

Unterheydener Str. 12 1985 - 92

Die Räume des Gregor Schneider.

Ein heruntergekommenes Haus am Rand einer Stadt, daneben ein alter Fabriksschuppen, Gießerei aus dem vorigen Jahrhundert. Endzeitstimmung mit dieser Mischung aus sozialem Notstand und dem langsamen Verfall ehemals sinnvoller Bauten. Ein Ambiente ganz durchsogen mit vergangener Zeit, überall verfallende Spuren alltäglicher Geschichte. Der Flur ist eng, doch hinter der Wohnungstür ist der Raum dann nicht der hier erwartete. Er ist vorhanden und nicht mehr vorhanden, ist nur noch die Schale für einen Raum, den Gregor Schneider hinein gehängt hat. Ein schwankender Raum, der den vorgegebenen so wenig wie möglich berührt. Im nächsten Zimmer ein perfekt geschlossener Raum, modern im Neue-Heimat-Stil. Doch nichts ist wirklich. Die Wände sind nicht die Wände des Hauses. Das Vorgefundene wird ausgegrenzt, unschädlich gemacht.

Der, der den neuen Raum baute, kennt ihn, unsicher ist der Betrachter. Vollkommen ist die Täuschung. Ist dies Fenster echt, war die Heizung hier, nicht weiter entfernt, größer der Raum, höher? Verstellte, eingengezte Räume, Fallen und Schutzzonen.

Eine Falle der Raum Bahner 78.

Öffnete man die nur angelehnte, normale Zimmertür, so spürte und sah man, daß sie innen fast einen Meter dick mit Beton gefüttert war. Dahinter lag ein schwarz ausgekleideter, scheinbar eckenloser Raum. Er wäre in seiner Finsternis nur zu erfahren gewesen, hätte man die Tür vollkommen geschlossen. Doch wäre sie dann von keiner Seite mehr zu öffnen gewesen. Einen ähnlichen klaustrophobischen Raum baute Gregor Schneider in einem verlassenen Haus, bevor es abgerissen wurde. Das war in einem der zur Vernichtung preisgegebenen Dörfer, wo Braunkohle abgebaut wird. Inzwischen gibt es all diese Arbeiten nicht mehr, und das Dorf zählt zu den schon spurlos verschwundenen Orten unserer Region. Die Schaffung dieser Räume war eine Antwort auf den Zustand des Landes, sie drückte Furcht und Isolation aus, Schutzbedürfnis und Verweigerung. Doch weicht Gregor Schneider nicht aus, er bleibt auf dem Platz des realen Geschehens. Der eigene Ort wird bestimmt ohne den alten zu verlassen. Die Aufhebung des Vorgefundenen scheint ein Thema zu sein, auch die Umwandlung des Ortes, die Ablenkung durch Täuschung, durch kaum merkliche Beeinflussungen. "Ich möchte später mal einen Raum machen, der außen ganz mit Blei belegt wird, wegen der isolierenden Wirkung. Aber von innen würde man nichts davon sehen," sagt Gregor Schneider.

Noch wird der Raum immer enger geschlossen als er war, die Hülle um den Menschen. Abwehr liegt darin, auch dort wo die Räume größer und

licht sind. Alles ist doppelbödig und eins versteckt das andere, birgt das Geheimnis des Schreckens, der Frage nach dem Wirklichen, der Sicherheit im Ungewissen. Handwerklich makellos baut er das Vorgetäuschte, verwischt Spuren, löscht den alten Raum aus – freilich nur zeitweise. Die Befreiung liegt nicht in der Dauer, auch nicht in der Kompaktheit des neuen Raums. Es ist überhaupt nicht das Spektakuläre, um das es geht, das vordergründig Sichtbare. Räume bauen ist für Gregor Schneider etwas Grundlegendes, das Setzen einer Wand vor einer anderen etwas Existentielles. Dabei ist das mit Milchglas blind gemachte Fenster so wenig harmlos wie der schwarze Raum im verödeten Dorf.

“Könnte man durch die Wand laufen, würde ich es tun.” sagt Gregor Schneider.

