimme lila* (Voice, Purple) (both 2013). They consist of textures reminiscent of sand, frozen water or distorted faces while not concealing their digital origin in any way. The texture creates a visual noise that at first outpours evenly over the surface, finally reaching the lower edge of the picture to form a curve. The surface structure transforms out into spatiality, the 3-D texture moves from the screen into the image's space, the realm of the viewer, the resonant space of the exhibition. Attempts to sense synaesthetically may fail, however, in the gaps that open up when the image tackles physical experiences something happens. This gap, this momentary sensual blackout is what makes room for the undertaking of sorting through visual impressions, adjusting and taking them on.

*Don't Do Anything That Isn't Play*. This work made in 2013 takes the play with the perception of the image, space and imagination into its title, as a demand or warning. We look at three black cone-like shapes, placed side-by-side, complete with reflections and shadows, as if comic book exclamation marks without dots became tangible objects. In the lower right corner of the image the white ground cracks open and we glance into an outdoor space with palm trees, jets of water, sunshine, and some children. Light turquoise foam covers the ground. On the left side of the picture there is a stage, on it a black monolith (a loudspeaker), left to it there is a sitting small boy whose face and torso are wrapped into a towel. Right of the stage there is a woman with her back to the beholder, watching the goings-on of the children's foam party. How do we read this picture? How do we bring the different elements together? What is the relation between the graphical characters and the picture of the hedonistic summer event? Stating "Don't do anything that isn't play" might have the same effect as writing "Don't read this sentence." We are in the midst of it, we are already doing it and are translating the signs into the sound of our own voice with proper images, questions and possibilities, consequently creating a network of meanings ramifying in different shades of colors and techniques of knotting, gaining density in the process.

The title of *In Search of the Obvious*, a work from 2013, leads to a text passage in the book of the same title by "marketing guru" Jack Trout: "... the search for any marketing strategy is the search for the obvious. Consider the dictionary definition of the word obvious: Easy to see or understand; plain; evident. With that definition, you begin to see why an obvious strategy is so powerful. It's simple, easy to understand, and evident. That's why it works so well."<sup>1</sup> Trout describes finding the obvious, self-evident as a departure from marketing dead ends.<sup>2</sup> Schramm's work is a montage of different elements, the "search for the obvious," here, becomes a game of hide-and-seek. Obvious is on the one hand everything, in the sense that we can clearly distinguish several items in the picture: the photo of a fly agaric, an abstract texture, in/on/in front of it a black

<sup>1</sup> Jack Trout, *In Search of the Obvious. The Antidote for Today's Marketing Mess* (Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, 2008), 2.

<sup>2</sup> Some of Schramm's older works pick up surveys and anecdotes from the field of advertising as stories of visual power of seduction that at the same time have a normative effect. Dominikus Müller describes some of these works in his text "Nacktschnecke von links," in Roman Schramm, *Strategie im Reich der Wünsche* (Hamburg: Vite Vite Verlag, 2012), 2-3.

plain with edges that are frazzled, colorfully flickering; within/on this plain we see the photo of an egg on a green surface, alongside black rectangular blocks that are casting shadows; the blocks are reminiscent of latex in a shimmering space which is tiled digitally, appearing to be somewhat liquid. Beyond these observations, what else could be discerned? What else is obvious? How do we understand the image? Already the multi-layered, manifold and complex collage-like form of the image is hindering the transmission of a "message." The combinations are creating folds and shifts whose meaning is not clear and transparent but rather ambiguous and withdrawn.

We are drawn into a play of showing and concealing, of detours with unexpected turns and entanglements—in other words, we are drawn into an act of seduction.<sup>3</sup> Jean Baudrillard's text *Seduction*, written in 1979, describes the subversive power that lies in a use of signs overriding any order: "In seduction, however, it is in a certain way the manifest, the discourse in its highest 'superficiality' that turns against the (conscious or unconscious) deeper determination in order to undo it and to replace it with the magic and pitfalls of appearance. Not a frivolous appearance, but the stage of a game and a commitment, a passion for contortion—to seduce the signs themselves is more important than the outcropping of a truth of any sort—this passion is neglected by interpretation and destroyed during its quest for a hidden meaning."<sup>4</sup> The value of this seduction is to devastate orders directed towards coherence and finality while using signs for proper goals not determined to touch a deeper meaning or make sense. Seduction keeps things in the air, survives on mystery and appearance.

