

SKANDALE

# Die Bürgerhasser

Attacken auf den Geschmack des Bourgeois stärkten schon vor 150 Jahren das Künstler-Ego. Kaum anders liegt der Fall beim Starbildhauer Gregor Schneider. Er schockt die zivilisierte Welt: Er will einen Sterbenden ausstellen. Die Kunst könnte gleich mitsterben. *Von Mathias Schreiber*

**A** Iso doch: „Der Tod ist ein Meister aus Deutschland“. Der berühmte Vers aus der 1948 veröffentlichten „Todesfuge“ von Paul Celan erfährt in diesen Tagen eine überraschende, beklemmende Bestätigung. Gottlob nicht in der Realität, aber – immerhin – in der Kunst, die ja der Wahrheit des Wirklichen näher sein möchte als dieses sich selber.

Worum geht es? Ein deutscher Künstler, Abteilung „Installation“, man darf ihn auch „Bildhauer“ nennen, will allen Ernstes einen real Sterbenden (aus dem nächsten Hospiz?) ausstellen, am liebsten in einem musealen Raum. Hat der Kerl noch alle Tassen im Schrank?

Vielleicht nicht, aber auch dann bleibt der Fall bemerkenswert: Denn der Bildhauer heißt Gregor Schneider, ist 39 Jahre alt und ziemlich berühmt, seit er im Jahr 2001 den Goldenen Löwen der Kunstbiennale in Venedig gewonnen hat – mit dem radikal verquerten, durchaus beeindruckenden Raumkunstwerk „Totes Haus ur“, dessen bizarre antiarchitektonische Einfälle er seit 1985 in seinem Mönchengladbacher Haus nach und nach ausprobiert hatte: ein irres Interieur mit zwecklosen Löchern im Boden, toten Fenstern, absurden Wänden, Türen ins Nichts, Treppen ins Nirgendwo und allerlei unsäglichem Gerümpel. Das Raumbild einer verstörten Existenz.

Dieser Gregor Schneider, der „unheimlichste Künstler der Gegenwart“ („Süddeutsche Zeitung“), hat am 19. März in einem Interview mit der britischen Kunstzeitschrift „The Art Newspaper“ den gruseligen Wunsch geäußert, er wolle „eine Person ausstellen, die eines natürlichen Todes stirbt, oder jemanden, der soeben gestorben ist“. Als Ausstellungsort stellt sich der niederrheinische Schmerzkeks das kantige, streng gestylte Krefelder Haus Lange vor, das zu den Museen der Stadt gehört und 1928 von dem Bauhaus-Star Mies van der Rohe entworfen wurde. Museumschef Martin Hentschel hat sich vorsorglich schon bedankt: „Wir stehen“, so Hentschel vergangene Woche, „für den Akt nicht zur Verfügung.“

Das ist noch die coolste Reaktion auf den ungeheuerlichen Plan, den Tod eines Menschen, immerhin nach dessen vorheriger Einwilligung, in Echtzeit zu zelebrieren, in einem lichten, „humanen Raum“,



Bildhauer Schneider in seinem Werk „Totes Haus ur“ (2001): „Absurde Todesdrohung“

WOLFGANG VOLZ / BILDERBERG / VG BILDKUNST, BONN 2008

den der Künstler bereits einem Zimmer aus dem Haus Lange nachgebaut hat, weil er ja in Wahrheit nicht damit rechnet, im originalen Mies-van-der-Rohe-Tempel vorgelassen zu werden. Schneider will die „Würde“ der Sterbenden gegen den „Skandal“ des anonymen Krankenhaus-Todes verteidigen. Petra Bahr, die Kulturbeauftragte der Evangelischen Kirche in Deutschland (EKD), konterte völlig zu Recht, dem „Skandal des menschenunwürdigen Sterbens“ lasse sich „nicht durch einen kalkulierten Skandal im Medium der Kunst beikommen“.

Es gab noch andere Kommentare zum Schneider-Sturz ins Bodenlose. Die „Süddeutsche Zeitung“ sprach halb kritisch, halb bewundernd von „ultimativer Grenzüberschreitung“; in der „Frankfurter Allgemeinen“ schwurbelte der als kunstsinnig bekannte Kölner Jesuit Friedhelm Mennekes, ein Toter im Museum könne durchaus „existentielle Sinnperspektiven“ eröffnen, das museale Sterben als Kunstinszenierung sei „bedenkenswert“, schließlich sei auch der polnische Papst weltöffentlich gestorben – nur: Hat damals jemand behauptet, das sei Kunst?

Ein findiger, zugegeben: etwas grober, Zeitgenosse schlug dem Künstler übers Internet vor, er möge doch selbst die Rolle des Sterbenden übernehmen. Ein anderer empfahl den neuen Lebensgefährten seiner Ex-Frau für den Part des Vorzeitgetoten. Schneider weiß auch von einer „absurden Todesdrohung mir gegenüber“ zu berichten: Man werde ihn kreuzigen wie Jesus. Dass er sich über derlei wundert, ist auch wieder verwunderlich. Wer Wind sät ...

