



## **LAUDATIO FÜR GREGOR SCHNEIDER**

**Kunsthalle Vogelmann**

**Gregor Schneider**

**Ernst Franz Vogelmann-Preis für Skulptur 2023**

**15.07. – 29.10.2023**

Herzlichen Dank für die wunderbaren Worte des Oberbürgermeisters, die sicherlich einige, die das Werk von Gregor Schneider nicht so gut kennen, bereits auf eine spezielle Atmosphäre eingestimmt haben.

Das Werk von Gregor Schneider, das hier heute gewürdigt wird, begann mit einem Haus, dem *Haus u r*, und vielleicht noch früher. Ich werde nunmehr versuchen, Ihnen eine langjährige künstlerische Arbeit darzustellen, bei der man sich fragt, worin ihr Einstieg lag. Ich würde sagen, dass es eine skulpturale Arbeit ist, die ihren Einstieg irgendwann am Ende der Moderne hatte. In einer Stadt, in einem Umfeld von jemandem, der da gerade jung war und sich die Frage stellte: Was sind eigentlich die Orte, an denen man aufwächst und lebt – was ist die Gesellschaft, und wie fühle ich mich selber darin?

So möchte ich es zusammenfassen, weil das Werk von Gregor Schneider weit ausgreift, nicht nur Skulptur ist, und in der Tat mit einer Arbeitsform begann, die Performance war. Als Jugendlicher präsentierte er eine Art von künstlerischer Aktion, die an jene anknüpfte, die rund zwanzig Jahre zuvor in den Bewegungen von Performance- und Prozesskunst entstanden war: eine Vorführung von eigenem Tun und eigenen Handlungen, die zum Ausdruck bringt, dass es Traumata gibt. Dass es beispielsweise etwas Traumatisches gibt, das mich dazu bringt, mich vergraben zu wollen. Schneider führte das Sich-selbst-Vergraben aus und dokumentierte es in Fotos und Zeichnungen.

Es gibt diese ganz frühen Arbeiten, in denen Sie spüren, dass es um das Existenzielle geht, nämlich das eigene Fühlen und Empfinden. Gleich danach stellte sich für Schneider heraus, dass die Architektur ein ganz bedeutender Faktor dafür ist, wie man sich fühlt. Und es kam zu einer Auseinandersetzung, die im Grunde bis heute andauert. Sie beginnt in jenem Haus, das Sie soeben gesehen haben, einem unscheinbaren und typischen Wohnhaus, dessen Raufasertapeten und Spuren von ehemaligen Bewohnern Ausgangspunkte für eine Empfindung oder auch Nachempfindung sind. Und sie führt in den folgenden Jahren zu einem Werk, das das Bewusstsein des Publikums für diese Empfindungen prägt.



Es ist ein Werk, das sich dadurch auszeichnet, dass Sie in solche – man könnte sagen: gewöhnliche – Räume gehen: sozusagen ein Erlebnis von künstlerischer Arbeit, das durch Räume entsteht. In diesen Räumen spüren Sie sogleich, dass es Schneider um eine Dimension geht, die Sie in einem Museum oder in einer Galerie so nicht erfahren könnten. Denn in einem Museum, einer Galerie erleben Sie ja etwas, das gerahmt ist, einen Einstieg in die Kunst: Sie gehen durch die Museumstür und in diesem Moment beginnt die Kunst, endet das eigene Umfeld.

Was Schneider von Beginn an versucht hat, ist es, uns in dieses Andere zu führen, das die eigene Realität ist. Hierzu ist es wichtig, in Erinnerung zu rufen, dass die Gegenwartskunst in den 1980er und 90er Jahren eine, verknüpft gesagt, sehr museumsorientierte gewesen ist. Museen für Gegenwartskunst waren seinerzeit neu und extrem populär. Das Museum Abteiberg, das Sie eben in einer Ansicht hinter Schneiders *END* sahen, wurde 1982 eröffnet, viele andere neue Museen entstanden, und es wurde für die breite Bevölkerung in den folgenden Jahren eine großartige Erfahrung, ein Kunstmuseum zu besuchen. In dieser Zeit ist der Beginn des Werks zu betrachten, konkret auch seine frühe jugendliche Schau *Pubertäre Verstimmung*, die 1985 rund 200 Meter vom Museum Abteiberg entfernt in einem Galerie-Laden-Lokal stattfand. Denn es war Institutionskritik, richtete sich gegen das Museum und zwar gegen das, was sich gerade als so wunderbar grandios herausstellte, nämlich, dass die bürgerliche Gesellschaft die Gegenwartskunst plötzlich so begeisternd fand – und das Werk von Joseph Beuys beispielsweise mehr oder weniger plötzlich auch als schön empfand.

