



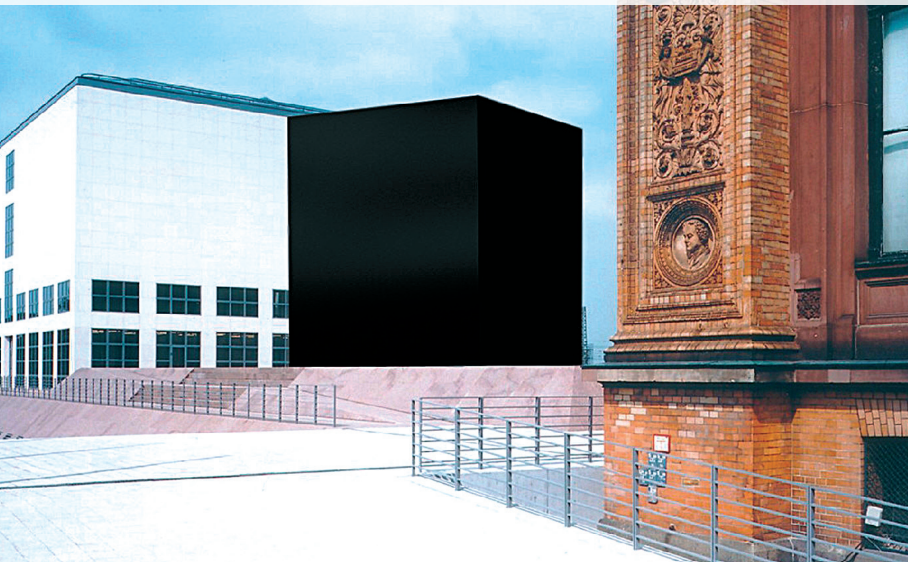
# Gregor Schneider

## Zuflucht oder Kerker

Ein Film von Jörg und Ralf Raimo Jung

## »Cube« Hamburg

Ein Film von Peter Schiering





Ich kann nie vorher wissen, wer zu welchem Zeitpunkt welche Tür öffnet.  
Manchmal habe ich das Gefühl, dass plötzlich Personen auftauchen.  
Ich erwarte jemanden, eine Türklinke fällt hinunter, und ich glaube, der Besuch sei schon da.  
Es kann ein Sog entstehen, ein leichtes Dröhnen.  
Vielleicht funktioniert der hinterste Raum wie ein Resonanzkörper.

<b>»ÖKONOMIE TOT GEMACHT« – Gregor Schneider</b> Von Reiner Niehoff	Seite 5
Kurzbiografie	Seite 17
<b>ZUFLUCHT ODER KERKER.</b> <b>Gregor Schneider und sein »totes Haus u r« auf der</b> <b>Biennale in Venedig</b>	Seite 18
<b>GREGOR SCHNEIDERS »CUBE« IN HAMBURG</b>	Seite 20



## »ÖKONOMIE TOT GEMACHT« – Gregor Schneider

Es braucht nicht viel, um ein wenig Sicherheit in die Welt zu bringen. Vier Wände, einige Fenster, wenige Treppen, darauf ein Dach, schon ist das Wetter nur noch draußen. Ein Ort ist definiert, von dem aus alles seinen Ausgang nimmt und zu dem alles zurückkehrt. Da steht es, das Haus, ruht behaglich auf seinen Mauern, erhebt sich auf einem kleinen Sockel über einer Erde, die sich beständig dreht, Lava spuckt und Springfluten gebiert, und ist sich seiner Sache sehr sicher. Kaum in der Welt, scheint es schon unverrückbar und wie von jeher; hier stehe ich, ich kann nicht anders. Nur im Bombenhagel wird eines bisweilen einen halben Meter zur Seite gerückt; das ist auch schon der größte Sprung, den ein Haus sich leistet. Jedes Eigenheim strahlt ein Gottvertrauen auf den Grund aus, auf dem es klebt, und denkt sich das beschützte Dasein als notwendige Folge. Es ruht nicht nur auf der Erde, sondern auch auf dem festen Boden der Tatsachen.