In Tel Aviv wurde schon öffentlich die Frage erörtert, ob Schneider es „von seinen Eltern und Großeltern geerbt“ habe, „ohne Mitgefühl“ zuschauen zu können, wie „Menschen sterben“. Die Frage muss von einem Celan-Kenner kommen: Celans „Todesfuge“ ist das erste bedeutende Poem der Nachkriegszeit zum Thema KZ und Holocaust, mit der schauerlich surrealen und doch so treffenden Zeile: „Wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng“.

Desolat bis tief unter den Gefrierpunkt des Tragbaren ist die Schneider-Idee auch ohne diesen spezifisch deutschen Hintergrund. Sie provoziert ohne plausiblen Bezug auf irgendeinen Missstand, irgendeinen falschen Konsens, irgendeine faule Regel, die verletzt, irgendeine Geistes-trägheit, die geschüttelt zu werden verdient. Oder hat irgendwer geleugnet, dass der Tod die finale, ergreifendste, unantastbarste Katastrophe im Leben der Menschen darstellt – dies auch deshalb, weil diese Menschen diesen Tod schon beweinen können, bevor er stattfindet? Ist das Resttabu, welches das Sterben eines Menschen vor öffentlicher Zudringlichkeit schützt, trotz aller Medienbilder von Krieg, Unfall und Verbrechen, nicht ein



Manet-Gemälde „Olympia“ (1863)



Aktionskünstler Beuys mit totem Hasen (1965 in Düsseldorf)

**Provokationsthemen Erotik, Tiermystik: Grenzen erweitert**

kostbares Gut, eher schützenswert als reif zum Abbruch?

Schneider will, wie er vergangene Woche dem SPIEGEL sagte, „nicht um der Provokation willen“ provozieren; er versteht sich als gestaltender, wenn auch der Düsternis zugewandter Mystiker der Wechselwirkung zwischen (menschlichem) Körper und Raum. Und dennoch: Er partizipiert an einem eingefahrenen, bis zum Überdruß strapazierten Provokationsmuster der modernen Kunst.

Das funktioniert schon seit 150 Jahren. Eines der ersten großen Ärgernisse der Kunstgeschichte hieß „Olympia“, ein 1865 entstandenes Gemälde des Franzosen Edouard Manet: Das aufreizende Aktporträt einer lasziv hingelagerten, kühl und herausfordernd blickenden Kurtisane, die im Paris jener Jahre namentlich bekannt

und auf dem Gemälde gut zu erkennen war, ist weit entfernt von jenen mythologisch verbrämten Venus-Visionen in ähnlicher Pose, die seit Tizian Mode geworden waren und noch zu Manets Zeiten den ästhetischen Standard kunstsinniger Kaufleute und erotisch leicht erhitzebarer Staatsdiener repräsentierten. Der akademische Salon stellte Manets Bilder nicht aus oder plazierte sie – wie die „Olympia“ – extrem ungünstig, die Kritik überhäufte den Maler mit Spott oder fand zum Beispiel die Körperfarbe seiner „Olympia“ schlicht „schmutzig“.

Damals bildete sich jene Distanz zwischen dem bedächtigen, mittelständischen Bourgeois und dem phantasiebegabten Künstlergenie heraus, die so zählebig fortwirkt wie die Meinung, Vegetarier seien die sanfteren Menschen. Die Verachtung

des knickerigen, hirnlosen, konventionellen Spießers und seiner ästhetischen Billig-Illusionen gehört weitgehend noch heute zum Mantra jedes rockigen Ästhetik-Anarchen – bis es nackter und toter einfach nicht mehr geht.

Schon 1867 brachte der Schriftsteller Gustave Flaubert diesen Befund auf die unübertreffliche Formel: „Der Hass auf den Bürger ist der Anfang aller Tugend.“ Wen störte es schon, dass derselbe Bürger jene Gesellschaftsschicht bildete, von der die Literaten und Künstler besondere geistige und finanzielle Zuwendung erwarteten und auch bekamen?

Seit Flaubert und Manet verging kein Jahrzehnt ohne eine Neuauflage dieses notorischen Bürgerhasses, der regelmäßig die vermeintlich authentische Wahrheit gegen die Idee der Schönheit ausspielt: vom Nonsense-Dadaismus eines Kurt Schwitters und der Ready-Made-Anti-Ästhetik eines Marcel Duchamp (das Urinoir als Kunstwerk) bis hin zur legendären „Unifekerlei“ der Wiener Fäkal-, Brechreiz- und Sperma-Aktionisten – mit dem Chef-Sexisten Otto Mühl – in den sechziger Jahren. Denkwürdig – und für Schneider wohl besonders inspirierend – war das Kunsttheater ohne Worte, das Joseph Beuys 1965 in einer Düsseldorfer Galerie aufführte: Der Meister hält – den Kopf mit Honig, in dem Blattgold klebt, übergossen – einen

toten Hasen im Arm und geht mit ihm von Bild zu Bild, wobei er feierlich über eine verdorrte Tanne steigt, die den Raum teilt. Titel: „Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt“.

