

SECESSION



GREGOR SCHNEIDER
KELLER

30. 3. – 21. 5. 2000



Totes Haus ur/Dead house ur, Rheydt 1985-99

**Verzweifle nicht, eines der Häuser ist gesegnet
Frohlocke nicht, eines der Häuser ist verdammt**

von Noemi Smolik

Jemand hat mir von einem Theaterstück berichtet. Es heißt „Das letzte Loch“. In diesem Stück ging der Vorhang auf, im schwachen Licht kam auf der Bühne „verschiedenartiger, nicht erkennbarer Unrat“ zum Vorschein und erst mit dem Hellerwerden ein aus unregelmäßig großen, feuchten Steinen gemauerter Raum. Die Steine bröckelten unter ihrem eigenen Gewicht, einige waren bereits aus der Wand herausgefallen und lagen auf dem Boden im Schutt. In der Mitte des Schutts befand sich eine Vertiefung mit abgestandenem Wasser – eine stinkende Pfütze. Drumherum standen alte, verdreckte Eimer.

Mitten in diesem Unrat bewegte sich ein Mann. Er hieß Gregor Schneider. Klein, mit blonden Haaren und lebhaften Augen nahm der Mann mit schnellen Bewegungen den Raum Stein für Stein auseinander. Er legte die Steine in Reihen auf den Boden, dann stapelte er sie in die Eimer und stellte diese vor den Raum. Geistesabwesend, völlig in sein Handeln versunken, räumte er den ganzen Raum aus, die Steine der Wände und der Decke, den Schutt, selbst das Wasser schöpfte er mit einer Kelle in Plastiktüten, machte sie zu und legte sie neben die aufgereihten Eimer. Dann ging das Licht aus.

Als das Licht wieder anging, war die Bühne leer. Dann kam der Mann wieder mit je einem Eimer in seinen Händen. Er stellte die Eimer ab, nahm die Steine heraus, legte sie sorgfältig in Reihen auf den Boden. Dann baute er Stein für Stein die Mauern und die Decke wieder auf, verstreute den Schutt und füllte die Vertiefung mit dem abgestandenen Wasser aus den Plastiktüten. Am Ende des Stückes stand auf der Bühne derselbe Raum mit denselben Steinen, derselben Decke, demselben Schutt und demselben stinkenden Wasser wie am Anfang des Stückes. Es wurde dunkel, der Vorhang ging zu.

Derjenige, der mir von diesem Theaterstück berichtete, konnte sich nicht an den Name des Autors erinnern. Könnte es Samuel Beckett sein, fragte er mich und erzählte mir, dass es von diesem Autor noch ein weiteres nicht minder rätselhaftes Stück geben soll. Es heißt „Esszimmer“. Wenn der Vorhang sich öffnet, erscheint ein heller Raum mit einem gedeckten Tisch auf der Bühne. In diesem Raum sitzen zwei Personen. Eine der Personen ist wieder Gregor Schneider. Sie trinken Kaffee und essen Kuchen. Sie blicken gelegentlich zum Fenster hinaus, durch das von außen Licht in den Raum dringt. Sie trinken, essen, sie unterhalten sich. Dann steht die andere Person auf und will den Raum durch dieselbe Tür, durch die sie den Raum betrat, wieder verlassen. Sie macht die Tür auf, macht den ersten Schritt und fällt in ein Loch. Der Raum hat sich inzwischen – ohne dass es