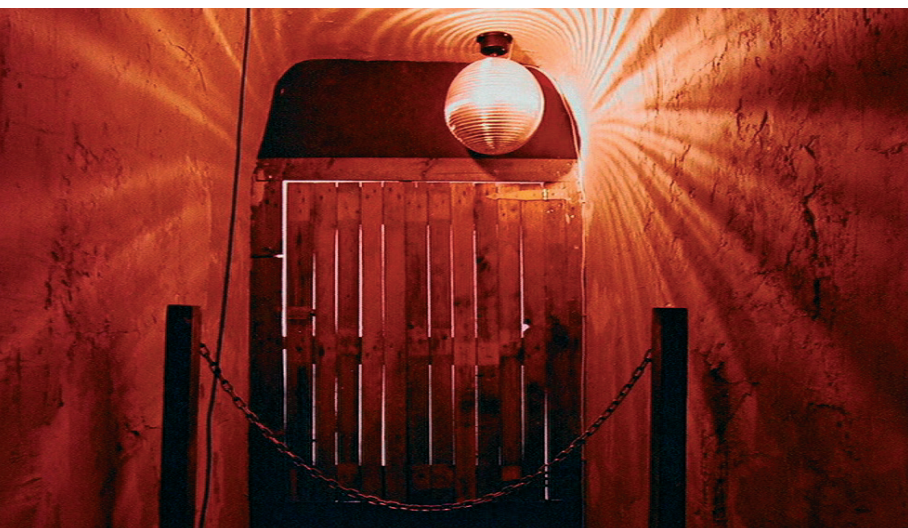
Seine gediegene Selbstsicherheit setzt sich im Inneren fort. Das Haus ist ein Hort der guten Statik und der geregelten Funktionen: Wände, die tragen, Wände, die trennen; Türen, die sich öffnen, Türen, die verschließen; Böden und Decken, die tragen, Böden und Decken, die dämmen; Fenster, die das Außen einlassen, Fenster, die die Kälte abweisen. Wände, Türen, Fenster, Böden und Decken ergeben Räume. Räume, in denen man ruht und sich entspannt, Räume, in denen man sich ernährt, Räume, in denen man arbeitet, Räume, in denen man aufbewahrt, Räume, in denen man die Räume repariert. Das Haus, das gediegene, unscheinbare, gut gegründete und funktional tüchtige Haus ist gespeicherte Leistung, Erholung, Erhaltung. Das Haus ist Ökonomie, ist Haus-Ordnung.

---

Eine Decke fuhr ständig, nicht wahrnehmbar, hinauf und hinunter.

---

Soviel Heimlichkeit ist unheimlich. Denn das Haus ruht nicht still in sich, sondern beherbergt Bewohner; Bewohner, die ihre Wünsche, ihre Dinge und ihre



Geschichte haben. Und Bewohner, die schon vor den Bewohnern das Haus mit ihren Wünschen, Dingen und Geschichten bewohnten. Diese Wünsche, Dinge und Geschichten unter Kontrolle zu halten, ist die Aufgabe des Hauses. Schon die Wand, die einfache, gut verputzte, geometrisch klare, einheitlich gestrichene und saubere Wand, sie trägt nicht nur und trennt, sie ist auch ein glatter Schnitt, ein eindeutiges Manifest gegen das Gewusel der Dinge, gegen die Undifferenziertheit der Funktionen, gegen die raumlosen Hoffnungen und Verzweiflungen seiner Habitanten, eine stumme Proklamation gegen all die Ereignisse, die sich hier einmal abgespielt haben mögen und immer mit dem Verlassen des Hauses endeten; man zog fort, man starb. Etwas unheimlich ist es doch, das Heim.