„Hiermit“, meinte Beuys anlässlich einer ähnlichen Aktion, „trete ich aus der Kunst aus.“ Wenn das Publikum ihm gefolgt wäre, hätte er nichts dagegen gehabt: Die als Prozess gedachte „Einheit von Kunst und Leben“ war ohnehin sein Credo; dass jeder Mensch ein Künstler sei, die logische Folgerung daraus.

Vom Kontext dieser Attacken auf den mittelständischen Geschmack profitierten später noch Schock-Verliebte wie der Brite Damien Hirst (er zeigte sich 1991 auf einem Foto grinsend neben dem von einer männlichen Leiche abgetrennten Kopf), der makabre, im Beuys-Look auftretende Leichenpräparator („Plastinator“) Gunther von Hagens, der farbige Brite Chris Ofili (er garnierte 1996 ein Madonnenbild mit Elefantendung, was zumal viele New Yorker empörte) oder der US-Fotograf Spencer Tunick – er ließ 2007 in Mexiko-City 20 000 Nackte beiderlei Geschlechts ein Massenornament bilden, um es effektiv abzulichten. Das war nur eine seiner vielen Nacktvisionen, die zwischen Körperschön-



Tunick-Foto „Newcastle Gateshead 8“ (2005)

heit und Leichenfeldhorror vermitteln, was seriös aber nicht gelingt.

All diese Provokationen haben die Grenzen der Kunst immer mehr erweitert. Und zwar so sehr, dass jener Kunstbegriff, den es anfänglich durchaus zu erweitern galt (etwa vom Tafelbild auf den Raum), mittlerweile verlorengegangen ist. „Was ist Kunst?“, fragt Schneider sich und uns mit fast schon anrührender Ratlosigkeit im tiefsten Jungengesicht. Er will es durch das Sterben im Museum herausfinden. Hätte er die Frage nicht früher stellen können?



Sicherheitstechnik |

und weitere Produkte und Dienstleistungen von über 380.000 Anbietern finden Sie bei uns. Präzise und schnell.

DIE LIEFERANTENSUCHMASCHINE / [www.wer-liefert-was.de](http://www.wer-liefert-was.de)

Wer liefert was?



„Plastinator“ Hagens mit präpariertem Körper eines Toten (2006 in Guben)

**Ästhetischer Leichenkult:** Aufwühlende Nacktheit ins Extrem gesteigert

Zur Antwort auf sie gehört heute die Einsicht: Die ewig protestierende und den – kaum noch auffindbaren – Bürger schockierende Moderne hat sich längst zu Tode gesiegt. Das verrät nicht zuletzt die morbide Ankündigung eines anderen Aktionskünstlers, er wolle in einem Museum öffentlich „verwesen“.

Wir müssen nicht mehr „den Tod aus jeder Blume riechen“, wie der Spätromantiker August von Platen dichtete. Wir dürfen getrost sogar Blumenstillleben aus dem

18. Jahrhundert bewundern und Bäume pflanzen – auf seine alten Tage tat dies, bei der Documenta 1982, sogar der Filz- und-Fett-Provo Joseph Beuys.

Große Kunst handelt stets vom Tod, sofern sie das Leben vor dem Horizont seiner letzten Unbegreiflichkeit besingt, beweint oder beschreibt. Das gilt für Homers „Ilias“ (lauter tote Kriegshelden) und Shakespeares „Romeo und Julia“ (der Tod der wahren Liebe in engerherziger Umgebung) wie für Kleist („Pen-

thesilea“), Erich Maria Remarque („Im Westen nichts Neues“) oder Eugène Ionesco („Der König stirbt“). Und das gilt für die Kreuzigungsbilder des Mittelalters wie für die graue RAF-Bildserie von Gerhard Richter, für die Schützengrabenbilder von Otto Dix wie für die einfühlsamen Vorher/Nachher-Fotosequenzen von Sterbenden, mit denen der Fotograf Walter Schels und die SPIEGEL-Redakteurin Beate Lakotta zurzeit in London Furore machen.

Der entscheidende Unterschied zu Gregor Schneider ist bei all diesen Todesbeschwörungen, dass sie nicht auf die Schockwirkung der nackten Todesfaktizität setzen, sondern das Thema Tod mit

Lebensgeschichten, mit Emotionen, Gedanken und allerlei Formen verbinden, dadurch aber erst individualisieren und humanisieren.

Die „Schönheit des Todes“, von der Schneider spricht, ist ein Tod der Schönheit. Das Ende der Kunst, das Hegel vor 200 Jahren kommen sah, rückt wieder einmal näher. Wann werden islamistische Selbstmordattentate zu Kunst-Happenings erklärt? Besser, wir treten vorher schnell aus. Wir verlassen den Verein. Ja. ◆



Mit Ihren Kleinen auf Wolke 7.  
Bei uns fliegen Kinder bis 6 Jahre zum halben Preis.\*  
Willkommen an Bord.



Unsere kleinen Passagiere ab 2 Jahren bis zum vollendeten 7. Lebensjahr fliegen bei TUIfly zum halben Preis\* (zzgl. Steuern und Gebühren)!

\*50% Ermäßigung auf den zum gleichen Buchungszeitpunkt gültigen Vollzählerpreis exklusive Steuern und Gebühren.