**Despair Not: One of the Houses is Blessed
Rejoice Not: One of the Houses is Damned**

by Noemi Smolik

Someone told me about a play. It was supposedly called "What a Dump". In the play the curtain went up and, in the weak onstage light, "various pieces of unrecognizable junk" became visible; only as the light grew stronger did one become aware of the room itself, constructed from irregularly-sized, damp blocks. The stones were crumbling under their own weight—some had already tumbled out of the wall and lay in pieces on the floor. In the middle of the rubble stood a depression filled with stagnant water—a stinking puddle. All around there were old, filthy buckets. In the center of all this rubbish stood a man. His name was Gregor Schneider. Short, with blond hair and lively eyes, this man proceeded to dismantle the room, stone by stone, with quick movements. He laid the stones in rows on the floor, and then he



ur 10, Eingang/Entrance; ur 10, drehendes Kaffeezimmer/revolving coffeeroom, 246 x 234 cm, Rheydt 1993, Wandstärke/thickness of the wall S 1,8-35 cm

stacked them up in the buckets and placed the buckets outside the room. Mentally absent—fully absorbed in his activity—he cleared the whole room: the stones from the walls and the ceiling, all the rubble. He even scooped up the water with a trowel, filled plastic sacks with the water, tied them shut and set them beside the lined up buckets. Then the lights went out. When the lights went on again, the stage was empty. The same man entered with a bucket in each hand. He set the buckets down, took out the stones, laid them out carefully in rows on the floor. Then he rebuilt the walls and the ceiling, stone by stone, emptied the rubble onto the floor, and filled the depression with the stagnant water from the plastic bags. At the end of the play the exact same room stood on the stage, with the same stones, the same ceiling, the same rubble, and the same fetid water as at the beginning of the piece. The lights went out, the curtain closed.

The person who told me about this play couldn't remember the author's name. Might it have been Samuel Beckett, he asked me, saying that there was another, no less puzzling, piece by the same author. It's called "Dining Room". When the curtain opens, a brightly-lit room appears on the stage, and, in it, a set table. Two people are sitting in the room. Once again, one of them happens to be Gregor Schneider. They're drinking coffee and eating cake. Every now and then they look out the window, through which outside light pours into the room. They drink, eat, and converse. Then the other person rises, intending to leave the room through the same door by which the other person has entered it. The person opens the door, takes one step, and falls into a hole. In the time that had passed, the room had turned on its own axis without having aroused the notice of the coffee drinkers. Now the door no longer led to the hallway; instead, it opened onto an abyss.

Samuel Beckett could be the author of these plays, I thought. Why not? After all, he was the one who had built a separate world in his plays—a second world within the world—because

die kaffeetrinkenden Personen wahrnehmen konnten – um seine eigene Achse gedreht, die Tür führt nicht auf den Gang, sie öffnet sich über einem Abgrund.

Samuel Beckett könnte Autor dieser Stücke sein, dachte ich. Warum denn nicht? Er war es schließlich, der mit seinen Theaterstücken eine eigene Welt – eine zweite Welt in der hiesigen baute, weil er glaubte, der heutigen Welt sonst hoffnungslos ausgeliefert zu sein: „Leonardo da Vinci hatte noch alles im Kopf, er wusste noch alles ... aber heute! Heute ist es nicht mehr möglich, alles zu wissen, das Band zwischen dem Ich und den Dingen besteht nicht mehr ... man muss sich eine eigene Welt schaffen, um sein Bedürfnis zu wissen, zu verstehen, sein Bedürfnis nach Ordnung zu befriedigen.“ Aber Vorsicht, es war auch Beckett, der uns immer wieder darauf hinwies, dass diese andere Welt nicht einfach mit einer Deutung unserer Welt gleichgesetzt werden darf. Sie ist weder ein Abbild dieser Welt noch irgendeines Gedankens. Aber wie ist diese andere Welt dann zu verstehen?

Der Held dieser anderen Welt, Gregor Schneider, betreibt einen völlig unangemessenen Aufwand, um ein und denselben Raum Stein für Stein – es soll sich um ein Gewicht von 3 Tonnen han-



ur 9, großer Raum/large room, Mönchengladbach 1992, 1000 x 576 x 325 cm, S 1,8-33 cm

he felt that he would otherwise have been hopelessly at the mercy of the contemporary world: "Leonardo da Vinci carried everything in his head. He still knew everything. ... But today! Today it's no longer possible to know everything. The ties between oneself and things no longer exist ... one has to create a world of one's own in order to satisfy one's hunger for knowledge, for understanding, one's need for order." But be careful. It was also Beckett who pointed out to us over and over again that this other world could not simply be equated with our world by interpretation. The other world is neither an image of this world nor is it an image of any particular thought. But how, then, is this other world to be understood?

