



8 ohne Titel, Berlin-Kreuzberg, ca. 1990, Schwarzweißfotografie auf Barytpapier, 34 x 42 cm

Sometimes I wonder
Just what am I fighting for?
I win some battles
But I always lose the war
I keep right on stumblin'
In this no-man's land out here¹

Zu den Bildern von Rainer Maria Schopp Von Matthias Reichelt

Mit selbstbewusstem Grinsen, verdreckten Schuhen und Bomberjacke steht der kleine türkische oder kurdische Junge auf dem ehemaligen Grenz- und Todesstreifen, der Berlin-Mitte am Bethaniendamm von Kreuzberg trennte. Im Hintergrund zu sehen ist das 1932 für den Deutschen Verkehrsbund errichtete Gebäude am Engeldamm. Der Entwurf stammte von Bruno Taut, war aber nochmals von seinem Bruder Max Taut modifiziert worden. Unter den Nazis diente es der „Deutschen Arbeitsfront“ und wurde in der DDR vom FDGB (Freien Deutschen Gewerkschaftsbund) genutzt.

Geschichtsträchtige Architektur an neuralgischem Ort. Das Schwarzweißfoto von Rainer Maria Schopp entstand nach dem Ende des Kalten Krieges, besiegelt mit dem Abriss der Mauer, und in der Zeit des Übergangs von der Zweistaatlichkeit zur Vereinigung beider deutscher Staaten irgendwann in den ganz frühen 1990er Jahren – das genaue Aufnahmedatum ist nicht überliefert. Der Junge blickt auf der Brache des Grenzstreifens en face in die Kamera des Fotografen, der sich zwecks Augenhöhe in die Hocke begeben haben muss. Die Mimik und die coole, ja lässige Haltung des Jungen lassen ihn regelrecht größer, wie einen heimlichen König des Terrains erscheinen. Als ob er selber tatkräftig für den Abriss der Grenzanlage gesorgt habe und nach vollbrachtem Werk sich stolz vor den letzten Rudimenten der Mauer dem Fotografen stellte.

¹ There Must Be A Better World Somewhere (Doc Promus – Mac Rebbenack), titelgebender Song des 27. Studioalbums von B.B. King, veröffentlicht 1981.

Rainer Maria Schopps hinterlassene Bilder belegen einen untrüglichen Blick für das Transitorische sowohl im Kleinteiligen als auch im großen Maßstab. Mikro- und Makro-Perspektiven, die gedankliche Räume eröffnen und die Betrachter*innen auf eine metaphorische Assoziationsbahn katapultieren. Unweigerlich kommen dann das große Ganze, die gesellschaftlichen Verhältnisse und die treibenden Kräfte der Veränderung ins Spiel, ohne dass sie bei Schopp visuell direkt illustriert wurden. Das macht den großen Reiz seiner poetischen Bilder aus, denn sie verleiten uns dazu, auf Entdeckung zu gehen und sie lesen zu wollen. Vielleicht liegt das Geheimnis guter Fotografien darin, dass es ihnen mit nur einem Teil des Motivs gelingt, sofort unsere Aufmerksamkeit zu bannen, uns sozusagen in das Bild hineinzuzoomen, bevor wir es in Gänze wahrnehmen. Von hier aus unternehmen das Auge und das Gehirn ein Abrücken, zoomen sich aus dem unser Interesse bannenden Objekt heraus, um den vom Fotografen eingefangenen Kontext zu erkunden. Woraus weitere Befragungen und Untersuchungen des Bildes folgen. Bei dem oben erwähnten Bild ist es das charmante, aber auch freche Lächeln des Jungen, seine selbstbewusste Mimik und Haltung. Alles Weitere folgt später.

Unter den Fotografien von Rainer Maria Schopp gibt es mehrere solcher vielleicht sogar ikonentauglichen Bilder.

Eine Stadtszene im Winter. Frankfurter Allee 1991. Hinten stapfen Leute durch den hohen Schnee. Ganz vorne blickt ein weißer Pudel mit einem schwarzen Damenhandschuh im Maul – wahrscheinlich auf seine Besitzerin wartend – der Kamera entgegen. Unten im Bild, aber durchaus im Zentrum der Vertikale, an deren

oberem Ende der Fernsehturm am Alexanderplatz schemenhaft im Nebel zu erkennen ist. Der Pudel und der lange, elegante Damenhandschuh passen eher zu einer westlichen Metropole wie Paris oder New York, nicht zu dem recht sang- und klanglos verschwundenen „Arbeiter- und Bauernstaat“.

