



Schneiders „Haus ur“: „Hier könnte was Dramatisches passieren“

W. VOLZ

KUNST

Das schwarze Loch von Rheydt

Der Einzelgänger Gregor Schneider vertritt Deutschland von Juni an bei der Biennale in Venedig – und verpflanzt dafür sein phantastisch verschachteltes „Haus ur“, halb Pharaonengrab, halb Hitchcock-Motel, aus dem rheinischen Industrieviertel nach Italien. *Von Jürgen Hohmeyer*

Den Künstler Gregor Schneider zu besuchen ist ein Privileg. Aber eine Strapaze ist es auch. Und allemal ein Stück Alptraum.

Man kann bei Schneider nicht einfach so vorbeischaun. Das schmale, merkwürdig isoliert dastehende Wohnhaus Unterheydener Straße 12 in der rheinischen Industriestadt Rheydt, das er, mit einer rauen Abkürzung der Anschrift, „Haus

ur“ getauft hat, öffnet sich nur auf genaue, umständliche Vereinbarung.

Doch wer einmal drinnen ist, der muss sich auf labyrinthischen Wegen durch kniehohes Luken und kaum schulterbreite Korridore zwängen, er wird um viele Ecken gelotet, über steile Leitern, durch enge Gullyöffnungen und in scheinbar ausweglose Verliese. Für Schneider wäre es bloß konsequent, wenn man schließlich gar nicht mehr ins Freie fände. Ihn fasziniert die Vorstellung, jeder Eindringling würde von dem Bauwerk unweigerlich auf Nimmerwiedersehen „verschluckt“. Wie ein Strudel sollte es sein, „wie ein schwarzes Loch“.

Die Verlockung, sich da hineinzustürzen, ist seit vorigem Herbst mit einem besonderen Kick gewürzt. Da hat Udo Kittelmann, der deutsche Kommissar für die Kunst-Biennale von Venedig 2001, entschieden, just Schneider, 31, – und er allein – dürfe von Juni bis Oktober im Nationalpavillon an der Lagune ausstellen. Aus dem Status eines Insider-Favoriten rückt der Künstler in eine offizielle Rolle auf. Doch mit Kontakten geizt er,

schon weil seine Zeit nun knapp bemessen ist. Das Venedig-Vorhaben setzt ihn unter Druck.

Es muss sich, so viel scheint sicher zu sein, im Wesentlichen darum handeln, dass Schneider den Biennale-Pavillon insgesamt zu einer Art Außenstelle jenes Rheydter Hauses umarbeitet, in dem er schon 16 Jahre lang sein eigentümliches Wesen treibt. Alles Nähere ist noch geheim. „Schreiben Sie nur, was Sie meinen“, empfiehlt Kittelmann wissbegierigen Journalisten jovial, „es wird ja doch ganz anders.“

Spielend übertrumpft an Größe, Aufwand, Raffinesse und Verwirrungspotenzial werden gewiss all jene partiellen „Haus ur“-Zitate, die bereits hier und da auf der internationalen Kunstszene gastiert haben – komplett mit originalen Wänden, Türen und Möbeln dorthin verpflanzte oder aber täuschend ähnlich nachgebaute Räume.

So konnten sich sensible Besucher jüngst in Schneiders Beitrag zur Londoner Ausstellung „Apocalypse“ schon manche Beklemmung holen, von Abschürfungen an Kopf und Schienbein zu schweigen. Ein Video brachte ihnen aus schwankender Ka-



Deutscher Biennale-Pavillon in Venedig
Von Haus zu Haus hinüberbeamen

AKG

meraperspektive mühsame Gänge kreuz und quer durch das Gebäude nahe.

An Rheydter Ort und Stelle empfängt der Künstler in einer Art von kargem Büro. Wüste Papierstapel neben der Kaffeekanne auf dem Tisch, pralle Müllsäcke und ein halb voller Wassereimer auf dem Boden vermitteln Arbeitschaos und Aufbruch-Atmosphäre.

Schneider selbst ist ein junger Mann von unauffälliger Statur und zurückhaltendem Auftreten. Doch wenn ihm eine Frage nicht passt, dann blickt er einfach schräg an seinem Gegenüber vorbei und legt ein langes Schweigen ein: nächstes Thema bitte. „In unserer Familie“, sagt er später, „sind wir alle irgendwie fanatisch.“

Bei dem Knaben Gregor muss sich das früh herausgestellt haben. Zwölfjährig hat er losgelegt, „nackte pubertierende Mädchen“ auf lange Pappen zu malen. Später formte er den eigenen total rasierten Körper in Mehlkleister ab – ein Echo auf die Rituale der Wiener Aktionisten. Mit 16 übernahm Schneider das „Haus ur“.

