

Akkumulation

Aufreizend, ja geradezu provokant inszeniert sich die aktuelle (und zum Zeitpunkt der Niederschrift dieses Texts noch unbetitelte) Arbeit von Felix Schramm als Schauplatz des Inkohärenten. Von einer unübersehbar imposanten, in sich jedoch instabilen und ihrerseits in vielfache Ebenen und Funktionen zerfallende Kreuz-Form zu einem Ding zusammengezwungen, ist es der sicht- und fühlbare Widerstreit zwischen all diesen einzelnen Elementen und der Homogenität des Skulpturalen, der diese Arbeit brisant macht. Dass das ein Problem wäre, mit dem sich Skulptur seit jeher herumzuschlagen hatte, ließe sich einwenden. Dass das insofern nichts wesentlich Neues brächte sondern im Gegenteil gar auf eine formale oder vielleicht sogar strukturelle Schwäche innerhalb solch eines skulptural bildnerischen Ansatzes hinweise.

Der Einwand stimmt, wenn wir uns die Situation der Skulptur heute ansehen, wo sich die Kunst der Medien- und Genre Grenzen längst entledigt hat und sich ihre Probleme im relativen Raum möglicher Bezüglichkeiten suchen muss. Da müsste die dezidierte Einlassung aufs Skulpturale, müsste jedwede Essenzialisierung spezifischer Medien und Genres insgesamt einen nostalgischen Beigeschmack bekommen. Homogenität in Form oder Aussage, wie sie die Skulptur strukturell verlangt, kann insofern keinen leichten Stand haben.

Felix Schramm ist dieser uneasiness der Skulptur in seinem bisherigen Oeuvre ganz offensiv entgegengetreten. Wir erinnern uns etwa seiner Rauminterventionen, krass in den architektonischen Zusammenhang eingekeilte, ja förmlich da hineingebohrte Katastrophenstücke. Spektakuläre Szenarien des Zusammenbruchs. Kollabierende Architekturen in der und gegen die Makellosigkeit des White Cubes. Letzterer Punkt schien mir in der Rezeption gleichwohl überbetont. Es ging in diesen Arbeiten, mehr als um kunsthistorische Referenzen an dekonstruktive oder gar institutionskritische Ansätze, bewusst positiv um eine Skulptur, die sich ihren eigenen Raum herstellen will, indem sie ihn der umgebenden Architektur gegenüber einfordert: Bruch, Kollaps, Angriff auf die Architektur war integraler Teil, bewusstes Gestaltungsmoment dieser Monumentalskulpturen. Ihre Dimension Mittel zum Zweck. Bei aller Bezugnahme auf die architektonische/institutionelle Umgebung, waren diese Arbeiten in sich homogen in der Form und kohärent in ihrem Anliegen ein deutliches Plädoyer für Skulptur und wollten zugleich Modell sein. Qua Größe verkehrten sich die Verhältnisse: Der reale Raum schrumpfte im Wechselspiel mit den in ihn eingesperrten Trümmerskulpturen zum Modellszenario. Dazu passt Schramms technisches Arsenal des Trocken- und Kulissenbaus: Rigips, Putz und Kleister.

Doch bleiben wir probenhalber beim ‚Modell.‘ Wieder sind es nämlich durch und durch verkehrte Verhältnisse, die seine neueste Arbeit nicht in Kauf nimmt, sondern schier mutwillig herstellt. Was wir einerseits als Kohärenz-Defizit dieses in trotziger Vielfalt dastehenden Dings beklagen möchten, söhnt uns andererseits mit der spannenden Parallelität verschiedener Schauplätze aus. Da kann uns etwa an der einen Ecke ein miniature begegnen, was uns Schramm bislang in monumentaler Form demonstriert hat: wenn sich auf Puppenstubengröße konzentriert ein architektonisches Desaster abspielt. An anderer Stelle liegen lebensgroße Fragmente von Körperabformungen. Teils farbig gefasst, teils in roher Stofflichkeit belassen verweisen die Stücke auf den jüngsten Strang in der skulpturalen Arbeit Schramms: seine Auseinandersetzung mit der Bauweise des (menschlichen) Körpers. Merkwürdig riesenhaft ragen sie aus der kleinteiligen Modellarchitektur dieses Dings hervor, die hier funktional als ihr tatsächliches Display, als Sockel und Vitrine dient.

Dass Skulptur zu den gegenwärtigen Bedingungen schwer zu haben ist, das könnte uns Felix Schramms aktuelle Arbeit zeigen. Hier wird Modell zum Medium und Darstellungsmodus des Problems der Skulptur heute. Auch in dem Sinn, dass hier an einem Modell gearbeitet wird, Skulptur dennoch aus ihren ur-eigenen Anforderungen heraus zu behaupten.

Hans-Jürgen Hafner, 2011