Ingrid Bachér



Raum 1986

"Die Höhe ist die Hälfte des Säulendurchmessers und wird in drei gleiche Teile geteilt. Einen Teil gibt man der Plinthe. Die anderen beiden teilt man in vier Teile. Von einem dieser Teile macht man den oberen Wulst, die anderen Teile, die übrig bleiben, teilt man in zwei Teile und gibt hiervon einen dem unteren Wulst, den anderen der Hohlkehle mit ihrer kleinen Leiste. Man muß also in sechs Teile teilen. Ein Teil bleibt für die obere kleine Leiste, ein weiterer für die untere, und vier Teile bleiben für die Hohlkehle.

Die Ausladung ist so groß wie der sechste Teil des Durchmessers der Säule. Das Blättchen macht man halb so hoch wie den oberen Wulst und läßt es von der Basis getrennt sein. Ihre Ausladung ist so groß wie der dritte Teil der ganzen Ausladung der Basis.

Wenn aber die Basis und ein Teil der Säule aus einem Stück sind, so macht man das Blättchen feiner. . . ."

Andrea Palladio zur dorischen Säulenordnung

Nichtraumarchitekturen

Ungewohnt! Dies ist der erste Eindruck beim Betreten so manchen Werkes von Gregor Schneider, die uns immer als Räume begegnen. Dabei sind nicht die Räume in ihrer äußeren Erscheinung, bestimmt durch Hinzufügungen malerischer Art, ungewohnt, sondern der jeweilige Raum selbst. Das, was den Raum ausmacht, wirkt anders-, bisweilen sogar unräumlich. Das Räumliche, das durch Decke, Boden und Wände, Höhe, Tiefe und Breite formuliert ist, durch Fensterhöhe und -sitz, durch Türbreite und Ort ihrer Öffnung in der Wandfläche, durch Heizung und auf den Wänden liegenden Leitungen, durch den Klang der Wände und der Resonanz des Bodens – all das gibt sich ungewöhnlich wahrzunehmen. Das Gefühl wird bestimmend, daß irgendwas fremd ist. Das "Wohnen" im Worte ungewohnt tritt in den Sinn: ungewohnt, unbewohnt, unbewohnbar. . .

In einem der fundamentalsten Vorträge zur Architektur legt Martin Heidegger die ursprüngliche Bedeutungsnahe der Worte Bauen, Wohnen und Sein dar: "Die Art wie du bist und ich bin, die Weise, nach der wir Menschen auf der Erde *sind*, ist das Bauen, das Wohnen. Mensch sein heißt: als Sterblicher auf der Erde sein, heißt: wohnen. Das alte Wort bauen (. . .) sagt, der Mensch *sei*, insofern er *wohne*. . ."

Diese Einheit von Sein, Bauen und Wohnen scheint für Okzidentzentristen des ausgehenden 20. Jahrhunderts auf den ersten Blick verlorengegangen. Doch denkt man ans englische "my home is my castle" – das zugegeben in erster Linie einen Besitzanspruch ausdrückt – oder an die mittlerweile leerstehenden "Wohn"silos des westdeutschen sozialen oder des zusehends immer mehr gehaßten ostdeutschen sozialistischen Wohnungsbaus in Containerbauweise, so erweist sich die von Heidegger aufgewiesene gleiche etymologische Wurzel von Sein, Wohnen und Bauen als überaus erinnenswert. Denn die Bedeutungen der inzwischen phonetisch und in seinen Besetzungen stark differierenden Begriffe sind, werden sie auf das Bezeichnete zurückgeführt, emotional noch gültig. Wohlbefindliches Wohnen aufgrund existenzermöglicher Bauweise ist auch heute noch unabdingbare Voraussetzung des Seins.