The hero of this other world, Gregor Schneider, goes to absolutely remarkable lengths to reconstruct one and the same room, stone by stone—we're talking about a weight of 3 tons here—on another site. He takes the room apart. He digs, he carries, he toils, he sweats, he is covered with dust, he is sinking in filth. He takes action; and as he takes action, he is assuring himself of his own existence. The action itself is what concerns him, no different from in Beckett's play "Waiting for Godot" where waiting is what it's all about—for whom, is irrelevant. Whether or not a room comes into being—that, too, is unimportant. "I'm not at all interested in the room. When I put a room together the first time I wasn't even conscious of having built a room. Someone else told me that's what I'd done ... I'm interested in actions running idle," says Gregor Schneider in the second play while he's drinking coffee and eating cake. And he also admits in this speech that he considers "action a higher form than thought."

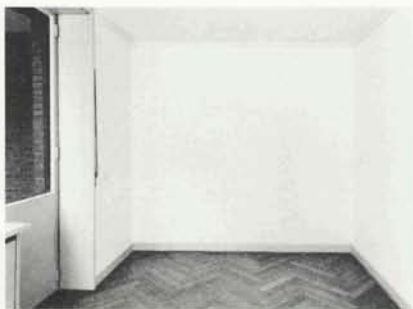
Gregor Schneider, as I had been further instructed, was supposed, in the first play, to have dismantled the basement of his own house, which he describes as "a dump", transported it to a museum with a rich history, and rebuilt it there. Sometimes he also refers to the basement as a "bordello". But what do these names mean? They explain nothing. A damp cellar, smelling of mildew, is no bordello. And yet these words have an erotic coloration that transports the room into other contexts. They also have a "vulgar" undertone similar to some of Beckett's titles, such as "More Pricks than Kicks".

Throughout all the works of Samuel Beckett—whether novels, stories, or plays—the insoluble contradiction is something like a common thread. This contradiction goes back to Augustine, as Beckett himself says: "There's a wonderful sentence in Augustine ... 'Despair not, for one of your thieves is redeemed. Rejoice not, for one of your thieves is damned.'" And it was with these sentences as the backdrop that Beckett once explained one of the contradictions in "Waiting for Godot", namely Estragon's constant troubles with his feet and his shoes: "One of Estragon's feet is blessed and the other damned. The boot doesn't fit the foot that's damned; it fits the one that isn't. Like the two thieves on the cross."



ur 12, total isoliertes Gästezimmer/completely isolated guestroom, Rheydt 1995, 275 x 402 x 304,5 cm, S 12-100 cm

deln – an einem anderen Ort wieder aufzubauen. Er nimmt den Raum auseinander, er gräbt, er trägt, er ackert, er schwitzt, er ist mit Staub bedeckt, er versinkt im Dreck. Er handelt, und indem er handelt, vergewissert er sich seiner Existenz. Um das Handeln geht es ihm, nicht anders als in Becketts „Warten auf Godot“, in dem es um das Warten geht – auf wen, das ist unwichtig. Ob bei dem Handeln ein Raum entsteht oder nicht – auch das ist unwichtig. „Ich bin gar nicht am Raum interessiert. Als ich das erste



