

Anmerkungen zum Werk von Felix Schramm

von Christina Irrgang

Ein Ereignis beginnt zwei Seiten zu haben, wenn sich der Standpunkt des Betrachters verschiebt, wenn sich die Wände der Gedanken weiten und den Durchbruch in den Raum stellen. Der Moment des Wechsels von Perspektive und Position, ja die nahezu gekrümmte Haltung des Blicks wird zum Gegenstand, durch welche die Verschiebung an neuer Form gewinnt. Die Rauminstallationen von Felix Schramm mögen in dieser Beschreibung lesbar sein: Der Bildhauer begreift Skulptur aus ihrer Dialektik heraus, er betrachtet das Beidseitige, ja macht das Positiv und das Negativ zur Bedingung, aus der heraus er seine Raumformen generiert. Diese wiederum schließen die Facette von Blickmomenten als Überlegung in seinen Skulpturen und Installationen ein. Was wir sehen, besteht nie nur in einer Ordnung, sondern wird Teil eines in sich variablen Ordnungsgefüges, dessen Parameter unsere Auf- und Ansicht bestimmt. Die folgenden Überlegungen zum Werk von Felix Schramm orientieren sich an diesen Standpunkten der Beobachtung.

Durchbruch und Manifestation: Die Dialektik der Setzung von Raum

Felix Schramm arbeitet zumeist mit industriell gefertigten Materialien, die aber in seinen raumbildenden Prozessen wie ein organisches Gewächs erscheinen. Die Installationen des Künstlers sind dabei Beobachtungen der Formwerdung, die sich in gleichen Teilen aus der kruden Materialität und dem konstruktiven Einbeziehen der sie umschließenden Leere generieren. Mehr noch, als die Betrachtung des Beidseitigen, beschreibt seine Arbeit eine Dialektik des Raumes, die sich durch Schramms Setzung der Materie im selbigen zuträgt: als das Andere im Selben. Das Andere erfährt so in Schramms Raumbeschreibungen Gestalt als Durchbruch bereits beobachteter räumlicher Situationen, sowie als Manifestation skulpturaler Sequenzen, die den Blick im Räumlichen entlang der gesetzten Struktur umlenken.

Mit Arbeiten wie INTERSECTION (Magazin4, Bregenz), OMISSION (Palais de Tokyo, Paris) oder COLLIDER (Museum of Modern Art, San Francisco) richtet der Künstler den Fokus auf den Durchbruch im Raum. Schramms Raumgefüge fallen hier in das bereits Vorhandene ein und vergegenwärtigen Sichtachsen entlang ihrer Flächen und Raumkanten, die erst durch den Einschub von Elementen in und durch Wandflächen aufscheinen. Der Ausstellungsraum wird zum Bildraum – und dennoch stellt sich beim Betrachten ein Außen und Innen ein, die Suche nach einer Grenze, die sich der Geist im Erfassen des Raumes zu setzen sucht. Leuchtende Farbschimmer, die von den teilweise kolorierten Flächen an

Raumwänden oder Fragmenten des eingezogenen Objekts optisch abfallen, erweisen sich als Ahnung dieser Raumgrenze und als Atem der Skulptur zugleich. Diese Farb-, oder auf Rigips aufgezogenen Bildflächen natürlicher Räume definierten den Körper des skulpturalen Raums im Raum, sie dehnen ihn aber auch aphysisch aus – als pneumatischen Bildraum. Leicht konvexe Wölbungen der Wände, oder die konkave Krümmung an ihren Gegenseiten, schließen an den Gedanken einer pulsierenden Ausdehnung an, die sich mit Felix Schramms Installation als leise, doch vehemente Exklamation vollzieht und dabei gleichsam im Raum steht.