Dieses unheimliche Heim, das sich im heimlichen verbirgt, hat, vor allem in der Kunst, reizbare Gemüter gereizt. Die Phantasie baut um und verwandelt, was so sicher scheint. Wände werden gezogen, wo Türen waren, Hohlräume geschaffen, wo kein Raum mehr Platz hat; Bücherregale öffnen sich auf Knopfdruck und geben Hinterzimmer frei; unbetretbare Gemächer verharren am äußersten Ende des Korridors. Und aus all diesen Leerstellen, Hohlräumen, Hinterkammern, Zwischengeschoßen und Tapetentüren kann, zu gegebener Zeit, plötzlich und unerwartet, das herausickern, was so gut kontrolliert war. Dinge benehmen sich unverschämt, unversöhnte Tote melden sich zurück und durchschreiten stumm die Stube, böse Wünsche wachsen nach wie die Köpfe der Hydra.

---

Ein roter Stein hinter der Wand oder eine Wand hinter der Wand  
sind unsichtbare Arbeiten.

---

Keiner hat das besser gewusst und keiner hat dem Raum hinter den Räumen mehr Platz eingeräumt als Edgar Allan Poe. Was haben seine mauernden Helden nicht alles einzumauern gewusst: unerwünschte Konkurrenten, beneidete Widersacher, gehasste Geliebte, unschuldiges Getier. Aber Poe mauert nicht Menschen und Getier, Poe mauert sich selbst ein: Den Neid, die Wut,

die Leidenschaft, den Jähzorn, die Sucht, die Gewalt. Das Unbeherrschte, Unkontrollierte, Exzessive. Poes verdoppelte Räume sind Räume komprimierter Energie. Dafür setzt Poe nicht nur den Raum, sondern auch die Mechanik ein. In seinen Gebäuden können sich Wände bewegen, Decken sich senken, Böden sich heben und die Kompressionsenergie weiter steigern. Der gesteigerten Enge des Gehäuses entspricht die erhöhte Druckmacht der Affekte. Poes Schlösser sind nicht länger Orte der Behaglichkeiten, sondern Orte der klastrophoben, angstlustbesetzten Druckwellen. Kein Hort der Ordnung, sondern ein Gehäuse der exzessiven Ängste und Phantasmen aller seiner Bewohner aller Zeiten. Was sich hinter den doppelten Wänden verbirgt und in den Hinterräumen haust, das ist beherrscht vom Tod (des potentiellen Opfers), vom Verlust (der Selbstsicherheit) und von der verworfenen Nützlichkeit (der Dinge). Bis die explosiven Energien einen Stein aus dem Gemäuer rutschen lassen, die Wand zum Nachgeben zwingen und ein monströser Schrei aus dem Inneren des Hohlraums alles ans Licht und zum Einsturz bringt. Doppelte Wände, eingebaute Kammern, diese Explosivräume der Affekte, sie sind ein Anschlag auf die gute Ökonomie des Hauses.

---

Hier befinden sich leichtgebaute Wände, in die ich schon einige Sachen eingemauert habe.

---

Es wäre denkbar, ein Haus, ein reales Haus, das aus Wänden, Fenstern, Türen, Böden und Decken besteht, umzubauen in ein Haus, das vollständig von den exzessiven Ängsten und obsessiven Wünschen seiner Bewohner beherrscht wäre. Es müsste aus Räumen bestehen, die unmerkbar doppelte Wände besäßen und deren harmlose Unscheinbarkeit an frisch gereinigte Tatorte erinnerte; deren Tageslicht sich als neonerzeugt erwiese; deren Fenster bisweilen schlichte Fenster und bisweilen Fenster vor Fenstern vor Fenstern wären; deren Türen manchmal verschlossen, manchmal zu öffnen, und manchmal, ins Schloss gefallen, nie wieder – weder von innen, noch von außen – aufzusperren wären. Isoliert müssten sie auch sein, gut isoliert, am besten mit Blei, damit kein Schrei je herausdränge. Es müssten Räume sein,