Schneider hat, so wie es in der Rede des Oberbürgermeisters bereits angeklungen ist, mit dem gearbeitet, was nicht das Schöne ist. Sein Werk handelt von der Zeit, in der die Moderne zu Ende war. Und dies konkret an der Südkante der Stadt, wo das *Haus u r* steht, wo große Bereiche der rheinischen Landschaft zerstört worden sind, weil auf den Steinkohleabbau die offenen Gruben des Braunkohletagebaus folgten. Garzweiler, Lützerath und Hambach sind die Orte, die Sie kennen. Hunderte Dörfer wurden über die Jahre hinweg entvölkert, um den großen Gruben des Tagebaus Raum zu geben. Das sind die Orte, die realen Umfeld, wo Schneider dann auch viel ‚Material‘ herholte. Damit komme ich auf den Skulpturbegriff. Es ist eine Skulptur, die sich aus diesen vorgefundenen Materialien entwickelt, eine Skulptur auch, die diese Orte wie Spuren in sich trägt.

Die Langzeitperspektive und die Ortsbezogenheit in Schneiders Werk sind Charakteristika. Es ist eine Perspektive, in der sich Bildende Kunst eben nicht in einer Abfolge von Ausstellungen entwickelt, sondern in Auseinandersetzungen mit bestimmten Orten. Unter Umständen in sehr langen Zeiträumen, wenn Sie etwa das *Haus u r* in seinem Bestehen von 1985 bis heute im Jahr 2023 betrachten.



Die Ausstellung in Heilbronn zeigt, dass diese Orte auch sehr weit weg sein können und dass auch die kulturhistorischen Begriffe von Zeit und Skulptur selbst zum Thema werden. Die in Kolkata entstandene Arbeit *It's All Rheydt* im Jahr 2011 handelt von einem solchen Thema und demonstriert Schneiders Arbeit mit Skulptur auf eine völlig andere Weise. Schneider beteiligte sich damals am Durga Puja Festival in Kolkata, dem wichtigsten spirituellen Ereignis, das Millionen von Menschen in der bengalischen Hauptstadt begehen: mit großen, alljährlich neuen religiösen Altarbauten, die nicht in oder für die Tempel gebaut werden, sondern für eine Aufstellung auf Straßen, Plätzen und in privaten Häusern bestimmt sind. Dort hinein setzte Schneider 2011 die gigantische vertikal gedrehte Straße aus Rheydt, arbeitete dabei zusammen mit den Skulpteuren des Ekdalia Evergreen Club, der größten und wichtigsten Community für dieses Festival. Schneider hat seine Arbeit in diesen Ort eingebracht und dort gemeinsam mit den Menschen – so könnte man sagen – an einer großen Performance teilgenommen: Da ist zunächst das Mitbauen an einem solchen Festival, dann aber auch das Mitwirken innerhalb der spirituellen Ordnung dieses Festivals. Dabei erlebte er die Produktion der figurativen Skulpturen und Altäre aus Schlick und Flusserde, eine völlig andersartige Entstehung von Skulptur, die eine große Spiritualität besitzt. Denn diese Skulpturen entstehen nur für eine kurze Zeit, sind skulpturale Arbeit, die nur für ein paar Tage existiert, danach gelangen sie in einer großen Prozession zurück in den Fluss, an ihren Ursprung. Die Skulpturen lösen sich auf, es schließt sich ein Kreis, ein Zyklus der Existenz, der jährlich immer wieder neu beginnt. Schneider durfte mehrere Skulpturen aus diesem Zyklus entnehmen. Das sind die irdenen Objekte in der Ausstellung, Originale aus dem *Pandal* des Ekdalia Evergreen Club in Kolkata, die Sie hier in der Ausstellung erleben. Vielleicht spüren Sie darin die große Frage, die sich mit diesen Ausstellungsobjekten verbindet: Wer bin ich als Autor dieser Skulptur, oder bin ich überhaupt Autor dieser Skulptur?

Schneider arbeitet sehr anders als viele Bildhauer, als so viele Skulpteure im 20. Jahrhundert, weil er uns im Grunde ständig diese Frage stellt: Wer baut da eigentlich, wer macht das, wer produziert die Skulpturen? Und Sie werden es vielleicht auch empfinden – das Gefühl haben, dass es eigentlich wir alle sind. Wir alle produzieren. Wenn wir zum Beispiel im Eigenheim irgendwas verändern, produzieren wir neue Räume, beziehungsweise tun es für uns die Architekten, die – unter Umständen auch nacheinander – die merkwürdigsten Räume produzieren. Und wenn es in Schneiders Werk nicht um Raum und Architektur geht, so erkennt man, dass auch dort skulpturale Begriffe im Spiel sind, die nicht ein modernes künstlerisches Objekt (Originalität von Handschrift, Form, Ausdruck) meinen, sondern eine Form von Skulptur, die von ganz anderswo herkommt. Die sich erklärt aus etwas Archaischem oder auch Anthropologischem, menschlich-Kulturellem.