Als werkbezogene Setzung erscheint die Arbeit DIE 10 KAMMERN DER POLYGENESE (Institut Rheinumschlag, Düsseldorf). Rigipsplatten, Drahtgeflechte und Holzleisten sind hier zu einem System verbunden, das in der Akkumulation verschiedener plastischer Techniken Schramms ein räumliches Bezugssystem herausbildet und zugleich seiner eigenen Grenzen enthebt. Die im Raum frei stehende Installation ist umschreitbar und unter Bezugnahme der in ihr integrierten Elemente in einer dramaturgischen Abfolge lesbar. Das System birgt so beispielsweise figurine, amorphe Abformungen aus Polyurethan oder Wachsschüttungen in Korallenstruktur, die der Künstler hinter Glasplatten angeordnet hat: sie sind konstitutiver Teil der Installation und werden zugleich in dem Gefüge durch ihre nahezu museal anmutende Anordnung wie in Vitrinen ausgestellt. Ähnlich setzt sich die plastische Arbeit in Schramms Collagen fort, die der Künstler aus gerissenem, fotografischem Material erzeugt und dabei zweidimensional abstrahierte Bildräume aus Risskanten und Bildflächen erstellt. Eine von ihnen ist hier als Bildtafel diskursiver Teil seiner Installation: der in Spachtelmasse eingefasste Inkjetprint enthält sich überlagernde Ausschnitte, zum Teil Ansichten von der gegenüberliegenden Seite der Skulptur, wie auch ein Bild der Collage selbst. Sie gleicht einem optischen Widerhall, ja referiert als Bild auf sich als Bilderzeugnis wie auch auf die räumliche Konstruktion des Objekts, und führt es werkimmanent fort. Dabei macht der Künstler immer auch die Konstruktion sichtbar, deckt sie auf. So ist in DIE 10 KAMMERN DER POLYGENESE die von Schramm integrierte Collage auch von ihrer Rückseite her zu sehen, mehr noch, die Rückseite des Bildes wird in der Skulptur zugleich auch zur Schauseite, von einer anderen Positionierung zum Objekt her gesehen. Man könnte sogar so weit gehen, zu sagen: die Skulptur selbst hat keine Schauseite. Sie fasst rundum den Blick darauf ein, indem sie ein System in sich darstellt, das aus dem kreisenden Blick darauf entsteht. Die Wahl des Blicks, ja die Verschiebung des Blicks und die variierende Bezugnahme des Betrachters zur Installation zeigt sich so auch auf ähnliche Weise bei dem in die Installation integrierten

Torso, der sich aus der Addition zweier gleicher Rückansichten eines Körpers zusammensetzt. Das plastische Objekt wird zum surrealen Vexierbild in der Installation und gibt auch hier dem Betrachter die Möglichkeit zu einer stets entrückten Ansicht des skulpturalen Gefüges. Felix Schramms Bilder, Objekte und Rauminterventionen arbeiten dabei an einem Auflösen bereits vorhandener Strukturen, das sich physisch im Um-denken von Raum materialisiert und konkretisiert. Schramm erzeugt Ordnungssysteme, die erst durch die Auflösung der (architektonischen) Ordnung ihre Struktur gewinnen.