Schramm's work *For Beautiful Eyes* (2013) contains elements that seem to allude to erotic games of seduction: the color red dominates the scene; red patent

leather pumps are lying on shiny black latex; another plain holds three pointing bodies with a shimmering surface—lipsticks? Dildos? The structure of the image corresponds to the aforementioned *In Search of the Obvious*, but here backgrounds, colors and elements have been exchanged (like actors on a stage). What crashes into this, however, is the small photo on the left edge of the composition. We see a casual shot taken in a documentary style of an indoor space: two benches, shelves and therein a small TV set, showing a program with Arabic signs. Behind this lies the colorful dimension of textures and objects, the slightly blurred snapshot in its extraneousness keeps the rest at a distance. A distance that we, looking at it, minimize, increase and shift, discovering ever-new images within the picture in a process with an indeterminable duration.<sup>5</sup>

To seduce the signs themselves ... Roman Schramm's compilations are reminiscent of the much-quoted beautiful encounter of a sewing machine and an umbrella on a dissecting table described in Lautréamont's *The Songs of Maldoror*. Allowing for encounters of disparate elements, embracing chance, advancing towards the unconscious, and evoking the phantasmagorical are characteristic of Surrealism. By means of imagination man shall be freed from the "bonds of an instrumental reason."<sup>6</sup> It might be too much to speak of an actualization of Surrealism, however this kind of joyful celebration of imagination can also be found in Roman Schramm's works. Their production process is not planned or calculated. The images likely seduce Schramm himself. Beautiful legs in iridescent tights become abstract shapes in front of grey backgrounds in the works *Untitled (Italy)* and *Untitled (France)* (both 2013). The photographed mesh is reminiscent of canvas, the shape of cropped fragments that have been prepared for further use. Schramm places a *Beinchen* (little leg)—a turquoise lacquered salt dough sculpture—on the side of each pair of legs. The big legs and the *Beinchen*. The big legs forming an F or I,

<sup>3</sup> "The seducer walks paths that are circuitous, ramified and intricate." Byung-Chul Han, *Transparenzgesellschaft* (Berlin: Matthes & Seitz, 2012), 27.

(Translation here: Kathrin Meyer/James Michael Shaeffer, Jr.)

<sup>4</sup> Jean Baudrillard, *Von der Verführung* (Munich: Matthes & Seitz, 1992), 78–79. (orig. *De la séduction*, Paris 1979; translation here: Kathrin Meyer/James Michael Shaeffer, Jr.)

<sup>5</sup> Christoph Menke describes the aspect of indefinite duration as specific for an aesthetics of negativity: "Aesthetic experience negates the identifications of its object not by replacing them with others but by following the process of its formation in such a way that it does not terminate in any result. While the processuality of non-aesthetic identification disappears timelessly in its result, the one of aesthetic experiences is absolutely temporal: the time of its processual constitution outlasts its ending. That which aesthetic experience holds against the execution of identification is nothing but its processualization; aesthetic experience negates something only insofar as it is delaying it indefinitely." Christoph Menke, "Umriss einer Ästhetik der Negativität," in *Perspektiven der Kunstphilosophie*, ed. Franz Koppe (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1991), 198–199. (Translation here: Kathrin Meyer/James Michael Shaeffer, Jr.)

<sup>6</sup> Monika Steinhauser, "Prolegomena zur surrealistischen Grammatik und Bildwelt," in *Die surrealistische Revolution*, ed. Werner Spies (exh. cat. K20 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf; Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2002), 381. (Translation here: Kathrin Meyer/James Michael Shaeffer, Jr.)

the *Beinchen* a boot or croissant or perhaps a dolphin jumping over a rainbow? An artificial hip joint? The objects are dancing in circles, fidgeting rhythmically to the booming beat of sense-making, illuminated by a glaring digital techno sun.