Spuren einer zum Aufnahmezeitpunkt langsam im Verschwinden begriffenen Technik finden sich in Rainer Maria Schopps 1990 in Moabit aufgenommenem Bild eines Fotoautomaten, den er in einem halb zerstörten und völlig disfunktional geworden Zustand zeigt. Der Einwurf von 3 DM ermöglichte einst das Öffnen einer Klappe zur Entnahme eines Filmes. Nachschub für den dringenden Bedarf auch nachts und an den Wochenenden. Ein für die digitalen Generationen heute völlig unvorstellbarer Zustand. Schopps ethnografische Neugier fokussiert eindrücklich den Moment einer auslaufenden Technik. Wie ein zynischer Abgesang oder ein „Tritt in den Hintern“ sind die Fächer des Automaten zu kleinen Müllcontainer umfunktioniert worden. Unter anderem ist hinter einer Klappe eine zerknüllte Coca-Cola-Dose zu sehen, die bis heute als Inbegriff US-amerikanischer Konsumkultur global überlebt hat und zudem mittlerweile als ökologisch höchst bedenklich gilt.

Rainer Maria Schopp war in Westberlin sozialisiert, was einigen Motiven deutlich anzumerken ist. Aufgewachsen und zur Schule gegangen in Kreuzberg und Wilmersdorf, hatte der 1950 geborene Rainer Maria seine Vornamen nicht in Anlehnung an Rilke, sondern an den Maler Rainer Maria Küchenmeister (1926–2010) erhalten. Dieser hatte zum Umfeld der Widerstandsgruppe „Rote Kapelle“ gehört. Er war der Sohn des kommunistischen Drehers Walter Küchenmeister, der 1943 in Plötensee hingerichtet worden war und in Peter Weiss' „Ästhetik des Widerstands“ Erwähnung findet.²

Ein im Kontext des kritischen Westberliner Blicks „programmatisches“ Bild zeigt das „Studio“ am Adenauerplatz 1991, als das Kino bereits nicht mehr existierte. Die marode Leuchtschrift, der verrammelte Eingang, gesäumt von einem Stadttrinker und einem Plakat der Band „Rainbirds“, 1986 von Katharina Franck begründet und nach einem Tom Waits-Song benannt. Im 1977 von Rainer-Götz Otto gegründeten „Studio“ am Adenauerplatz hatten viele Underground-Filme Premiere. So auch Lothar Lamberts „Albtraumfrau“, der „über achtzig Tage lang ausverkauft war und über 30.000 Zuschauer hatte“.³ Schopps Fotografie hält den Niedergang der Off-Kinoszene in einem eindringlichen Bild fest und bekommt aktuell eine zusätzliche Bedeutung als Memento mori der durch die Covid-19-Maßnahmen massiv bedrohten Kinokultur.