hinter denen sich weitere Räume auftäten, ohne je betretbar zu sein, und deren Existenz schließlich ihr Erbauer selber vergessen hätte; nicht Räume, sondern »Raumschichten«, die nichts als einen tiefen Hohlraum leerer Resonanzen erzeugten. Weiter bräuchte es Räume, deren ursprüngliche Anlage sich erweiterte oder verengte, bis schließlich jede »ursprüngliche« Gestalt vergessen wäre, weil überhaupt kein Haus eine »ursprüngliche« Gestalt besitzt. Es müsste ein Haus sein, das sich ständig, aber unmerklich immer weiter veränderte, das sich verdoppelte, vervielfachte und verschachtelte. Seine Wände müssten in einem unabsehbaren Augenblick durchschreitbar, ja gänzlich verschiebbar sein und unregierte Zwischenräume freigeben können. Gezwängt, geduckt oder kriechend nur, nicht mit aufrechtem Gang und erhobenem Kopf, dürften solche Verliese zugänglich sein. In schmalen Korridoren und in versteckten Zimmern müsste sich all das Peinliche, Verworfenen, Unerbetene, Abgestorbene sammeln, das die Wände abzuhalten versprochen: das Gerümpel, der Schutt, der Haufen, zerstörtes, un- und umgeformtes Zeug, Geschichtsreste, alte Photographien und weiteres Baumaterial für zukünftige Fortbauten ohne Ende. Räume müssten entstehen, auf die der Druck von der anderen Seite, der Druck des Undifferenzierten, des Prozessualen, des Eingemauerten, Nutzlosen immer größer würde. Räume, die im letzten sowenig auf sich und auf ihrem Grund bestünden, dass sie schließlich kopierbar, versetzbar und exportierbar wären. Räume, für die ihr Stand in Raum und Zeit unwichtig geworden wäre. Ein Haus müsste es sein, das keine Ökonomie umschlüsse, sondern das jede Ökonomie in einem unsichtbaren Verbrennen von Energien tot gemacht hätte. Ein Haus, das vollständig von dem Begehren nach Vernutzlosung, Defunktionalisierung und Entortung ergriffen wäre und gerade dadurch all jenen Ver- und Zerstörungswünschen Platz böte, durch die der Mensch seine knechtische und fragwürdige Beziehung zum Raum, zu den Dingen und zu sich selbst untergräbt. Ein Haus müsste entstehen wie Gregor Schneiders »Haus u r« oder dessen Double, das »tote Haus u r«, Venedig 2001. Wofür das?, wird ein Künstler in Hans Henny Jahnns Roman »Fluss ohne Ufer« gefragt, der auf verschachtelte, düstere und unzugängliche Türme sinnt: »Um den heimatlosen Gedanken der Menschen eine Stätte zu geben«,



antwortet er, und: »Weil es zwecklos ist«. »Zu welchem Zweck«, wurde Gregor Schneider einmal gefragt; Gregor Schneider schwieg.

---

Das sollte einmal ein drehender Raum werden, in dem man nie weiß, durch welche Tür man nun den Raum betritt.

---

Zwischen welchen Polen, so ließe sich weiter fragen, wenn denn keine Antworten zu bekommen sind, bewegte sich ein solches zweckloses Haus, das betretbar und unbetretbar zugleich wäre, das wie Ökonomie ausschaute und doch alle Ökonomie verbrannt hätte, nur um den »heimatlosen Gedanken der Menschen eine Stätte zu geben«? Wie sähe auf der einen Seite ein Gebäude aus, das ganz und gar betretbar, ganz und gar Funktion und Ökonomie, und wie sähe andererseits ein Gebäude aus, das ganz und gar unbetretbar, funktionslos und unökonomisch geworden wäre?

