

Ilka Becker

## Dekonstruktion des Tableaus: Stefan Römers Zyklus *Schlagbaum*

Im Frühjahr 2010 zeigt der in Berlin lebende Künstler und Kunsttheoretiker Stefan Römer im Kunstverein Springhornhof in Neuenkirchen eine Installation seines Bildzyklus' *Schlagbaum* mit dem Untertitel *Über die Grenzen zwischen Kultur und Natur* (Abb. 1). *Schlagbaum* besteht aus insgesamt elf Tableaus. Jedes dieser Tableaus setzt sich aus mehreren Fotografien zusammen, die in ein helles Passepartout eingelassen sind. Über dieses zieht sich jeweils eine florale Ornamentzeichnung aus leichten, schwarzen Linien, handgemacht und unentschieden zwischen gekonnter Eleganz und ungelenker Fleißarbeit oder beiläufig entstandener 'Telefonzeichnung'.



1. Abbildung: Stefan Römer, *Schlagbaum*, Ausstellungsansicht Kunstverein Springhornhof, Neuenkirchen 2010.

Die Passepartouts sind in sie rahmende Objektkästen eingelassen, die wiederum aus ausgemusterten Beständen des Museum Alexander König stammen, einem Zoologischen Forschungsmuseum in der ehemaligen Bundeshauptstadt Bonn. Ursprünglich dienten sie dazu, Präparate von Insekten taxonomisch zu systematisieren und in Form von Schubladen für Besucher des Museums zugänglich und sichtbar zu machen. Kästen wie diese repräsentieren seit der Entstehung der westlichen Naturgeschichte im 18. Jahrhundert eine Wissensordnung, die das Tier als Teil der Natur vom Menschen als Kulturproduzenten unterscheidet und auf diese Weise überhaupt erst Natur

und Kultur als voneinander getrennte Ordnungen hervorbringt. Die durch das Präparat sichtbar gemachten Merkmale der Tiere breiten sich vor den Blicken der Beobachter aus, und die Ordnung des Kastens (selbst ein Tableau) weist sie einem bestimmten, unter anderem von Carl von Linnés *Systema naturae* abgeleiteten System der Repräsentation zu, indem es ihnen Namen und Bezeichnungen verleiht.<sup>1</sup> Es stabilisiert den menschlichen Status derjenigen, die mit ihren Händen die Schubladen öffnen und schließen. Sie wissen – sie selbst sind keine Insekten.

Das "anthropologische Ambient" (so der Titel eines der Kästen, Abb. 2) ist darüber hinaus ein Verweis auf die Funktion musealer Institutionen für die Aufrechterhaltung einer Dialektik, die die Grenzziehung Kultur-Natur nicht nur zwischen Mensch und Tier, sondern auch innerhalb der Kategorie "Menschheit" vornimmt. Das museale Repräsentationssystem tut dies insbesondere mit der klassifizierenden Trennung von Kunst und "Tribal Art", von zivilisierten und so genannten Naturvölkern, die sich in entsprechenden Institutionalisierungen niederschlägt. So sind nach wie vor für die westliche Kunst zumeist Kunstmuseen, für außereuropäische Artefakte jedoch die Museen der 'Anderen', die ethnologischen Museen zuständig, wenn auch diese Ordnung in der jüngeren kritischen Museologie zunehmend befragt wird.<sup>2</sup>



2. Abbildung: Stefan Römer, *anthropologisches Ambient*, Holzkasten, 45,7 x 32,5 cm.

Stefan Römers konzeptuelle Praxis ist insofern von dem erkenntnistheoretischen Interesse geleitet, die Trennlinie zwischen Natur und Kultur abzuschreiben und einer visuellen und sprachlichen Recherche zu unterziehen. Dabei folgt er dem Narrativ des Reisens, um es sowohl zu reflektieren als auch zu verkomplizieren. Seine Fotografien sind auf Wanderungen in unterschiedlichen Regionen Australiens, den Amerikas, Asiens, Afrikas und Europas entstanden, die häufig den jeweiligen Bildtiteln oder Bildelementen entnehmbar sind. Römer orientiert sich weniger an indexikalischen, ontologischen Auffassungen der Fotografie,<sup>3</sup> als dass er deren Gebrauchsweisen innerhalb des exotistischen und privilegierten Blickregimes des globalisierten Outdoor-Tourismus reflektiert. Dies wird auch sichtbar in der Tatsache, dass er in diesem Zyklus analoge und digitale Techniken gleichwertig behandelt und im Unterschied zu Fotografen wie etwa Wolfgang Tillmans keinen technikspezifischen Fotografiebegriff vertritt.