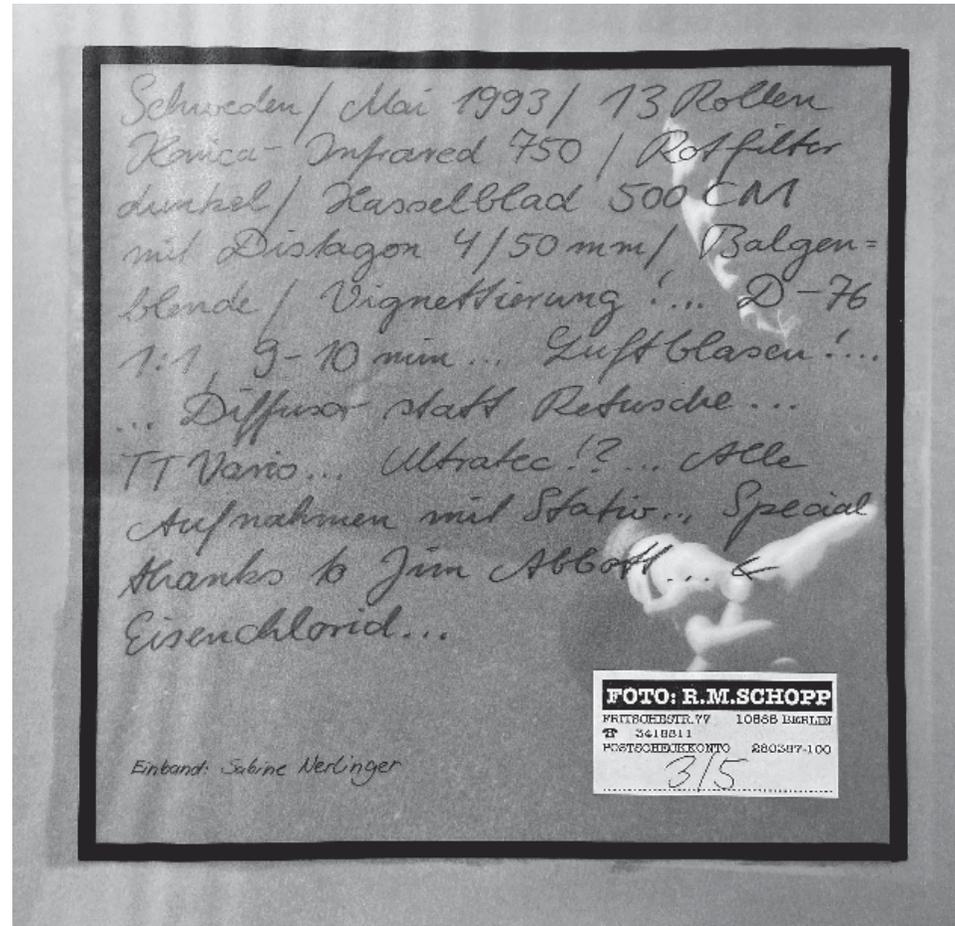
Nach dem Mauerfall entstanden während ausgedehnter Touren viele Fotografien in Ostberlin, was für Rainer Maria Schopp einen besonderen Reiz besaß – wie seine ehemalige Lebensgefährtin und Arbeitskollegin Sabine Nerlinger erzählt –, da hier noch Zeugnisse der Vergangenheit anzutreffen waren, die im westlichen Teil der Stadt längst ausradiert waren. Der Zustand der östlichen Bezirke und Straßen, die alten Werbungen für Geschäfte und Handwerke – „für ihn war das so, wie Kreuzberg früher war: grau und unsaniert“.⁴ Die Fotografien verweisen in eine bereits damals vergangene, befremdend wirkende Zeit zurück. In der Kastanienallee bewegt sich ein einbeiniger Mann mit zwei Krücken an einer Häuserfront vorbei. Verblasste

² Peter Weiss, *Ästhetik des Widerstands* (neue Berliner Ausgabe in einem Band, hrsg. von Jürgen Schütte), Berlin: Suhrkamp Verlag 2016, S. 923, 1035, 1148, 1149.

³ Katrin Bettina Müller: *Das Studio*. In: Dieter Bertz (Hrsg.): *Filmzeit. Off-Kino Buch Berlin*. Berlin: Edition GATO Verlag Karl-Heinz Kronauer. S.69.

⁴ Sabine Nerlinger in einem Gespräch mit dem Autor am 6.8.2020 in Berlin-Schöneberg.





Schilder künden von einer Schuhmacherei und einer Feinbäckerei mit Brot, Torten, Weiss- und Teegebäck. Doch an beiden Läden sind die Rollläden heruntergelassen. Seit Jahren schon oder sind es Opfer der „neuen“ Zeit?

So wie Rainer Maria Schopp mit dem Aufkommen der digitalen Fotografie und den Möglichkeiten der Computerbearbeitung experimentierte, so hat er bereits vorher mit großer Neugier für photochemische Modifikationen mit Eisenchlorid oder durch Verwendung des Infrarotfilms an einer Erweiterung seiner Ausdrucksmöglichkeiten gearbeitet. Der Nachlass des Fotografen birgt Aufnahmen, die ausgedehnten Reisen ins europäische Ausland und in die USA entstammen. Während einer seiner Schwedenreisen dokumentierte er alle Einstellungen seiner Aufnahmen minutiös und schrieb sie auf eine Pergamin-Seite, die samt Selbstporträt Eingang in ein Künstlerbuch fand, gebunden von Sabine Nerlinger.

Der Infrarotfilm verändert Weiß- und Schwarzwerte dramatisch. Die Landschaftsaufnahmen werden sehr plastisch, die Büsche und Bäume erscheinen in gleißelnden Weißtönen, während der Himmel zu einem fast schwarzen Hintergrund geriert, vor dem sich die leichten Wolkengebilde hell abheben. Assoziationen an das grelle Licht mit Überbelichtungen auf Bildern von den Atombombenversuchen in Los Alamos schießen uns in den Kopf.