ur 60, Wand/Wall, Krefeld 1994, 272 x 259 cm, S 10-12 cm



ur 61, ausgetauschtes Wandstück/traded wall, Krefeld 1994, 65 x 55 cm, S 11 cm

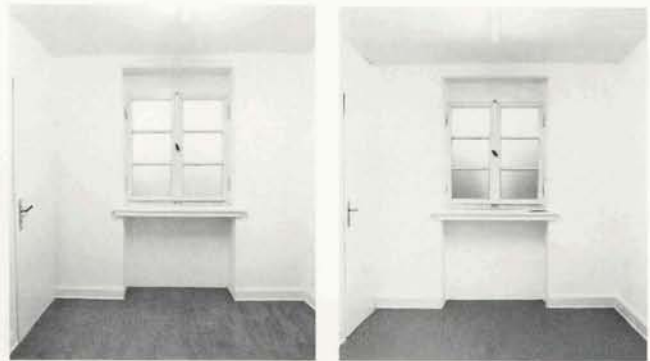
Mal einen Raum gebaut habe, habe ich gar nicht verstanden, dass ich einen Raum gebaut hatte. Das hat mir jemand anders gesagt. ... Mich interessiert ein Leerlauf von Handlungen.“ sagt Gregor Schneider im zweiten Stück während er Kaffee trinkt und Kuchen isst. Und er bekennt sich in diesem Gespräch auch dazu, dass er „das Handeln für eine höhere Form als das Denken“ hält.

Gregor Schneider, so wurde mir weiter berichtet, soll in dem ersten Stück den Keller seines eigenen Hauses, den er auch als „Das letzte Loch“ bezeichnet, ausgebaut und in ein traditionsreiches Museum, transportiert und hier wieder aufgebaut haben. Er bezeichnet manchmal den Keller auch als „Puff“. Doch was bedeuten diese Bezeichnungen? Sie erklären nichts. Ein feuchter, nach Moder riechender Keller ist kein Puff. Und doch haben diese Worte eine erotische Verfärbung, die den Raum in andere Zusammenhänge bringt. Und sie haben einen „vulgären“ Unterton, der einigen Titeln von Beckett ähnelt, wie etwa dem englischen „More pricks than kicks“, was auf Deutsch soviel wie „Mehr Pimmel als siebenter Himmel“ bedeutet, ähnelt. Durch alle Werke, ob Romane, Erzählungen oder Theaterstück von Samuel Beckett zieht sich wie ein roter Faden ein unlösbarer Widerspruch. Dieser Widerspruch geht, wie Beckett selbst sagt, auf Augustinus zurück: „Bei Augustinus steht ein wundervoller Satz: ‚Verzweifle nicht, einer der Schwächer wurde erlöst. Frohlocke nicht, einer der Schwächer wurde verdammt.‘“ Und vor dem Hintergrund dieser Sätze erläuterte Beckett einmal auch einen Widerspruch in „Warten auf Godot“, nämlich Estragons ständigen Ärger mit seinen Füßen und seinen Schuhen: „Der eine Fuß von Estragon ist gesegnet und der andere verdammt. Der Stiefel passt nicht auf den Fuß, der verdammt ist; er passt auf den, der es nicht ist. Wie bei den beiden Schwächern am Kreuz.“ Der eine Raum, den Gregor Schneider auseinander nimmt, ist – wie berichtet wird – ein Teil des Hauses, in dem Gregor Schneider lebt, also es ist ein Heim. Der andere Raum steht als Kunstwerk – wie ebenfalls berichtet wird – in einem Museum. Es ist ein Kunstwerk. Ein und derselbe Raum kann aber nicht ein Heim sein, wenn er ein Kunstwerk ist und er kann kein Kunstwerk sein, wenn er ein Heim ist. Es ist jedoch nicht ein und derselbe Raum. Der eine Raum passt in ein Haus, der andere in ein Museum. Was für ein Widerspruch, ein Widerspruch, dem mit Vernunftgründen nicht beizukommen ist! Doch was mit Vernunft nicht zu erklären ist, erscheint sinnlos und daher rätselhaft. Und nicht nur das. Es verletzt die Grenzen des Anstands und gleitet schnell ins Verbrecherische ab. Bei Beckett lauert das Verbrechen, der gewaltsame Tod etwa, immer um die Ecke, manchmal ist es sogar ein Teil der Handlung. Und wer weiß wieviel Leichen Gregor Schneider unter dem Schutt seines Kellers eigentlich versteckt hält?