Die Fotografien in *Schlagbaum* zeugen von Orten, an denen die kulturellen Zeichensysteme, wie etwa Verbotsschilder, Erläuterungstafeln, Wanderzeichen oder Wegweiser Natur als Effekt einer Grenzziehung überhaupt erst hervorbringen. Natur, so scheint es, muss bezeichnet, auf ihre Gefahren muss hingewiesen werden, um sie im gleichen Maße, wie sie chaotisch und unbegreiflich scheint, einzudämmen. Zum Teil akkumulieren sich in den in den Fotografien herausgestellten Überlagerungen sichtbare Zeichen technischer Systeme zu komischen Gebilden im Grünen, wie etwa ein Straßen- und ein Ortsschild, mehrere Recyclingcontainer, ein Strom- und ein Briefkasten, ein orange-farbener Mülleimer und zwei im Hintergrund über einem Verbotsschild zwei schmusende Pferde auf einer Weide ("Eifel", Abb. 3). Die Grenzverläufe zwischen Natur und Kultur werden dabei häufig produziert, indem die Naturklischees, die die touristische Fotografie hervorbringt, wiederum in die Beschilderungen eingehen, die diese Natur markieren, schützen und die Bewegungen in ihr regulieren sollen.

Deutlich wird dies im Vergleich zweier Bilder: Das eine zeigt den erhabenen Blick auf eine bewaldete Insel (Abb. 4). Vor der Kamera fliegen Möwen, so dass anzunehmen ist, dass die Aufnahme aus einem Flugzeug oder von einem Schiff aus entstanden ist. Der

idyllische Effekt verdankt sich also einer illusionistischen Ausblendung jener Technik, die den Blick erst ermöglicht, der wiederum konstitutiv für das Klischee unberührter Natur ist. Auf dem zweiten Bild ("Welcome to ...", Abb. 5) ist ein verblüffend ähnliches Motiv auf einem Schild zu sehen, das die Außengrenze eines thailändischen Strandressorts markiert, also eine Form der touristischen Siedlung, die wiederum auf einer Grenze angesiedelt ist: derjenigen zwischen Festland und Meer. Die ornamentale Metallverzierung des Schildes korrespondiert wiederum mit den Rankenzeichnungen auf den Passepartouts des rahmenden Tableaus, so dass auch die Unterscheidung zwischen Handwerk (Schild) und Kunstwerk (Zeichnung) fragwürdig erscheint.



3. Abbildung: Stefan Römer, *Jakob-Kneip-Straße*, BRD (Eifel) 2000.



4. Abbildung: Stefan Römer, *Costa Rica*, Costa Rica 2007.

Die Konventionen der Fotografie wirken soweit auf die Natur zurück, dass selbst natürliche Ereignisse, zum Beispiel eine meteorologische Erscheinung wie die charakteristische Wolkenbildung über Teneriffa in "Wolken-Environment" (Abb. 6), wie für die Kamera inszeniert erscheinen. Die Ufo-Wolke wird lesbar als posierende Akteurin in einer Form atmosphärischer Fotografie, die ebenso zum Repertoire des touristischen Imaginären, zur Ufo-Mythologie wie auch der künstlerischen Fotografie zählen kann.<sup>4</sup>

Die aus den Passepartouts im Format der Fotografien ausgeschnittenen Rechtecke sind im Erdgeschoss des Kunstvereins Springhornhof wie Satelliten locker um die Objektkästen herum angeordnet, so dass sich unterschiedliche offene Formate für die Tableaus ergeben, die die Strenge der Kästen aufbrechen. Ein moosgrauer, umlaufend gemalter Wandstreifen im Hintergrund dient dabei nicht nur der ästhetischen Markierung der Zone der Hängung, die nun selbst als Teil des Repräsentationssystems Kunst ausgewiesen wird. Er ist zugleich als Wandmalerei oder monochromes Fresko lesbar.