Von Proportionen hängt dieses Wohlbefinden zu einem entscheidenden Teile ab, davon, wie sich die Höhe des Raumes zur Tiefe und zur Länge verhält, davon, wie hoch Fenster und Türen die Wände durchbrechen und wie oft, davon, ob die Wände mit dem Boden und der Decke bloß im Rechten Winkel aneinanderstoßen oder ob der Rechte Winkel als Orientierungsmoment zelebriert wird, davon, ob sockelhafte Fußleisten den Wänden Stand geben. . . Begabte, mit einem in sich schlüssigen Proportionsgefühl sehende Architekten wie beispielsweise Andrea Palladio haben seit Jahrhunderten durch Proportionslehren versucht, ihren weniger begabten Kollegen rechtes Maß zu geben. Nicht nur das sogenannte "(groß)bürgerliche Wohnen" unterstand dieser Tradition bis in die Frühzeit unseres Jahrhunderts. Erfülltes, beziehungsweise gemessen vermitteltes Maß ist den gebliebenen Wohnungen noch heute zu entbergen und wird wieder Richtschnur in der heutigen Zeit, die sich gegen die schlußendlich als vermessen erweisende Maßlosigkeit wendet; dagegen, vermessen mit Reißbrettentwürfen "gewachsene" Räume logistisch zu pervertieren oder sich entfremdeten Bauordnungsmaßen zu unterwerfen.

Voraussetzung dafür, die realexistierende Perversion und Entfremdung zu fühlen, ist ein nicht verlorengegangenes Gefühl für das rechte Maß, das wir als einen konstant anthropologischen,

wenn auch selbstverständlich sozialisierten Änderungen unterworfenen Wert dem Menschen eingeschrieben glauben. Womit das "rechte Maß" nicht ein zum Beispiel kanonisiert klassizistisches zu sein hat, sondern sehr wohl auch ein modernistisch Hinterfragtes wie ein dekonstruktiv oder ökologisch gebaut Aufgerissenes sein kann. Nur in sich schlüssig, dem Menschen Ort gebend, den Bewohnern Existenz ermöglichend, ja, handelt es sich um zu bewohnende Räume, wohllebenlassend muß es sein. Denn so, wie wir Bildern der Gegenwart nicht mehr mit den Augen des 18. Jahrhunderts begegnen können, so können wir auch nicht mehr in die Musik oder in die Architektur der Gegenwart mit den Kriterien der Klassik hinein hören. Doch wir sehen, hören, fühlen, wohnen und verhalten uns in Räumen als Menschen. Dies war, ist und bleibt konstant.

Dieses Thema des Maßes von Räumen und des Sich-Orientierens und Sich-Verhaltens des Menschen in Räumen gewinnt in der Kunst der Gegenwart zunehmend Gewicht – wenn auch leider nicht zunehmend in den Behausungen für Kunst. Und zwar geschieht dieses Zu-Fühlen-Geben räumlicher Bedingungen an den Extrema:

Einen nur weißen Raum malte Yves Klein 1961 ins Krefelder Haus Lange.

Das Kompartiment einer Treppe stellte 1971 Joe Goode so an die Wand, daß der Eindruck unvermeidlich war, die Wand teile die Stufen. (1)

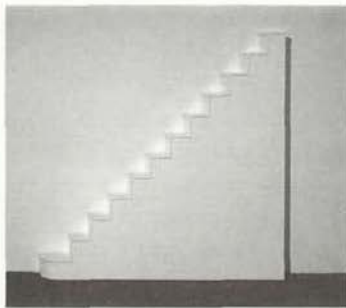
Einen von der Decke und leicht über dem Boden hängenden, aus vier miteinander verbundenen und nur durch eine Tür zu betretenden Unraum, seinen "Floating Room", baute Bruce Nauman 1972.

Gordon Matta-Clark spaltete 1974 ein Haus und eröffnete dadurch von innen nach außen eine gleichsam kubistische Raumwahrnehmung. (2)

Daniel Buren übertrug 1982 mit seinen gestreiften Wänden den Grundriß des Hauses Lange ins benachbarte Haus Esters.

1983 schlug Joseph Beuys den Raum der Galerie Fischer auf der Düsseldorfer Mutter-Ey-Straße mit Blei aus und betitelte ihn "hinter dem Knochen wird gezählt – Schmerzraum". (3)

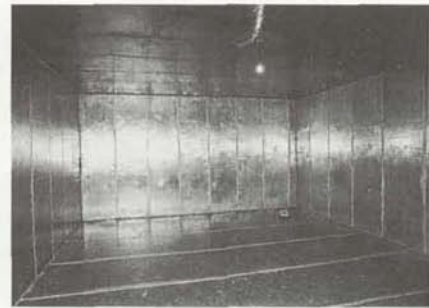
Ein Jahr später setzte Imi Knoebel ins Duisburger Lehmbruck-Museum seinen braunen Preßpaneelen-Kubus "Heerstraße 16" mit 5,50 m x 4,50 m Grundfläche und 3,50 Meter Höhe (jetzt im Kunstmuseum Bonn). (4)