Doch stammen diese beiden Stücke, deren Held Gregor Schneider ist, wirklich von Beckett? Ein ähnliches Theaterstück gibt es allerdings von Beckett. Es heißt „Atem“ und wurde 1968 in Oxford uraufgeführt. Wenn der Vorhang in diesem Stück sich öffnet, liegt im schwachen Licht nur „verschiedenartiger, nicht erkennbarer Unrat“ auf der Bühne herum, dann erklingt vom Tonband ein kurzer Geburtsschrei, darauf, mit dem Hellerwerden des Lichts, ein Einatmen, dann mit dem Dunklerwerden ein Ausatmen, noch einmal ein schwacher Schrei und nach genau 35 Sekunden schließt sich der Vorhang wieder.

In dem zweiten Stück „Esszimmer“, so wurde mir berichtet, antwortet Gregor Schneider, während er Kaffee trinkt und Kuchen isst, auf die Frage nach den Formen seines Handelns: „Ja, und immer wieder Schreie, das geht durch. Immer wieder Schreie und der Versuch, den Ausdruck zu steigern. Den größtmöglichen Ausdruck habe ich im menschlichen Schrei gesehen.“ Wer ist Gregor Schneider, der, nachdem er von seinem Kaffee einen weiteren Schluck zu sich genommen hat, selbstvergessen weiterzählt: „Löcher gegraben, mich begraben, von Baum zu Baum gesprungen und dabei Schwimmbewegungen gemacht, weil ja jeder Baum eine Welt ist, und zwischen jeder Welt Wasser ist.“ Wer ist Gregor Schneider? Gibt es überhaupt die Theaterstücke, deren Hauptperson er sein soll? Es gibt sie. Aber was sind das für Stücke? Sind sie eine Form der Kunst oder eine Form des

The room that Gregor Schneider dismantles is—as has been described—a part of the house in which Gregor Schneider lives, thus it is a (part of his) home. The other room stands—as has likewise been described—in a museum. It is a work of art. One and the same room cannot, however, be a home if it's a work of art, nor can it be a work of art if it's a home. But it isn't one and the same room. The one room fits in a house, the other in a museum. What a contradiction! (And not the sort that can be figured out by reasoning.) Yet, what can't be explained through reason seems meaningless and therefore puzzling. And not only that. It transgresses the boundaries of decency and quickly slips into the realm of the criminal. In Beckett, crime—violent death, for example—is always lurking around the next corner; sometimes it's even part of the plot. And who knows how many corpses Gregor Schneider has hidden beneath the rubble of his basement floor?



ur 3, verdoppelter Raum/doubled room, Rheydt 1988, 245 x 263 x 243 cm, S 1,8-21 cm

ur 3A, verdoppelter Raum/doubled room, Berlin 1994, 247 x 332 x 249 cm, S 1,8-27 cm

Still, are the two plays with Gregor Schneider as their hero really by Beckett? There is, in fact, a play by Beckett called "Breath", which was premiered in Oxford in 1969. When the curtain rises on this piece "various pieces of unrecognizable junk" lie around on the stage in the soft stage light. Then, from a tape recorder, a cry of birth is heard, followed, as the lights go up, by the sound of a breath being taken. As the lights go back down again, the sound of exhaling is heard, and then, once again, another weak cry and, after exactly 35 seconds, the curtain falls again.

In the second play, "Dining Room", as I had been told, Gregor Schneider answers, while drinking coffee and eating cake, the question as to the forms of his actions: "Yes, and constant screams, piercing. Constant screams, and the attempt to raise their expressiveness. I have known the greatest possible expression in human screams." Who is Gregor Schneider, this kind of person who, after taking another sip of his coffee, obliviously continues: "Dug holes, buried myself, jumped from tree to tree and made swimming motions while doing so, since—after all—each tree is a world, and between worlds lies water."