Im zweiten Stockwerk greifen etwa an gleicher Stelle auf der moosgrauen Farbe gemalte Schriftzüge wie "Fenster in den Dschungel", "Baum-Installationen" oder "Playstation Party" die Titel der Tableaus darunter auf (Abb. 7). Sie machen deutlich, dass der Diskurs der Bilder ebenso wenig von der Sprache ablösbar ist wie der Diskurs der Natur. Ein skulpturales Element schließt im hinteren Raum den Parcours ab: ein hölzerner Schlagbaum, um ihn herum auf dem Boden ausgebreitet eine Insel aus Baumrindenstücken, wie sie in der Forstwirtschaft verwendet werden. Ihr charakteristischer Duft nach Nadelholz durchzieht die Ausstellungsräume. Er ist insofern ein wichtiges Element der Präsentation, als der Geruch aus dem naturhistorischen Erkenntnissystem ausgeschlossen war, denn es privilegierte das Auge. Dieses Privileg konnte und kann nicht verhindern, dass auch die Museen sich von jeher durch spezifische Gerüche auszeichnen, die von ihrer Möblierung, von den Chemikalien zur Präparierung der Objekte und den Mitteln zur Schädlingsabwehr ausgehen.

Der Titel *Schlagbaum* hat eine programmatische Funktion für den Bildzyklus. Der Schlagbaum ist üblicherweise eine spezifische Form der Schranke, die



5. Abbildung: Stefan Römer, *Welcome to ...*, Thailand 2001.



6. Abbildung: Stefan Römer, *Wolken-Environment*, Spanien (Teneriffa) 2002.



7. Abbildung: Stefan Römer, *Schlagbaum*, Ausstellungsansicht Kunstverein Springhornhof, Neuenkirchen 2010.

die Zoll- und Gebietskontrolle an städtischen, nationalen oder anderen territorialen Grenzen (z. B. Forstgrenzen) gewährleistet und dabei ökonomische und/oder militärische Funktionen übernimmt. Er ist auf



der einen Seite – der Seite der Kontrolle – mit einer Operation verbunden, der immer schon eine Entscheidung vorausgeht: Auf oder zu, rein oder raus. Auf der anderen Seite – der Seite der Durchreisenden – steht der Wunsch nach Einlass. Insofern definiert der Schlagbaum raumtheoretisch ein Innen und ein Außen und eine Bewegung, die durch deren dialektischen Bezug aufeinander ausgerichtet ist. Im Deutschen hat der Begriff *Schlagbaum* zudem eine enge Verbindung mit dem *Baum*, insofern er aus einem abgeschlagenen (*Ab-Schlagen*) und von seinen sperrigen Ästen befreiten Baumstamm besteht: Die Umwandlung von Natur in Kultur ist ihm buchstäblich eingeschrieben, wie sich in einem der Kästen mit dem Titel "Schlagbaum" (Abb. 8) nachvollziehen lässt. Auf diese Weise kann er als Sinnbild der fragwürdigen und schwer zu lokalisierenden "Grenze zwischen Kultur und Natur" fungieren, die in den Tableaus von Stefan Römer thematisiert wird. Genauso gut taugt der Schlagbaum als Metapher für die analoge Fotografie, die erst dann Bilder zu erzeugen vermag, wenn der Verschluss ausgelöst wird.

Eine andere, vertikale Form des Schlagbaumes findet sich im Tableau "archäologische Hydrokultur" (Abb. 9). Die urbane Landschaft Abu Dhabs, deren spärliche Grünflächen nur aufwändig durch immens teure Bewässerungssysteme aufrechterhalten werden können, zeichnet sich durch zahlreiche botanische Fakes aus: Mobilfunksender in Form von künstlichen Palmen. In Abu Dhabi finden sich zahlreiche Übergangszonen zwischen der architektonisch, technisch und ökonomisch expandierenden Stadt und der Natur, die sie umgibt. In einer künstlichen "Archeological Area" ist die Imagination einer historischen Vergangenheit in Form eines eingezäunten Freizeitparks und damit ein völlig anderes Zeitregime konstruiert. Selbst die Gestaltung der Beschilderung ist in die Ästhetik der künstlichen Ruinen integriert. Der Blick auf den einbetonierten Schaft einer Palme zeigt jedoch, wie sich im Hintergrund eine entstehende Straßenstruktur in die Wüste fräst. Nicht die Natur überwuchert hier die Stadt, sondern umgekehrt, wächst die Stadt in die Wüste hinein. Die Expansion und Aufwertung der Stadt mit Hilfe elitärer und traditioneller Institutionen schlägt sich auch in der Konstruktion von Saadiyat Island nieder, einer Museumsinsel, deren erste Spuren

sich in diesen Straßen abzeichnen. Die Konstruktion kulturellen Lebens wird dabei nicht nur mit Hilfe privilegierter Partner wie Guggenheim Museum und Louvre vorangetrieben, sondern schlägt sich auch darin nieder, dass die vier geplanten Museen von Stararchitekt/innen wie Zaha Hadid und Jean Nouvel gebaut werden.