In dieser Hinsicht erweist sich das Werk von Gregor Schneider als eines, in dem man erkennen kann, wie sich die Skulptur überhaupt verändert hat. In den vergangenen 30 bis 40 Jahren sind neue skulpturale Begriffe aufgetaucht. Dazu gehört, auch hier in der Ausstellung, dass ein ganz wesentliches Medium in Schneiders Werk der Film ist. Denn viele seiner Skulpturen und sehr viele Zustände seiner Räume existieren gar nicht mehr. Sie waren ebenfalls – recht ähnlich, wie ich es gerade beschrieben habe – nur für einen Moment, eine Situation, einen gewissen Zeitraum existent. Sie erleben in einem nächsten Moment – vielleicht in der Ausstellung in Heilbronn – erneut das Material, das aus einem anderen Objekt sein kann, und es ist erneut wieder temporär.

Aufgrund dessen ist das Werk von Schneider eines, das sich in einer ständigen Bewegung befindet, einem Modus auch des ständigen Arbeitens, den Sie vielleicht gar als den Ihren erkennen ... Es gibt den Homo faber bei Max Frisch, diese moderne (männliche) Figur und Person, die ein ständiges Tun oder auch dieses konkrete ‚Machen‘ als ihre existenzielle Notwendigkeit sieht. Es gibt in der Entwicklung der Skulptur der vergangenen Jahrzehnte eine Auseinandersetzung mit dem menschlichen Tun. Zumeist jedoch eher formal, als Prozess ‚gerahmt‘ im eben genannten Sinne. Selten kommt es, wie hier in Schneiders Skulptur, zu einer Auseinandersetzung darüber, wo wir es tun, gesellschaftlich tun, und woran wir uns in diesem Tun abarbeiten.

Und damit komme ich zur politischen Dimension im Werk. Schneider entdeckte vor einigen Jahren, dass in Rheydt rund 200 Meter entfernt in Sichtweite von *Haus ur* das Geburtshaus des NS-Propagandaministers Joseph Goebbels steht. Und deckte auf, dass die eigene Stadt – früher Rheydt, jetzt Mönchengladbach(-Rheydt), mit einer traumatischen Vereinigungsbiografie, über die man einen eigenen Vortrag halten müsste – diese Geschichte verdrängt hat und dass sie dieses Haus eigentlich austilgen wollte. Gregor Schneider fand und kaufte das Haus, über Immoscout, extrem beunruhigt darüber, dass die Stadt es dem Markt überließ und damit auch potenziellen Käufern aus der rechten Szene – Schneider berichtet, dass das Haus dort bekannt war und am Geburtstag von Goebbels Blumen vor die Tür gelegt wurden. Dieser Kauf, zunächst eine gesellschaftliche Prävention und Handlung, an deren ethische Argumentation ich mich noch gut erinnere, war zunächst ohne künstlerischen Plan, und verbunden mit dem Gefühl einer Überforderung, die sich von der Stadt auf ihn selbst verlagerte: Was ist zu tun mit solch einem Haus? Anschließend hat er sich mit ihm, dem Haus, so beschäftigt, dass dessen Inneres in einer unspektakulären, von Öffentlichkeit und lokalem Publikum kaum beachteten Weise herausoperiert und pulverisiert wurde. Es wurde, wie Sie in den Filmen *Odenkirchener Straße 202* und *Unsubscribe* sehen, entkernt, und danach wurde der gesamte Bauschutt, der tatsächlich wie nach einer Pulverisierung wirkte, zunächst nach Warschau vor die Nationale Kunstgalerie Zachęta und dann vor die Berliner Volksbühne gebracht.



In solch einer Konstellation, die ich hier aufzeige, entsteht die Frage: Wo ist die Skulptur? *Unsubscribe* (dt. austilgen, auslöschen) erzeugt erneut eine Drehung von Skulptur. Wieder in einer Geste, die sich aus dem Vorgefundenen entwickelt. Hin dazu, dass Schneider uns zu m Beispiel den Schutthaufen vor die Füße schüttet, konkret einen großformatigen Bauschuttwagen vor den Eingang der Volksbühne in Berlin stellt, der uns allen signalisiert, dass es das Unbewältigte und die Traumata gibt. Und dass sie alle außerhalb des Kulturhauses liegen.