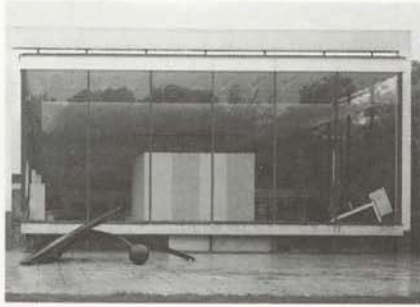
1



2



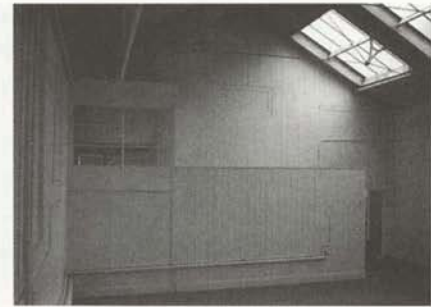
3



4



5



6

In der Genter Ausstellung "chambres d'amis" im Jahre 1986 zog Wolfgang Robbe eine den Umwänden gleiche Wand so schräg in den Raum, daß der neue Raum als der eigentliche erlebbar wurde. Wären dort nicht ein Teppich und ein Bild gewesen, die unter beziehungsweise neben der eingezogenen Wand herausgeragt hätten, der verschlossene Raum hinter der Wand hätte nicht als Innenraum verstanden werden können. (5)

Bethan Huws spiegelte 1988 in London den Einbau eines Raumes auch zur anderen Seite, womit der funktionale Einbau ästhetisch gedoppelt wurde. (6)

1989 formuliert Sery C. seine "Ingenieur-Schaub-Räume". Dies sind Arbeiten, die zum Beispiel durch Türen auf Wänden einen dahinterliegenden Raum suggerieren, den es de facto vermeintlich nicht gibt, den Sery aber einmal in einem Architekturplan eines Ing. Schaub als zugemauerten, da zuviel Grundfläche bietenden Raum gefunden hatte. (7)

1991 zog Michael Eul in der Duisburger Galerie Jerig einen Paneelenboden so erhöht ein, daß er optisch, auch noch unterstützt durch einen sockelartigen Anstrich, zum einen die Raumhöhe verminderte, und zum anderen beim Betreten auch ein geändertes Gehgefühl hervorrief. (8)

Ebenfalls 1991 baute "lediglich" den Raumeindruck verändernd Hans-Dirk Hotzel das Volumen eines Aufzugschachtes in der Essener Galerie Stelzner und Rading noch einmal in den Ausstellungsort, was bewirkte, daß symmetrisch nunmehr zwei Kuben in den Raum ragten. (9)



7



8



9

Und 1992 hing Karin Sander, nachdem auch sie (1990–92) schon einmal Böden erhöht und sich Räume, "ästhetische Enklaven", in ein Museum gebaut hatte, einen Stoffraum in den Ausstellungssaal des Mönchengladbacher Museums.

In diesem zumindest formal mitzusehenden Kontext situiert auch das Arbeiten Gregor Schneiders. Angesichts eines Raumes, den er bis zur sinnenfeindlichen Geräusch-, Licht- und Kommunikationsleere mit Beton-, Blei-, Glaswolle-, Schaumstoffschichtungen und Schallschluckdämmstoffen am Bahner 78 auskleidete, stellte sich mir allerdings zusätzlich die fundamentale Frage, inwiefern noch von einem Raum zu sprechen ist, wenn inneres Hohles nur mehr als indifferentes Tiefes ahnend gewußt werden kann. Denn verlassen wir uns auf unsere Sinne, glauben wir ihnen und orientieren wir uns durch sie, so war diese temporäre Arbeit Gregor Schneiders, die durch eine nahezu meterdicke Tür auch verschließbar war, keine Raumarbeit mehr, sondern eine "Nichtraumarbeit". Der Raum war nämlich nicht mehr "wahr"nehmbar. Die Differenz im Raumerleben zwischen dem Blick auf die geschlossene Tür und dem Sehen durch die geöffnete hindurch war geradezu Null. Der Raum hinter der Tür war nur noch wißbar, allenfalls noch ahnbar.