Bizarr bis unheimlich sind die ausgetragenen und verwaisten Schuhe, die mitten in einer menschenleeren Landschaft auf herumliegenden Bohlen platziert sind. Die Wiese erscheint fibrös weißlich, ebenso die Bäume. Die Bilder beunruhigen, sie flirren vor unseren Augen. Auf einer Fotografie steht eine Gruppe von Kindern an

einem VW-Käfer-Wrack vor einem Backsteinbungalow. Sie haben den Fotografen entdeckt und schauen ihm belustigt bei seiner Arbeit zu. Die Bilder erhalten durch die Farbmodulierung den Charakter von entrückten Träumen, von Unwirklichem oder Surrealem.

Seinen Lebensunterhalt verdiente der studierte Grafiker als Reprofotograf in der Staatlichen Kunsthalle Berlin, die unter der Ägide des Gründungsdirektors Dieter Ruckhaberle von 1976 bis 1994 existierte, und in in der Druckwerkstatt des BBK (Berufsverband Bildender Künstler). In einem Punkt stimmen alle Berichte über Rainer-Maria Schopp überein: Seine Achtung vor den Künstler*innen und ihrem Handwerk war groß, allerdings hatte er eine Abneigung gegenüber den Auswüchsen eines narzisstischen Kunstbetriebs. Weshalb er sich zu Lebzeiten nur wenige Male zu Ausstellungen bereit erklärte. Publiziert wurden seine Fotografien in der Edition Mariannenpresse, in der Tabor Presse sowie in der von Uwe Warnke 1982 in der DDR gegründeten und bis heute existierenden Künstlerzeitschrift „Entwerter/Oder“.⁵

Viele der Freund*innen erinnern ihn als ausgezeichneten Blues-Gitarristen, der in unterschiedlichen Formationen auftrat. Diese Blues-Begeisterung führte ihn 1991 nach Philadelphia zum dortigen Blues-Festival, auf dem er auch sein Idol B.B. King traf, den er zusammen mit dessen geliebter Gitarre „Lucille“ im Profil portraitierte.

⁵ Entwerter/Oder, Sonderausgabe Fotografie, Nr. 5, Mai 1994. „Schoppy“, wie er von vielen genannt wurde, hatte in mehreren folgenden Ausgaben der Zeitschrift unter den Pseudonymen „digitrash“, „LOW END“, „Hiram McPaint“, „La Strada“, „Chéz E/O sowie „zweimal unter Rainer Maria Schopp mit Fotos und Fotobearbeitungen in traditionellen Fotohandabzügen als auch mit Bubblejetausdrucken“ veröffentlicht. Vgl. Uwe Warnke: <https://uwewarnke.wordpress.com/rainer-maria-schopp> [abgerufen am 18.8.2020]; Uwe Warnke kann sich nicht mehr erinnern, wann und wo der Text ursprünglich veröffentlicht wurde. Eine Ausgabe mit diesem Text war nicht zu eruieren.



Bei der eingangs beschriebenen Fotografie befand sich Rainer Maria Schopp in unmittelbarer Nähe der Druckwerkstatt des BBK, wo er seit 1978 – zunächst als Reprograph und später im Bereich der neuen, digitalen Medien – gearbeitet hat. Als das Kulturwerk des BBK den digitalen Bereich auf Kosten der traditionellen Drucktechniken ausbauen wollte, wurden die umstrittenen Pläne heftig diskutiert. Schopp selbst hätte davon profitiert. Dass aber seinen Kolleg*innen von der Radierpresse oder von der Lithografie die Kündigung drohte, hat ihn sehr getroffen. Am 29.9.1997 hat Rainer Maria Schopp Suizid begangen. Ein Kollege fand ihn in der Dunkelkammer der Druckwerkstatt. Auch sein Freitod hat seinerzeit hohe Wellen geschlagen.⁶ Die klassischen Drucktechniken werden bis heute in der Druckwerkstatt am Mariannenplatz angeboten.



„Potsdamer Platz“, Berlin, Januar 1993
Schwarzweißfotografie auf Barytpapier, 36 x 36 cm

⁶ Vgl. auch Plutonia Plarre: Tod zum Jubiläum: Suizid im Bethanien. In: die tageszeitung, 14.10.1997 [<https://taz.de/11378449/>; zuletzt abgerufen am 31.7.2020] sowie Katrin Bettina Müller [kbm]: Tragische Wendung. In: Der Tagesspiegel, 15.10.1997 [<https://m.tagesspiegel.de/tragische-wendung/21494.html>; zuletzt abgerufen am 31.7.2020] oder Sofia Kannenberg: Druckwerkstatt. Streit um den Selbstmord Rainer Maria Schopps. In: Berliner Morgenpost, 15.10.1997; dieselbe: Druckwerkstatt-Streit: Kulturwerk erweitert seine Geschäftsführung. In: Berliner Morgenpost, 16.10.1997.