Who is Gregor Schneider? Do the plays, whose main character he is supposed to be, even exist? The plays exist. But what kind of plays are they? Are they a form of art or a form of life? Despair not, one might answer this question in Beckett's manner, the one form belongs to life. Rejoice not, the other form belongs to art. A contradiction not to be dissolved by reason! It can only be met through action. Which is why Gregor Schneider regards "action as a higher form than thought".

The site of Gregor Schneider's acting—the site to which everything relates—is the "totes Haus ur" ("Dead House ur"). It's supposed to be located in a small town, in Rheydt, not far from Mönchengladbach in a shabby industrial region. Gregor Schneider has been working on this house for ten years. Occasionally he invites someone in for coffee and cake; one can even spend the night in the house. If one is lucky. I was lucky.



ur 14, Das letzte Loch/Dump, Rheydt 1995, 230 x 208 x 258 cm, S 10-30 cm



ur 14, Das letzte Loch/Dump, Mailand 1999, 230 x 208 x 258 cm, S 10-30 cm

Lebens? Verzweifle nicht, könnte man im Sinne Becketts auf diese Frage antworten, die eine Form gehört dem Leben. Frohlocke nicht, die eine Form gehört der Kunst. Ein Widerspruch, der mit Vernunft nicht aufzulösen ist! Nur mit Handeln kann man ihm begegnen. Daher hat für Gregor Schneider „das Handeln eine höhere Form als das Denken.“

Der Ort des Handelns von Gregor Schneider, auf den sich alles bezieht, ist das „tote Haus ur“. Es soll sich in einer kleinen Stadt, in Rheydt, nicht weit von Mönchengladbach in einer schäbigen Industriegegend befinden. In diesem Haus baut Gregor Schneider seit zehn Jahren. Ab und zu lädt er jemanden zu Kaffee und Kuchen ein, sogar übernachten kann man in diesem Haus. Man muss eben Glück haben. Ich hatte Glück. Eines Tages erreichte mich eine kleine Karte: „Das Gästezimmer ist noch nicht wieder aufgebaut/Gäste können nicht jetzt hier schlafen. Aber Kaffee und Kuchen ist da. Schneider/Rheydt“.

Also kein Stück, jedenfalls nicht von Beckett, oder doch? Das Haus gibt es wirklich. Gekachelte dreistöckige Fassade, eine Tür, enge Holzterrasse, die in ein Zimmer führt, in dem ein weiß gedeckter Tisch zu Kaffee und Kuchen einlädt. Hier empfängt mich ein kleiner Mann mit lebhaften Augen, den ich bereits aus den Stücken kenne. Spießig gemütlich ist die Stimmung im Raum. Dann schiebt der Mann eine Wand zur Seite. Ich betrete einen Zwischenraum, der erkennen lässt, dass das Kaffeezimmer sich wie eine Bühne um die eigenen Achse dreht und das Fenster eine Täuschung ist. Es ist spiegelbildlich dem Fenster der Außenwand vorgelagert. Eine weitere Wand wird aufgeschoben. Ich zwänge mich in gebückter Haltung durch einen Gang und betrete durch das Innere eines Wandschranks das Gästezimmer, das – nachdem es einige Zeit in einem Museum gestanden hatte – noch nicht wieder ganz aufgebaut ist. Es ist weiß, sauber mit einem Bett und einer Badewanne ausgestattet.

Zurück durch den Schrank, eine Leiter hinauf, es wird enger, wie verschlungenes Gedärm ziehen sich die Gänge, ich schiebe mich um die Ecke. Die Wunderkammer: tote Tiere, Köpfe, eine

One day I received a small card with the following content: "The guestroom hasn't yet been put back together/guests can't sleep here at the moment. But there's coffee and cake. Schneider/Rheydt."