Es bot sich an. Das gesichtslose Gründerzeitgebäude in Familienbesitz war kaum noch zu vermieten, weil der Vater auf dem Gelände nebenan eine Bleischmelze betrieb und weil die Leute giftige Dämpfe fürchteten. Heute führen Schneider-Brüder den Betrieb, und es „wird alles kontrolliert“, wie der Künstler beschwichtigt. Aber das Haus als Schutzschirm gegen Blei – die Idee ist ihm geblieben. Andererseits hat er selbst reichlich Blei als Isolierung eingebaut. Dieses „wahnsinnige Material“ trotze ja sogar der kosmischen Strahlung.

Das Haus ist es gewesen, das Schneider in seiner Heimatstadt festhielt, an jenem wenig gloriosen Ort, dem einst nur sein Sohn Joseph Goebbels die schon damals bedrohte Selbständigkeit gerettet hatte; 1975 wurde Rheydt dann doch mit dem be-

nachbarten, größeren Mönchengladbach vereinigt. Manchmal wäre der Künstler schon ganz gern weggezogen, aber bestimmt hätte er „nirgendwo sonst solche Arbeitsbedingungen“ gefunden.

Das Haus ist, bislang, der Mittelpunkt von Schneiders Existenz: sein Glücksfall, seine Obsession, Hauptgegenstand seiner Arbeit und seine ständige Adresse. Dort trifft man ihn, dorthin geht seine Post. Wo er sonst noch wohnt und welches Privatleben er möglicherweise führt, bleibt selbst Kennern verborgen.

Künstler-Räume und -Häuser, manche über Jahre und Jahrzehnte herangewachsen, sind in der neueren Kunstgeschichte keine Seltenheit – vom orientalisierenden „Palais Idéal“ des französischen Briefträgers Ferdinand Cheval über den höhlenartigen „Merzbau“ des hannoverschen Dadaisten Kurt Schwitters bis zum phantastischen „Kopf“, den der Schweizer Jean Tinguely mit Freunden in den Wald von Fontainebleau gebaut hat. An kompletten Abbruchhäusern werkten die Britin Rachel Whiteread, die eines von innen her in Beton abgoss, und der Amerikaner Gordon Matta-Clark, der reihenweise Wand- und Bodenstücke aus den Bauten sägte.

Schneider macht es umgekehrt: Statt zu sezieren und Durchblicke freizulegen wie Matta-Clark, implantiert er Material von außerhalb und lässt den Kokon, in dem er sich hier verpuppt, nach innen wuchern.

Auf dem beschwerlichen Weg durch das „Haus ur“ zeigt sich, dass immer wieder Wände vor Wände gesetzt sind und also Schichten wie Zwiebschalen bilden. Jenseits der Räume liegen Zwischenräume.



Schneider in seinem „Haus ur“
Wandschichten wie Zwiebschalen

Schneider öffnet ein Fenster, doch dahinter ist wieder eines – und dann die nackte Wand. Kein Ausweg. Der Künstler schürt das klaustrophobische Gefühl, „hier könnte was Dramatisches passieren“. Schon oft hat er Neugierige mit der Bemerkung erschreckt, wenn die Tür einer schalldichten Dunkelkammer hinter ihnen zufalle, sei sie nicht mehr zu öffnen.

Ein Pharaonengrab also, „Bates' Motel“ aus Hitchcocks „Psycho“? Völlig überzeugend klingt es nicht, wenn Schneider beteuert, er habe keineswegs vorgehabt, „ei-

nen bedeutungsvollen Ort zu bauen“. Warum dann etwa das Gerümpel in einem schwer zugänglichen Gelass, warum der massige Schrank und darauf die Einmachgläser mit Kompott? Der Künstler schweigt.

Glaubhaft ist, dass es ihm vordringlich um Räume als die „zweite Haut“ des Menschen geht. Um ihre oft trügerische Wirkung und um ihre Wandlungsfähigkeit. Die demonstriert er schon, wenn er eine Stube mal mit Möbeln, mal leer fotografiert. Und er stellt sich unter anderem die interessante Frage, ob die Drehung eines Raums die „Gehrichtung“ der Bewohner verändere.

Ein Zimmer als Drehbühne, ist das möglich? „Wir sitzen gerade drin“, sagt Schneider gleichmütig. „Nichts einfacher, als einen Raum auf Rollen zu stellen und den Motor einzuschalten.“ Je nach Ausrichtung würde dann ein und dieselbe Tür mal in diesen, mal in jenen Nebenraum führen. Leider ist der Motor gerade demontiert.

Man braucht sich nicht sehr zu wundern, dass die Bundeswehr den Wehrpflichtigen seinerzeit als „wahrnehmungsgestört“ ausmusterte, nachdem er beim Testgespräch seine Tätigkeiten geschildert hatte. Ohne Kenntnis des Kunstkontexts, ohne Museumssegen und vor allem ohne jene unheimliche Suggestion, die vom „Haus ur“ ausgeht, muss sein Streben nach „Wirkungen, die man nicht unmittelbar wahrnimmt“, wohl schlicht bizarr erscheinen.