Ein Gebäude, das reine Funktion geworden wäre, wäre ein Gebäude, dessen Räume präzise definiert, zugänglich und einsichtig wären; ein Gebäude der gänzlichen Kontrolle also, ein Gebäude von Überwachen und Strafen, ein Traktat der Sicherheit. Für den, der das »Haus u r« in Arbeit hat, ist es also nur konsequent, auch solche Räume zu bauen. Es müssten Räume sein, deren Wiederholung und Reinheit absolut keine Hinterräume mehr kennen, weil sie selber absoluter Hinterraum geworden wären. Räume, die ohne jede Spur wären, ohne Verbrechen und ohne Verdrängung, weil sie selber reine Spur, reines Verbrechen und reine Verdrängung wären. Räume, die nicht mehr aus dem (trotz allem sprechenden) Stein oder Putz bestünden, sondern aus Linoleum, aus Eisen, Edelstahl, Chrom, Aluminium, Zink, von Kunstlicht gleichmäßig und schattenlos ausgeleuchtet. Silberne Tresore, regelmäßig wie Schließfächer und einsehbar wie Kaninchenställe. Räume wie Gregor Schneiders »Weiße Folter«, Düsseldorf 2007, etwa.

Und was wäre ein Gebäude der völligen Unbetretbarkeit und also der reinen Funktionslosigkeit? Es müsste ein schwarzes, opakes, geometrisches und



gänzlich abweisendes Gebilde sein, eine Art Hohlraum im Raum, das seine Kraft nicht aus der Fülle, sondern aus der Leerstelle bezöge, die sich jedem Wunsch der Erfassung, der Erschließung, der Identifizierung verweigerte. Ein religiöses Gebäude also, wohnt doch im Innersten jeder Religion ein numinöser Kern, der keine Ableitung kennt und aus dem nichts folgt. Ein Raum etwa wie die Kaaba in Mekka. Oder, in die Zweidimensionalität projiziert, wie das »Schwarze Quadrat« von Malewitsch. Oder wie der »Cube« von Gregor Schneider, Hamburg 2007.

---

Mich interessiert der Leerlauf von Handlungen.  
Mich interessiert es, einen neutralen Punkt anzusteuern, den ich selbst  
nicht mehr kennen kann.

---

Aber wäre eine solche Dichotomie zwischen weißer Folter und schwarzem Quadrat nicht selber zu statisch (selbst dann, wenn der weißen Folter bereits ein schwarzer Raum der Stille eingezogen wäre)? Wäre eine solche Trennung – dort vollständige Inklusion, hier vollständige Exklusion – nicht selber zu sauber? Gibt es saubere Schnitte? Korrespondierte die Reinheit vollständiger Zugänglichkeit nicht der Dunkelheit vollständiger Unzugänglichkeit? Bewahrten sich nicht beide voreinander, indem sie sich ausschlossen?

---

Es entsteht ein Ort, der kein Ort mehr sein kann, eine Ahnung  
von etwas, was wir nicht kennen.

---

Angenommen nun, man wollte einen Raum projektieren, der diese Dichotomie aufplatzen lassen wollte, ohne den Raum nach innen immer weiter auszuhöhlen, einen Raum, der real zugänglich und überschaubar bliebe und sich doch zugleich vollkommen unbetretbar machte – wie müsste ein solcher Raum aussehen? Ein Raum, der vollkommen kontrolliert erschiene, zugleich aber so sehr alle Phantasmen der Unbetretbarkeit auslöste, dass er umgehend jedes reale Betreten verhinderte? Müsste, um das zu erreichen, nicht in einen reinen Raum, in einen reinen betretbaren überschaubaren Kunstraum, ein *absolut schmutziges Element* eingeführt werden, das alle exzessiven, ge-

waltbesetzten und angsterfüllten Affekte aufriefe, um zugleich jeden Wunsch, ihrer habhaft oder ansichtig zu werden, abzuweisen? Welches *schmutzige Element* wäre denkbar oder undenkbar, das das auslöste? Der Tod könnte es nicht sein, denn der Tod ist endgültig und museal gut verfügbar.