So not a play after all, at least not one by Beckett ... or is it? The house really does exist. Tiled three-story façade, a door, a narrow wooden stairway leading to a room in which a table set in white offers up coffee and cake. Here I am met by a short man with lively eyes whom I already know from the plays. The atmosphere in the room is one of petit bourgeois Gemütlichkeit. Then the man pushes a wall aside. I enter an in-between space which allows me to see that the coffee room rotates, like a stage, on its own axis, and that the window is an illusion. It's mounted, like a mirror image, in front of the window to the outside. Another wall is raised. I squeeze myself, half bent over, through a hallway and enter, through the inside of a wardrobe,

Kellereingang/Cellar entrance, Mailand/Milano 1999





Hand, eine schwarze Sternkugel hängt von der Wand, ein alter Schrank, eingerollte Teppiche, eine Maske, Hörner auf dem Schrank. Und wieder ein Fenster, das kein Fenster ist, es bietet keinen Blick nach außen. Aber gibt es aus diesem Haus überhaupt einen Blick nach außen? Der Keller, kalt, feucht, es riecht nach Moder. Der schwere Zellenraum, dessen Wände mit Blei ausgekleidet sind und der Raum mit Pfütze, um den es in dem ersten Stück ging.

Ich stehe wieder vor dem Haus und erinnere mich an das Stück „Esszimmer“, von dem mir berichtet wurde. In diesem Stück soll Gregor Schneider während des Gesprächs am Kaffeetisch den Wunsch geäußert haben: „Ich träume davon, das ganze Haus mitzunehmen und anderswo zu bauen. Da wohnen dann mein Vater und meine Mutter, die älteren Verwandten liegen dann tot im Keller, die Brüder wohnen oben, drum herum leben Frauen und Männer, die gerade nicht wissen, wohin. Irgendwo in der Ecke sitzt die große Frau, die ständig Kinder macht, in die Welt wirft. Ich bin dann irgendwo drin und grabe ständig alles um.“ Was für eine wundervolle Vorstellung, würde Beckett sagen. Das eine Haus ist gesegnet und voller Leben, das andere Haus ist verdammt, das „tote Haus ur“.

Linke Seite/Left page: Gang durch den rekonstruierten Keller/Walk through the reconstructed cellar, Mailand/Milano 1999
Rückseite/Back: ur 18, Puff/Whorehouse, Rheydt 1996, 120 x 340 x 210 cm, S 1,2-10 cm

the guestroom, which—because it had stood for some time in a museum—is not yet rebuilt in its entirety. It's neat and white, and outfitted with a bed and a bathtub. Back through the wardrobe, up a ladder. It gets even narrower as the corridors wind like tangled intestines. I drag myself around the corner. The cabinet of wonders: stuffed animals, skulls, a hand, a black mirrored ball hanging from the wall, an old armoire, rolled-up carpets, a mask, horns on the armoire. And again a window that isn't really a window; it provides no view to the outside. Is there any view from this house to the exterior? The cellar. Dark, cold, damp, and smelling of mildew. The oppressive cell whose walls are lined with lead and the room with the puddle from the first play.

I stand again in front of the house and think back to the play "Dining Room", of which I'd been told. In this play, Gregor Schneider is said to have expressed a wish during his coffee table conversation: "I dream of taking the whole house with me and rebuilding it somewhere else. My father and mother would live with me there; the older relatives lie dead in the cellar. My brothers live upstairs, here and there there live women and men who have no other place to go. Somewhere in the corner sits a large woman who's always having babies, churning them out into the world. I'm somewhere in there, too, constantly digging everything up." What a wonderful image, Beckett would say. The one house is blessed and therefore full of life; the other house is damned and the "Dead House ur".