In the face of the accelerated exchange of information, easier access to a larger quantity of images and the general optimization of communication processes philosopher Byung-Chul Han introduces the concept of a "society of transparency": "The society of transparency is a society of information. Information is insofar as such a phenomenon of transparency as it is lacking any kind of negativity. It is a positivized, operationalized language."<sup>7</sup> Unobstructed understanding and instantaneous transmission of a message. Analogous to Baudrillard, Han argues for seduction and against abolishing the secret. Even more, he states the necessity of negativity, appearance and emptiness as counterpoints to the constraint of being ever more efficient and positive. This constraint constantly criticizes the subject that can never be productive enough and is always in a symbolic debt because it could have achieved more. "The weary self"<sup>8</sup> is dissolving, high on self-optimization. In *The Profession of Being* (2013), a rainbow-colored shape glows out of a black plain. Upon closer inspection a coat collar emerges from the darkness, the shape appears to be a bulky head; it's nose and mouth can be imagined in more than one place. This self is a concealed, truly iridescent, multi-colored figure behind a mask. Glance on glance adds layers to the surface; and ambiguous, unstable events unfold, like in a dream. Allured by the beauty of the radiating colors, the perfection of the interplay of bright and dark attracts us. We are losing the ground of certainty under our feet and find ourselves in the midst of a play without an end—a game of seduction, of roughing up signs, depriving of unambiguousness.

The origin of the works described here can be a photo (from cell phone snapshot to meticulously planned photograph using a digital reflex camera or analogue mid format camera) as well as a 3-D texture or a digitally dyed plain. Schramm works like a painter in the sense that he indicates space, challenges things to appear differently, simulates light and translates inner

images with the help of his color palette and tools. The single elements are generated, assembled, layered, cut, and edited. Out of his playful work with different ways to create images and motives, colors and textures, the resulting surfaces are quite different from traditional-indexical understandings of photography. And of course this is not painting. Pictures are created. They are playing with the relation of obviousness and surprise, with the look of high-tech and DIY, with colors and forms, with the plain urging to become space. They certainly remind us of diverse genres and traditions of image-making since we see images through other images and integrate new ones into our memory on a daily basis. We dream in images, we think and feel in images. It is, as if Roman Schramm's pictures were watching themselves come into being—and were watching us on our tour through their exhibition, pondering what to make out of them, what we see in them, what we remember and project.

In the exhibition "Arbeit und Leben, Roman Schramm, Guten Tag!" (Work and Life, Roman Schramm, Hello!) the game of confrontations and overlappings is extended from the in/image relations into space. On each of the two floors of the medieval tower "Kehrwiederturm" stands a structure with multiple walls: one sky blue, one sulfur yellow. The individual partitions form cabinets that each contain two to three works. We walk past the double spreads of a wall that behaves physically like an open book. Our ways back and forth correspond to the leafing through a book that we can never see all at once but carry the memory from one page to the next and then move back, step by step, to the preceding page. The previously seen affects that which is before us, the direct neighborhood of one image to the other creates further layers, relations and gaps. Besides the star-shaped, sulfur yellow exhibition display on the upper floor lies a pair of jeans, flung into the corner. Did someone change here? Did he or she run off without pants? An unknown figure haunts the exhibition; evoked by leaving a piece of clothing whose folds we now examine. We are (together with the artist) entering the game of appearance and seduction; following something's trail that seems to be close at hand and yet always slips away.

<sup>7</sup> Han (see note 3), 66.

<sup>8</sup> In his study *The Weariness of the Self: Diagnosing the History of Depression in the Contemporary Age* (Kingston, ON: McGill-Queen's University Press, 2009) sociologist Alain Ehrenberg describes the consequences of limitless choice and the perspective to be completely in charge of one's own success.