Facetten der Ordnung

Eine Zwischenthese: Die künstlerischen Arbeiten Felix Schramms thematisieren die Verschiebung, die der Bildhauer in differenzierten bildnerischen Formen innerhalb seines Werks bespricht. Das ist konkret in dem Umsetzen und Einziehen von Wandflächen zu beobachten, aber auch ungreifbar in dem stets sich wandelnden Erfassen der gesamten Konstruktion und des Verhältnisses der Materialien zueinander. Die jeweilige Form steht dabei in Bezug zu dem sie umschließenden Gefüge, ja, sie geht aus dem Moment des Zwischenraums hervor. Nicht das Bestreben nach dem Ganzen scheint Schramms skulpturalen Rauminstallationen zu Grunde zu liegen, sondern die Betrachtung des Ganzen in dessen re-kombinierbaren Teilen, darunter die Achsen, der Riss, die Wölbung, die mögliche Ausrichtung des Blicks, und dahingehend auch – physisch wie sinnbildlich – die Schnittstelle. Man denke die Verknüpfung von Blickmomenten als Verdichtung in Punkten, sowie die Sichtachsen in Strahlen, die sich zeitgleich, oder auch in Folge ereignen. An diesen Gedanken schließt dich jener der Perspektiven an, die sich erst durch die im Werden begriffene Neuausrichtung der Standpunkte darstellen und eine Ahnung des Gefüges zulassen. Ein Gefüge, das immer zum Beidseitigen zurückführt, zum Positiv und Negativ, zum Volumen und zur Leere. Das Ganze ereignet sich also durch eine Gegenläufigkeit, die aus verschiedenen Richtungen kommend eine Form beschreibt. Das Ganze wird hier als Ordnung, aber die Ordnung als Gefüge aus Facetten gedacht, die sich durch einen Wechsel an Sicht- und Standpunkten verdichtet (als inneres Bild: der Kristall). Dabei bringt die Situation der Überlagerung, oder aber auch der Moment des Austauschs zwischen zwei Seiten, materiell wie mental gedacht, die Form hervor, die sich in dem Körperverhältnis, in dem wir sie betrachten, in Einheiten erschließt. Der Wachstum der Form erfolgt dabei von Innen nach Außen, jedoch in alle Richtungen.

An dieser Stelle sei eine Notiz beigefügt: Das von Niklas Luhmann beschriebene Begriffspaar "Unterscheiden und bezeichnen". In seinem 2008

posthum erschienenen Buch "Schriften zu Kunst und Literatur" spricht Luhmann von der Form als Grenzmarke, die Form als "Zwei-Seiten-Form" (i), welche das Innenliegende und das Außenliegende meint. Das sind Gedankengänge, die Luhmann vor allem auch in seiner Schrift "Die Kunst der Gesellschaft" (1995/1997) in Rückbezug auf George Spencer Brown und der Aufforderung "draw a distinction" (ii) ausformuliert, und als ein Beobachten zweiter Ordnung (das eigene Unterscheiden und Bezeichnen in Bezug auf ein weiteres Unterscheiden und Bezeichnen) (iii) kommentiert hat. In der 2008 erschienenen Publikation nimmt er aber nochmals Bezug auf die Spezifität des Raummoments, indem er schreibt: "Wir sind in diesem Raum und in keinem anderen Raum, aber dies wäre nicht dieser Raum, wenn es nicht andere Räume oder überhaupt ganz anderes gäbe." (iv)

Beide Seiten, wie auch die verschiedenen Räume oder Raumgefüge, die sich auftun, können nur durch den Faktor Zeit miteinander verbunden werden, in einer verbindenden Gegenüberstellung sowie Abgrenzung – und damit den Übergang von diesem in den anderen Raum, oder von jenem ins Andere ermöglichen. Die Zeit – in Form von Bewegung im Räumlichen gedacht – kreist die Standpunktverortung ein, umschließt sie, zieht gewissermaßen die von Luhmann beschriebenen "Zwei-Seiten" zur Form zusammen, die eine Ordnung aus Facetten zu einem als Gesamtheit wahrgenommenen Bild verdichtet. Das "Unterscheiden und Bezeichnen" dient als Vor- und Hergang dieses Ordnungsgefüges, ähnlich, wie man sich das Verdichten von Strahlen zu Punkten vorstellen kann, von sich ausdehnenden Flächen im Raum hin zu spezifischen Sichtmomenten.