Es könnte das sein, was Poe hinter seinen Wänden einmauert, um es nicht sehen zu müssen. Es könnte, vielleicht, das Sterben sein. Es könnte das Sterben eines Tieres sein; es könnte das Sterben eines Menschen sein. Machte ein Mensch, der in einem reinen Raum stürbe, diesen Raum nicht absolut unbretbar? Riefe nicht die Vorstellung, dass in einem reinen Raum, der jedem zugänglich wäre, ein Mensch stürbe, alle Ängste und Verluste auf, die ein unbretbarer Raum bereithält, ohne dass ein religiöser Schutzfilter sich dazwischenlegte? Ein solcher Raum wäre kein Raum der Sicherheit, kein Raum der Kontrolle und kein Raum der Anziehung. Es wäre auch kein Raum der Ästhetisierung, weil er umgehend jede reale Begegnung und Anschauung unterbände. Es wäre ein Raum, der nur solchen Phantasien zugänglich wäre, die so sehr vor sich flöhen, dass ihre explosiven Gewalten umgehend den Raum sprengten, den zu betreten sie einluden. Gregor Schneider hat diese Konsequenz gezogen und einen solchen unbretbaren Raum zu projektieren gewagt. Die Reaktionen haben gezeigt, dass er bereits für einen Augenblick vorhanden war. Gebaut werden muss er nicht mehr. Er ist schon explodiert, bevor es ihn geben wird: Ökonomie tot gemacht.

*Reiner Niehoff*

## Nachweise:

Die Zitate sowie sämtliche Bildunterschriften sind einem wundervollen Interview entnommen, das Ulrich Loock 1995/96 mit Gregor Schneider in Rheydt und Bern geführt hat; redigiert ist es zuerst unter dem Titel »... Ich schmeisse nichts weg, ich mache immer weiter ... « in dem Schneider-Katalog der Kunsthalle Bern 1996 publiziert worden. Dieser Katalog kann als PDF unter <http://www.gregorschneider.de/biography.php?id=books> heruntergeladen werden. Davon umgehend Gebrauch zu machen, sei noch dem Uninteressiertesten dringendst nahegelegt. Den Text bitte dreimal täglich einnehmen. Die sehr kurze Kurzbiografie auf Seite 17 entstammt ebenfalls der Homepage. Dafür Dank.



Ich habe nur erzählt, was ich zu der Zeit auch gemacht habe.  
Ich habe nicht gelogen. Ich habe erzählt, dass ich Räume baue, die ich nicht als Raum im  
Raum, Raum um Raum wahrnehme, dass plötzlich eine Wand da ist, die dann wieder weg  
ist, dass ich auf eine Wand schaue und mich diese Unebenheiten interessieren,  
das kleinste Loch, die kleinste Erhöhung.  
Auf Grund dessen bin ich nicht zur Bundeswehr gekommen.

**Gregor Schneider**, Biography  
born in Rheydt, Germany  
lives and works in Rheydt

## **ZUFLUCHT ODER KERKER**

**Gregor Schneider und sein »totes Haus u r« auf der Biennale in Venedig**

**Ein Film von Jörg und Ralf Raimo Jung**

Seit 1985 arbeitet der 1969 geborene Gregor Schneider wie besessen an dem von ihm so genannten »Haus u r«. Dort setzt er Wände vor Wände und baut Räume in Räume ein. Dabei ist ihm wichtig, den ursprünglichen, alltäglichen Eindruck der Räume unmerklich zu verändern und so die Wahrnehmung zu beeinflussen. Einzelne Räume werden schallisoliert oder mit Bleiwänden von der Außenwelt abgeschottet. Gregor Schneider reizt die Vorstellung, von seinem Haus »verschluckt« zu werden.

Für die 49. Biennale in Venedig im Jahr 2001 wurde Gregor Schneider ausgewählt, den zur Zeit des Nationalsozialismus gebauten deutschen Pavillon mit Räumen aus dem Mietshaus seiner Eltern in Mönchengladbach-Rheydt zu besetzen. Dem Pathos des Ausstellungsortes setzte er so eine eigentümliche, auf den ersten Blick unscheinbar wirkende Innensicht entgegen. Er ließ ganze Räume herausbrechen und unverändert im deutschen Pavillon wieder aufbauen. Das Private wurde so der Öffentlichkeit ausgesetzt und erlangte damit eine neue Dimension.