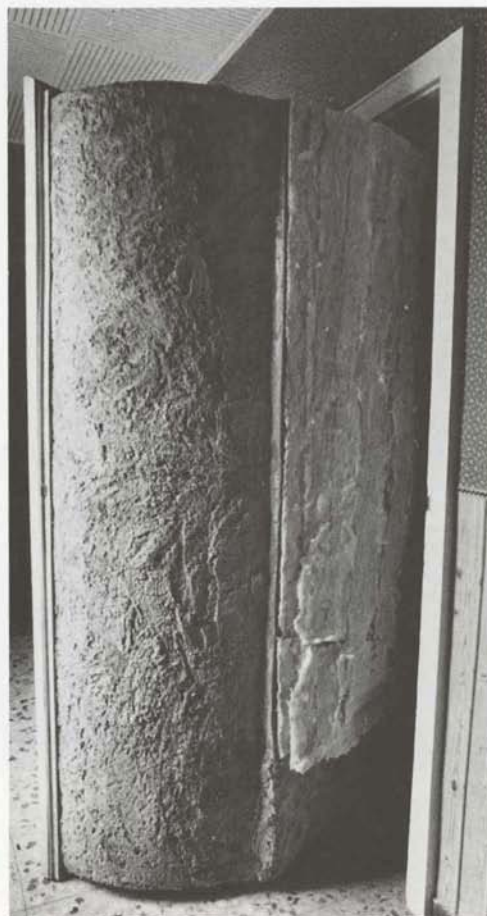
An die gemeinhin als Sinne bewußten Sinne, ans Sehen und Hören, wendet sich das künstlerische Tun Schneiders folglich nicht. Und dies durchgängig. Dem Kaum- bis Unsichtbaren, gleichwohl aber Fühlbaren gilt sein zur Erfahrung-bringendes-Interesse. Man betritt einen Raum und fühlt sich irritiert – ob gänzlich befreit von mobiliarem Inneren oder nicht, ist hierbei nicht von Bedeutung. Man fühlt den Raum anders, vorausgesetzt man kannte ihn zuvor, man fühlt den Raum unproportional, vorausgesetzt er war es zuvor, oder man fühlt den Raum schlechterdings unarchitektonisch, da den Wänden, dem Boden und der Decke etwas vom authentisch Gebauten fehlt. Kunstgeschichtlich könnte man von einem architektonischen Trompe l'œil sprechen.