GREGOR SCHNEIDER

Geboren/Born 1969 in Rheydt, lebt und arbeitet/lives and works in Rheydt

Seit 1985 Einzel- und Gruppenausstellungen im Zusammenhang mit dem „Toten Haus ur“ u.a. in/Solo and Group Exhibitions in conjunction with the „Dead House ur“ in Düsseldorf (Konrad Fischer Galerie 1993, 1997), Krefeld (Museum Haus Lange 1994), Köln (Galerie Luis Campaña 1995), Bern (Kunsthalle Bern 1996), Aarhus (Kunstmuseum 1998), Amsterdam (Galerie Andriess 1997, Stichting De Appel 1999), London (Gallery Sadie Coles HQ 1997, Tate Gallery 1998), Paris (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris 1998), Warschau (Foundation Galleria Foksal 1997, 2000), Mailand (Galleria Massimo de Carlo 1999), Tokio (Galerie Wako 1997, 1998), New York (New Museum of Contemporary Art 1999), Pittsburgh (Carnegie Museum of Art 1999)

ALLGEMEINE INFORMATION/GENERAL INFORMATION

Dies Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung „Keller“ von Gregor Schneider in der Secession (30.3.-21.5. 2000)

This publication is printed on the occasion „Keller“ of Gregor Schneider in the Secession (March 30 – May 21 2000)

VORSTAND DER KÜNSTLERVEREINIGUNG DER SECESSION

Präsident: Matthias Herrmann
Vizepräsidentinnen: Brigitte Kowanz, Constanze Ruhm
Kassier: Manfred Erjautz
Schriftführerin: Johanna Kandl
Dorit Margreiter
Anna Meyer
Matta Wagnest
Martin Walde
Heimo Zobernig
Kassaprüfer: Willi Kopf, Stefan Sandner

MÄZENE DER GESELLSCHAFT DER FREUNDE DER SECESSION

AHS/AIMS International, BDO Auxilia Treuhand GmbH, Dr. Rudolf Bazil, Dr. Ulrich Bode (Glaxo Wellcome Pharma GmbH), Gen.Dir. Helmut Elsner (BAWAG), Komm.Rat Karlheinz Essl (Fritz Schömer GmbH), EVN AG, Komm.Rat Anton Feistl (Feibra Werke GmbH), Ernfried und Andra Fuchs, Dr. Christian Hauer, Alexander Kahane, Gen.Dir. Dietrich Karner (Generali Holding Vienna AG), Mag. Peter König (Alu König Stahl), Dr. Christoph und Bernadette Kraus, Franz und Freya Krummel, Ronald S. und Jo Carole Lauder, Dr. Robert und Sylvie Liska, Mag. Manfred Mautner-Markhof (Hamilton Industriemarketing), Patricia und Marcus Meier-Rogan, Thomas Moskovics (Bankhaus Winter & Co.), Dr. Arend Oetker (Schwartzauer Werke), Österreichisches Verkehrsbüro AG, Palmers Textil AG, Andreas G. Pulides, Harald von Schenk, Franz und Marina Seilern, Gen.Dir. Dkfm. Dr. Siegfried Sellitsch (Wiener Städtische Allgemeine Versicherung AG), Erich G. Vala, Otto Ernst Wiesenthal (Hotel Altstadt Vienna)

IMPRESSUM/IMPRINT

Herausgeber/Publisher: Secession
Redaktion/Editor: Friedrich Tietjen
Text/Essay: Noemi Smolik
Übersetzung/Translation: Michael Huey
Visuelles Konzept Secession/Visual concept Secession: Heimo Zobernig
Grafik Design/Graphic design: Alexander Rendi
Fotonachweis/Photo credits: Gregor Schneider
Druck/Printed by: Remaprint, Wien

© 1999 Secession, der Künstler, die Autorin

ERSTE
Partner der Secession

GlaxoWellcome
Sponsor der Secession

DORA

ALTSTADT

KUNST

Y&R

Gesellschaft der Freunde der Secession