Ein Blick, der sich aus dem Umkreisen speist und in Beobachtung mündet

In Felix Schramms Skulpturen und Installationen wird der Umraum des Objekts als Teil des Raumes gesehen, der das Objekt beschreibt: er hält die zerfließenden und klaffenden Formen, ihr Ausdehnen der Kräfteverhältnisse, optisch als Gefüge zusammen. Die eine Form kann dabei nicht ohne die andere gesehen werden. Mehr noch, ist es ein Betrachten der Form durch die Form, ja eine stete Verschiebung des Geformten, wobei der Blick, der die Form abtastet, sich im Zuge der eigenen räumlichen Bezugnahme zur Skulptur stets verändert. Der Blick des Betrachters kreist kumulativ, und produziert eine Vielzahl an Bildern, die in der Beobachtung schlussendlich eine Bildmenge ergeben. Diese Bildmenge folgt keiner Linearität. Sie generiert sich viel mehr in der Akkumulation aus Sinneseindrücken, aus Gesehenem, Vergessenem, wieder zum Vorschein Gebrachtem, Entdecktem – diese Bildmenge formuliert die künstlerische Komposition und die architektonische Konstruktion. Sie besteht

aus einer Schlaufe an Unterschiedenem und Bezeichnetem, aus der nicht begrenzten Multiplikation der zwei Seiten, aus einer Synthese an Unmittelbarkeit und Verborgenen. Der Blick, der sich aus dem Umkreisen der Installationen Felix Schramms speist, mündet in eine Beobachtung, wie sie Luhmann als zweite Beobachtung umschrieben hat, eine Beobachtung zweiter Ordnung, "[...] also: Simultaneität des Unterscheidens und Bezeichnens (im Auge Behalten der anderen Seite) und rekursive Vernetzung in einem Vorher und Nachher weiterer Beobachtungen, die ihrerseits wieder unterscheidende Bezeichnungen sein müssen." (v) Diese Beobachtung ist reflexiv, und vor allem geht sie von einem bereits zuvor Gesehenem aus, das mit der Sicht auf das darauf Folgende in Korrespondenz, in Kommunikation tritt. Die Synthese ist dabei immer zugleich auch Ausgangspunkt für eine darauf folgende, weitere Möglichkeit. Der Wiedereintritt in die Form, der sich an diese Gedanken Luhmanns anschließt, lässt sich ganz so auch in den Formbezügen im Werk von Felix Schramm beobachten. Diesem Wiedereintritt liegt kein Gesetz zu Grunde, keine Lesart und am wenigsten eine Richtung, der es beim Betrachten seiner Arbeiten zu folgen gilt. Er basiert auf dem im Auge behalten der anderen Seite, die ohne jede Zuordnung ergriffen werden kann. Dies führt zur abschließenden These dieser Beobachtungen, Überlegungen und Anmerkungen zum Werk von Felix Schramm: Es wäre falsch, von Zufall zu sprechen, obgleich sich eine Dramaturgie des Zufälligen in der Greifbarkeit der ihrerseits raumgreifenden Installationen des Künstlers abzeichnet. Das Zufällige ist am ehesten der Rhythmus der Zeit, dem wir als Betrachter individuell nachgehen, bestimmen und der uns erlaubt, eine eigene Spannungskurve in unserer Wahrnehmung zu zeichnen. Darin verbildlichen sich die zwei Seiten des Ereignisses und finden in einer raumzeitlichen Verkürzung immer wieder anders zur Gestalt. Dinge, die zuvor getrennt waren, werden in einen neuen Zusammenhang gebracht. Als Schauende beeinflussen wir so nicht die Form und nicht das Ereignis, aber unsere Haltung zu dem, was sich uns als das Andere – figurativ wie abstrakt – entgegen stellt.

i Luhmann, Niklas: Schriften zu Kunst und Literatur, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2008, S. 300.

ii Luhmann, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1997, S. 72ff.

iii vgl. Luhmann, 1997, S. 101.

iv Luhmann, 2008, S. 300.

v Luhmann, 1997, S. 102.

Der Text wurde veröffentlicht in: Felix Schramm: Intersection, Verlag für Moderne Kunst, Nürnberg 2012, S.51-55.