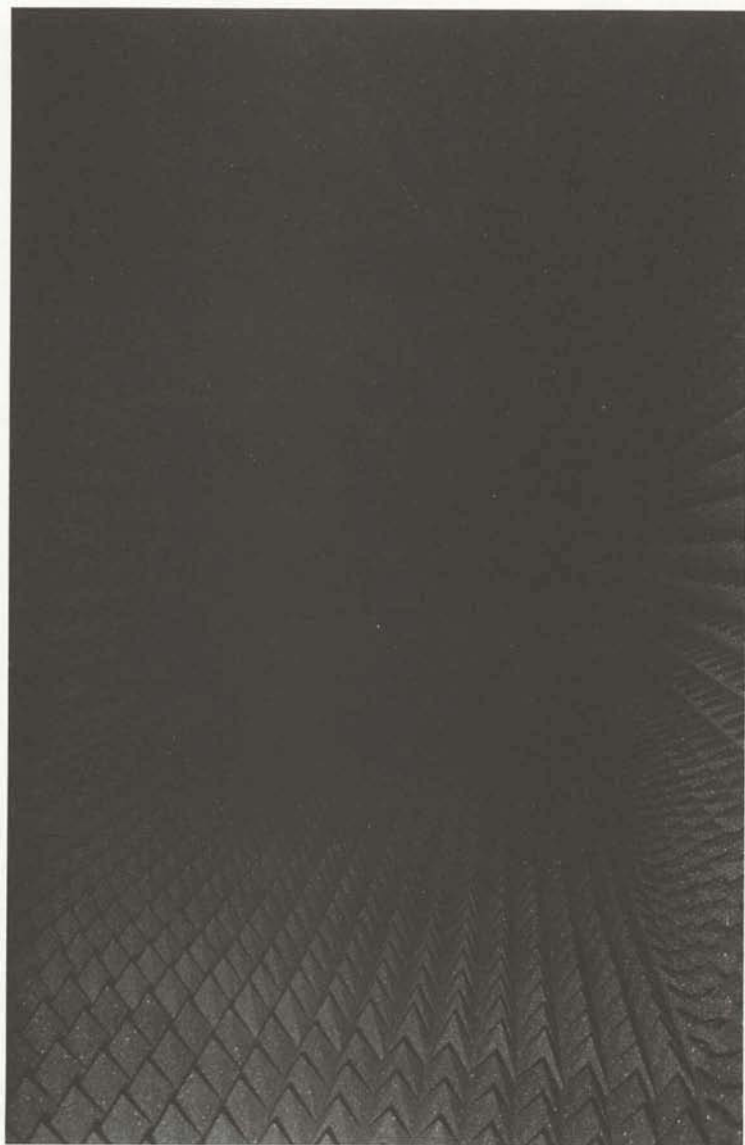
Da allerdings vermeintlich nicht sein kann, was nicht sein darf, da also keine proportionale Änderung geschehen sein kann, da so etwas einfach nicht geschieht, wird die unabwendbar sich einstellende Irritation nur allzu vorschnell verdrängt, die den noch nicht Desensibilisierten befällt. Erst wenn man seinem Gefühl mehr Glauben schenkt als der Konvention, scheint auf, was faktisch ist und aktuell wirkt. Wände sind, wo keine Wände waren, Fenster, wo ein Hindurchschauen nur den Blick hinter eine Innenwand freigebe. Decken hängen unter Decken, Böden lasten auf Böden und Wände versperren das Durchschreiten oder sperren andererseits auch neue Räume frei. Zimmer befinden sich in Zimmern und Hausvolumina hängen in Räumen. Türen sind heute an einem anderen Ort denn gestern und Türfüllungen tiefer, Wandvorsprünge sind verbreitert, Nischen hinzugekommen und Sockel gelängt.

Der Mensch ist in der Kunst von Gregor Schneider auf seine Füße des Sich-Befindens gestellt. Und dies mit einer mir bisher nicht gekannten inszenatorischen, sich ans Raumgefühl wendenden, psychisch betreffenden Radikalität. Denn die Eingriffe von Gregor Schneider werden nicht gezeigt, das Anders- oder Nichträumliche offenbart sich nicht als Raum im Raume, die Werke werden nicht durch Hinweise gekennzeichnet. Sie sind! Ob in der Kunstakademie zu Münster im Frühjahr 1992 oder in der Düsseldorfer Akademie bis heute, ob in seinem Haus auf der Unterheydener Straße 12,

in dem Gregor Schneider selbst die Gewißheit verloren hat, sich zwischen Gegebenem und Geändertem zu orientieren, ob in den dem Abbruch preisgegebenen Häusern in Garzweiler oder eben ab September in der Galerie Fliescherberg 5 – am Ende ist alles merklich unmerklich anders: ungewohnt!

Raimund Stecker







Bahner 78 1990-91

Gregor Schneider

1969 geboren in Rheydt
1989–92 Studium an den Kunstakademien
Münster / Düsseldorf / Hamburg

Orte (Auswahl)

1985–92 Unterheydener Str. 12, Mönchengladbach
1989–91 Bahner 78, Mönchengladbach
1990–91 Landstr. 11, Garzweiler
1992 Galerie Löhrl am Abteiberg
Fliescherberg 5, Mönchengladbach

© Galerie Löhrl
Gestaltung: Gregor Schneider, Galerie Löhrl
Text: Ingrid Bachér, Raimund Stecker
Fotodokumentation Schneider: Werner Stapelfeldt
Lithos: Nemela & Lenzen GmbH
Gesamtherstellung: Fritz Altgott KG
Auflage: 300 Exemplare

Impulse 17

Gregor Schneider

1985 – 1992

ab September 92 –

Impulse Galerie Löhrl am Abteiberg Fliescherberg 5 Mönchengladbach