So war es auch mit Schneiders Eingriff in ein früheres Schulgebäude, das die Mönchengladbacher Galerie Löhrl gemietet hatte: 1992 montierte er da Fenster vor Fenster, senkte und hob durch Motorkraft zeitlupenlangsam eine Decke und störte die Proportion eines anderen Raums durch eine Zwischenwand.

Doch was im Treppenhaus verändert worden sein sollte, weiß der Galerist bis heute nicht – der Künstler selbst angeblich auch nicht mehr. Alle Kenner rühmen die handwerkliche Perfektion, mit der Schneider sein Mauerwerk, seine Rigipsplatten und Fußleisten oft ununterscheidbar in vorhandene Architektur einfügt.

Eine riesige Materialfundgrube liegt ihm fast vor der Haustür: der Braunkohle-Tagebau Garzweiler. Immer wenn dort ein Ort auf- und zum Abbruch freigegeben wird, kommt Schneider als „der Erste, der plündert“ und Fenster, Türen oder andere Baustoffe abschleppt. Aber „mal ein ganzes Dorf auszubauen“ musste ein Wunschtraum bleiben, schon darum, weil das „Haus ur“ seine Erstickungsgrenze erreicht hatte und kaum noch weitere Einbauten verkraften konnte. „Die Arbeit zerstört sich mittlerweile selbst.“

Auch insofern könnte Schneiders Biennale-Berufung einen Wendepunkt für ihn bedeuten: Nie war das Haus ein fertiges Kunstwerk, ständig wurde es umgemodelt – eine fortschreitende Wucherung. Nun läuft dieser Prozess erst einmal rückwärts; es wird ausgeschlachtet. Was gerade noch an



FOTOS: V. HÖHNE



Schneider-Inszenierung „Hannelore Reuen – Alte Hausschlampe“ in Krefeld: Fluchtwege aus der eigenen Haut?

seinem „ur“-Platz stand, kann wenig später demontiert und nach Venedig verladen sein. Nicht umsonst hat Schneider kürzlich die Fahrprüfung für Gabelstapler gemacht.

Was kehrt im Herbst zurück? Der Künstler kann, behauptet er, „noch gar nicht sagen“, wie diese Ausstellung und andere „das Haus verändern“. Aber zumindest der Mönchengladbacher Museumsdirektor Veit Loers hat sich für den Schnäppchenpreis von 25 000 Mark schon mal eine Abstellkammer daraus gesichert. Nach der Biennale soll sie in die postmoderne Eleganz seines Musentempels eingebaut werden – „das Klo konnte ich mir nicht mehr leisten“. Stattdessen hat Loers ein Schlafzimmer als Sammler-Leihgabe in Aussicht. Es fragt sich nur, welchen Sinn ein auf Dauer in Portionen aufgesplittertes und weit über diverse Schauplätze verteiltes „Haus ur“ noch haben, welche Faszination es noch ausstrahlen kann.

„Fluchtwege“ aus der selbst geschaffenen Enge – und aus der eigenen Haut? –

sucht Schneider schon eine Weile. Dabei ruft er auch ein seltsames Alter Ego zu Hilfe, das neuerdings durch seine Inszenierungen und Erzählungen geistert und das den Namen Hannelore Reuen trägt. Den meinen Experten noch kürzlich auf einem Klingelschild in der Unterheydener Straße 12 gelesen zu haben.

Ja, fabuliert der Künstler, die alte Dame sei dort ins Erdgeschoss eingezogen, sie sitze manchmal am Fenster oder gehe ums Haus, sie führe eine eigene Korrespondenz und zeige eigene Ausstellungen – ganz andere als er selbst. „So viel habe ich mit der Frau gar nicht zu tun.“

Vorigen Sommer aber lag eine Hannelore Reuen, auch „Alte Hausschlampe“ genannt, stundenweise regungslos, mit dem Gesicht nach unten, im Gartenhäuschen der Krefelder Museumsdependance Haus Esters. Dargestellt wurde sie von einer lebenden Schauspielerin. Und Schneider überlegt, diesen Auftritt noch makaber zu steigern: In der Zeit nach Venedig, wenn

eine neue Schaffensphase fällig wird, könnte er auch einmal einen wirklich Verstorbenen ausstellen.

Von der Biennale hält er ziemlich wenig. Bis vor kurzem will er an diese „muffige Ausstellung“ überhaupt noch nicht gedacht haben und schon gar nicht an die Nazi-Architektur des deutschen Pavillons, in die er nun sein „Haus ur“ gewissermaßen hinüberbeamt.

Mit Venedig verband er nur eine touristische Erinnerung. Die allerdings handelt schon wieder von einer ganz schön unheimlichen Haus-zu-Haus-Beziehung: Schneider hatte eine Gasflasche in sein Hotelzimmer auf dem Lido geschmuggelt, um dort verbotenerweise selbst zu kochen. Als er mal kurz wegging, hörte er es in der Nähe gewaltig krachen. Doch nicht das Hotel war explodiert, wie er schuldbewusst vermutete, sondern an seiner statt ein Nachbarhaus.

Schneider machte ein Foto von den Trümmern und reiste schleunigst ab. ♦