8. Abbildung: Stefan Römer, *Schlagbaum*, Holzkasten, 56 x 47,5 cm, darin vier Farbfotografien: *Road closed*, Australien (Lorne) 2002.



9. Abbildung: Stefan Römer, *archäologische Hydrokultur*, Holzkasten, 51,9 x 42,5 cm, darin fünf Farbfotografien: *Archaeological site*, Abu Dhabi 2010.

Dieses letzte Beispiel macht noch einmal deutlich, dass die Dialektik von Natur und Kultur nicht nur territoriale und raumtheoretische, sondern auch ökonomische und gesellschaftliche Implikationen hat, die sich nur anhand von konkreten Situationen untersuchen lassen. Die Anordnungen der Kästen und ihrer ornamentalen 'Satelliten' in der Installation *Schlagbaum* konzentrieren sich insofern jeweils auf einen Ort und/oder ein Thema. Sie gehen dabei zwar von der

Tableauform aus, die mit den Objektkästen aufgegriffen wird. Sie dekonstruieren jedoch nicht nur die binäre Auffassung von Natur und Kultur, die sich in den Fotografien verdichtet, sondern lösen sich auch von den konkreten und symbolischen Begrenzungen des Tableaus selbst, um die Hierarchie zwischen Innen und Außen, hoher Kunst und Ornamentik, Bild und Rahmen zu hinterfragen.

## Endnoten

1. Vgl. Michael Foucault: *Le système des objets*, Paris 1966, S. 180 ff. und Carl von Linné: *Systema naturae*, Leyden 1756.
2. Vgl. Nora Sternfeld: Erinnerung als Entledigung. Transformismus im Musée du quai Branly in Paris, in: dies./Belinda Kazeem/Charlotte Martinz-Turek (Hg.): *Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien*, Wien 2009, S. 61-75.
3. Gemeint ist hier etwa die ontologische Fototheorie André Bazins, vgl. ders.: *Ontologie des fotografischen Bildes*, in: Wolfgang Kemp (Hg.): *Theorie der Fotografie, Bd. 3, 1945-1980*, München 1983, S. 58-64.
4. Vgl. hierzu Ilka Becker: *Fotografische Atmosphären. Rhetoriken des Unbestimmten in der zeitgenössischen Fotografie*, München 2010.

## Abbildungen

(Abb. 1) Stefan Römer, *Schlagbaum*, Ausstellungsansicht Kunstverein Springhornhof, Neuenkirchen 2010, Foto und Copyright: Stefan Römer, Berlin.

(Abb. 2) Stefan Römer, *anthropologisches Ambient*, Holzkasten, 45,7 x 32,5 cm, darin vier Farbfotografien: *Liquor prohibited in regional parks*, Kanada (Vancouver) 2008 Lumix DMC-LX2; *Bank und Totempfahl*, Kanada 2008, Lumix DMC-LX2; *University of British Columbia Museum for Anthropology*, Kanada 2008, Lumix DMC-LX2; *Trail 4 to Wreck Beach*, Kanada 2008, Lumix DMC-LX2; im Besitz des Künstlers, Foto und Copyright: Stefan Römer, Berlin.

(Abb. 3) Stefan Römer, *Jakob-Kneip-Straße*, BRD (Eifel) 2000, Leica M6, Fuji Provia 100; im Besitz des Künstlers, Foto und Copyright: Stefan Römer, Berlin.

(Abb. 4) Stefan Römer, *Costa Rica*, Costa Rica 2007; im Besitz des Künstlers, Foto und Copyright: Stefan Römer, Berlin.

(Abb. 5) Stefan Römer, *Welcome to ...*, Thailand 2001, Leica M6, Fuji Provia 100; im Besitz des Künstlers, Foto und Copyright: Stefan Römer, Berlin.