Die Autoren Jörg und Ralf Raimo Jung haben Gregor Schneider beim komplizierten Aufbau des »Hauses u r« mit der Kamera begleitet. Neben der Arbeitsbeobachtung stehen Gespräche mit dem Künstler und mit dem deutschen Biennale-Kommissar Udo Kittelmann im Mittelpunkt des Films.

Produktion: Westdeutscher Rundfunk

Länge: 43:23 Minuten; Erstsendung: 9. Juli 2001, 3sat

Redaktion: Reinhard Wulf

## **Jörg Jung**

Geboren 1961; Studium der Kunstgeschichte, Soziologie und Psychologie in Köln. Mitarbeiter in den Galerien von Rudolf Kicken und Monika Sprüth. Zeitweise Leitung der Studiogalerie am Museum Morsbroich in Leverkusen. Seit 1986 als freier Kunstjournalist tätig, seit 1994 für den WDR. Dort Kunst- und Kulturberichte in verschiedenen Redaktionen.

## **Ralf Raimo Jung**

Geboren 1959; Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Romanistik in Köln und Florenz. Mitarbeit in den Galerien von Winfried Reckermann und Karsten Greve. Seit 1987 als freier Kunstjournalist tätig, seit 1989 für den WDR. Mehrere Dokumentationen, u. a. über den Kölner Kunstmarkt.

### **Gemeinsam realisierte Dokumentationen der Brüder Jörg und Ralf Raimo Jung**

Des toten Vincents Blütenpracht (1997), Kunstwelten – Weltkunst (2000), Der Frau eine Stimme – Die Videokünstlerin Shirin Neshat (2000), Zuflucht oder Kerker – Gregor Schneider und sein »totes Haus u r« auf der Biennale in Venedig (2001), Die Zerstörung des Körpers – Der amerikanische Film- und Videokünstler Paul McCarthy (2001), Was ist schon original? – Der Künstler Hans-Peter Feldmann (2003), Richard Hamilton – Slip it to me (2003), Der Maler Luc Tuymans (2004), Eija-Liisa Ahtila (2007).

# **GREGOR SCHNEIDERS »CUBE« IN HAMBURG**

## **Ein Film von Peter Schiering**

Der Film GREGOR SCHNEIDERS »CUBE« IN HAMBURG von Peter Schiering ist eine Dokumentation der Entstehung von Schneiders schwarzem Kubus vor der Hamburger Kunsthalle im Februar/März 2007.

Peter Schiering hat den Künstler vom Anfang der Arbeiten an begleitet und zeigt den nicht nur technisch schwierigen Entstehungsprozess eines Werkes, das zum Zeitpunkt seiner Realisation bereits einen steinigen Weg hinter sich hatte. Der Film erzählt auch die Geschichte der mehrfachen Verhinderungen eines einfachen schwarzen Würfels der, nicht unbeabsichtigt, die Maße der Kaaba in Mekka aufweist. Bereits in Venedig 2005 war das Werk von der Leitung der Biennale abgesagt worden, weil der politische Druck zu groß war. Dabei hatte Gregor Schneider zwei Jahre zuvor für sein »totes Haus u r « den Goldenen Löwen der Biennale erhalten, seine künstlerische Integrität war damit eigentlich nicht in Frage zu stellen.

Doch Terrorgefahr wurde als Argument herangezogen, um auf dem Markusplatz eine künstlerische Arbeit zu verhindern, die eine Reflexion zum stärksten Symbol der islamischen Welt gewesen wäre.

In der Folge gab es eine regelrechte öffentliche Ächtung Schneiders, bei der auch die künstlerische Qualität seiner Arbeit, bevor sie realisiert werden konnte, bezweifelt wurde, so z. B. in Berlin vor dem Museum für zeitgenössische Kunst »Hamburger Bahnhof«, wo Gregor Schneiders »Cube« zunächst eingeladen wurde, dann jedoch – ebenfalls auf politischen Druck hin – wieder fallen gelassen wurde.

Der Film »CUBE« HAMBURG spürt im Hamburg des Jahres 2007 der Ambivalenz von Terrorfurcht und vitalem Interesse der islamischen Gemeinde an Schneiders Kunstprojekt nach. Viele Muslime hatten erstmals Kontakt mit zeitgenössischer Kunst. Ein intensiver Dialog entstand, der auch ein übergreifend kultureller war.

Außerdem versucht der Film, die kunsthistorischen Ankerpunkte des Werkes freizulegen, die in einer Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle parallel zum »Cube« gezeigt wurden: Malewitschs »Schwarzes Quadrat«, die Ikone der russischen Avantgarde, die zu ihrer Zeit neben Duchamps Ready-mades die radikalste künstlerische Geste darstellte.

GREGOR SCHNEIDERS »CUBE« IN HAMBURG ist eine filmische Beobachtung der Entstehung eines Kunstwerkes unter der Bedingung eines permanenten öffentlichen Diskurses und das Porträt eines Künstlers, der keine Kompromisse macht und dessen Motivationslage sich nicht am persönlichen Reichtum, sondern an der Wahrnehmung und Relevanz seiner Arbeit ausrichtet.

Ein Kunstwerk zwischen politischem Widerstand und künstlerischem Anspruch.

## **Peter Schiering**

Peter Schiering ist Filmemacher und arbeitet für das ZDF. Seine Spezialgebiete sind Kunst, Fotografie und neue Medien. Der Film über Gregor Schneiders »Cube« in Hamburg lief im März 2007 in 3sat. Sein Film BEUYS UND BEUYS wurde 2006 ebenfalls auf 3sat ausgestrahlt. Er wurde auf zahlreiche internationale Festivals eingeladen und bekam auf dem AFO Filmfestival im tschechischen Olomouc 2006 den Special Ewald Schorm Award als bester Film über Kunst.

Geboren 1967 in Göttingen, begann Peter Schiering zunächst mit Fotografie und hat später an der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe Medienkunst/Film, Philosophie und Kunstwissenschaft studiert. Sein Abschlussfilm war ein filmischer Essay über Joseph Beuys. Die Magisterarbeit widmete sich Paul Klee und seiner Verbindung zur Musik. Seit 1996 arbeitet er für das deutsche Fernsehen.

### **Filmbeiträge** (Auszug)

Meisterwerke zeitgenössischer Kunst (3sat-Reihe in Zusammenarbeit mit der Kunstzeitschrift MONOPOL u. a. über Damien Hirst, Maurizio Cattelan, Olafur Eliasson, Elmgreen & Dragset, 2008), Was ist Kunst? (5-teilige Reihe 3sat kulturzeit, 2007), Gregor Schneiders »Cube« in Hamburg (2007), Barney meets Beuys (2006), 9/11 und die Kunst (2006), Beuys und Beuys (2006), Das Holocaust-Mahnmal in Berlin (2005), »Bildernot« — Deutschland und die Kunstsammler (2005), Der Fluch der Petrischale — Der Künstler Steve Kurtz im Visier des FBI (2005), Andy Warhol (2004), The Turner Prize (2003)



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. Und ich bin dann irgendwo drin und grabe ständig alles um.



**absolut** MEDIEN GmbH

Oranienstr. 24  
D – 10999 Berlin

Tel.: +49. (0)30. 285 39 87. 0  
Fax: +49. (0)30. 285 39 87. 26

E-Mail: [info@absolutmedien.de](mailto:info@absolutmedien.de)  
[www.absolutmedien.de](http://www.absolutmedien.de)

---



»Was ist hinter dem letzten Fenster?«

»Hinter dem letzten Fenster, das man öffnen kann, ist wieder ein Fenster.«

»Was ist denn hinter dem allerletzten Fenster?«

»Diese Frage stellt jeder. Man zieht das Fenster hoch und starrt auf eine massive, weisse Wand.«