(Abb. 6) Stefan Römer, *Wolken-Environment*, Spanien (Teneriffa) 2002, Leica M6, Fuji Provia 100; im Besitz des Künstlers, Foto und Copyright: Stefan Römer, Berlin.

(Abb. 7) Stefan Römer, *Schlagbaum*, Ausstellungsansicht Kunstverein Springhornhof, Neuenkirchen 2010, Foto und Copyright: Stefan Römer, Berlin.

(Abb. 8) Stefan Römer, *Schlagbaum*, Holzkasten, 56 x 47,5 cm, darin vier Farbfotografien: *Road closed*, Australien (Lorne) 2002, Leica M6, Fuji Provia 100; *Naturschutzgebiet, Vogelbrutzei*, Belgien (Steinley) 2002, Leica M6, Fuji Provia 100; *MK II Sie haben Ihr Ziel erreicht...*, BRD (Eifel, Landskronen) 1998, Canon A1, Fuji Provia 100; *Lesende vor Wasserfall*, Australien (Lorne) 2002, Leica M6, Fuji Provia 100; im Besitz des Künstlers, Foto und Copyright: Stefan Römer, Berlin.

(Abb. 9) Stefan Römer, *archäologische Hydrokultur*, Holzkasten, 51,9 x 42,5 cm, darin fünf Farbfotografien: *Archaeological site*, Abu Dhabi 2010, Leica M6, Fuji Provia 100; *Modell von Abu Dhabi 1960*, Abu Dhabi 2010, Lumix DMC-LX2; *Ski in Shoppingmall*, Abu Dhabi 2010, Lumix DMC-LX2; *Palme als Sendemas*, Abu Dhabi 2010, Lumix DMC-LX2; *Palme, Bewässerung*, Abu Dhabi (Sadyaat Island) 2010, Lumix DMC-LX2; im Besitz des Künstlers, Foto und Copyright: Stefan Römer, Berlin.

## Zusammenfassung

Ist die Grenze zwischen Natur und Kultur etwas Gegebenes? Oder ist sie nicht vielmehr Effekt einer Grenzziehung, die Natur und Kultur als unterscheidbare Terrains hervorbringt? Der Berliner Künstler Stefan Römer dekonstruiert in seiner Installation Schlagbaum anhand von fotografischen Tableaus klischeehafte Vorstellungen von Natur, die sich über die Konventionen der Fotografie in das touristische Imaginäre eingeschrieben haben. Seine Bilder arbeiten die kulturellen Zeichensysteme an den Übergängen zwischen Bebauung und Bewachsung heraus: Sei es die Akkumulation von Schildern vor einer idyllischen Weide, die zeichenhaft geronnenen Landschaftsexotismen in einem thailändischen Ferienressort oder die Archäologische Hydrokultur ein Clash von künstlicher Ausgrabungsstätte und Kunstpalme.

## Autorin/Autor

Ilka Becker lebt in Köln und arbeitet als Kunst- und Kulturwissenschaftlerin an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig, wo sie über Fotografische Atmosphären promoviert hat. Außerdem ist sie Kunstkritikerin, war 1998-2000 Redakteurin bei *Texte zur Kunst* und hat zahlreiche Essays in Ausstellungskatalogen und wissenschaftlichen Sammelbänden veröffentlicht. Arbeitsgebiete: Moderne und zeitgenössische Kunst und Kunsttheorie; mediale Differenz (Foto/Film/Video, Text/Bild/Sound); Theorie und Geschichte der Fotografie; weitere Schwerpunkte: Chronopolitiken der Kunst; Theorien verteilter Handlungsmacht; Atmosphären und Biosphären; Wissens- und Bildkulturen der Pflanze. Zu ihren letzten Publikationen zählen: *Just not in Time. Inframedialität und non-lineare Zeitlichkeiten in Kunst, Film, Literatur und Phi-*

*losophie*, München: Fink 2011 (Hg. mit Michael Cuntz und Michael Wetzel); *Fotografische Atmosphären. Rhetoriken des Unbestimmten in der zeitgenössischen Kunst*, München: Fink 2010; *Unmenge - Wie verteilt sich Handlungsmacht?*, München: Fink 2008 (Hg. mit Michael Cuntz und Astrid Kusser).

## Titel

Ilka Becker, Dekonstruktion des Tableaus: Stefan Römers Zyklus Schlagbaum, in: *kunsttexte.de*, Nr. 2, 2011 (6 Seiten), Sektion Gegenwart, [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de).