Schneiders Arbeiten und Äußerungen haben Thesen, die ihn häufiger mit der Politik und mit der Geschichtsschreibung kollidieren lassen. Offensiv äußerte er beispielsweise beim Kauf des Geburtshauses von Goebbels seine Kritik an Stadtpolitik und -verwaltung: Er mahnte ihr Versäumnis an, etwas zu tun, das die gesellschaftliche Verdrängung beendet. Schneider sieht dabei die Wiedergänger des Nationalsozialismus in der Gesellschaft der Gegenwart: Rechtsextremisten in Rheydt, neuerliche Kundgebungen von größeren Netzwerken in der eigenen Stadt, auch die Polizistenmorde in Heilbronn. Es existiert ein Ethos in seiner Haltung, eine gesellschaftliche Verbindlichkeit seiner künstlerischen Aussagen, die immer wieder auch auf Widerstände stößt und Kritiker auf den Plan ruft, die die gesellschaftliche Konfrontation hautnah spüren lassen. Zugleich wird er plötzlich gefragt von Menschen in Braunau, wie man denn umgehen könnte mit dem Geburtshaus von Adolf Hitler.

Ich versuche Ihnen darzustellen, welche verschiedenen Arten des Handelns und Tuns und Machens hinter dem skulpturalen Werk von Gregor Schneider zu entdecken sind. Und dass es dabei immer wieder um das Prinzip eines unabgeschlossenen Werks geht und um eines, das nach wie vor außerinstitutionell ist, selbst wenn manche Museen nun einzelne Räume von Gregor Schneider in ihrem Besitz haben. Sehr kritisch wird von Schneider abgewogen, wie seine Räume überhaupt in eine Institution kommen können. Und sie zeigen noch immer, dass sie draußen sind (siehe *END* am Museum Abteiberg 2009: der Einstieg in das Kaffeezimmer des *Haus u r*). Sie spüren beim Eintritt in diese Räume noch immer den Übergang in eine Erfahrungswelt, die außerhalb des Museums liegt - durch die Haustür, Wohnungstür, Zimmertür gelangen Sie dort hin und werden von ihr eingehüllt. Der Begriff der Immersion, heute gerne verwendet für ein Einhüllen des Publikums in die räumliche Totalität einer Kunsterfahrung, erhält hier eine andere Bedeutung: Mit dem imaginären Austritt aus dem Rahmen des Museumsraums dringen das große Gesellschaftliche und das große Persönliche, das Intime, innerlich Psychologische, was uns treibt, in die Räume ein... Und dieses Existenzielle, das da im Werk von Schneider liegt, das ist ziemlich einzigartig.

Interessant ist es dabei, dass dieses Charakteristikum bereits für den ersten Preisträger der Ernst Franz Vogelmann-Stiftung anwendbar ist, den Schweizer Künstler Roman Signer, der von



Ihnen 2007 ausgezeichnet wurde und, wie Sie erinnern, ebenfalls Handlungen vorführt, Ergebnisse von Handlungen ausstellt. Bereits Signer trieb die traditionellen Elemente der Skulptur in einer so wunderbaren Weise auseinander, dass man gar nicht mehr an künstlerische Objekte denkt, sondern an etwas, was in der Gegenwart einfach da sein kann, ein Geschehen ist. Ein Raum hier in Heilbronn, der sehr präzise einen ganz einfachen Moment zeigt, hat viel, sehr viel mit Roman Signer gemein: Sie werden erleben, sorry Gregor, ich verrate es, dass dort ein Wasserhahn läuft. Sie treten in ein Badezimmer ein, und dort läuft ein Wasserhahn. Sie verlassen den Raum, der Wasserhahn läuft weiter. Kein Mensch dort, aber dieser Wasserhahn. Es klang bereits an, als der Oberbürgermeister von der aktuellen Krisenlage der Welt sprach: Wir befinden uns in einer Situation, in der solch ein künstlerisches Werk noch viel virulenter, viel aktueller wirkt als vor fünf Jahren. Da wir es vermutlich noch weniger ertragen können, wenn ein Wasserhahn läuft. Und da wir beginnen, die Vergangenheit von Garzweiler und den vielen anderen Dörfern im Braunkohletagebau als ein Ende der Moderne zu begreifen, nach dem auch viel in dieser Gesellschaft kaputt gegangen ist. Ich will es verknappt als einen Zustand des Ausgeliefertseins bezeichnen, in dem Menschen wie Schneider uns helfen, vielleicht weiter zu denken oder auch einfach etwas zu machen.

In diesem Sinne hoffe ich, dass es hier in Heilbronn eine spannungsvolle Begegnung mit dem Werk Gregor Schneiders geben wird. Dass Sie spüren, was es bedeutet, in solche Räume hineinzugehen. Und dass Sie auch die Kraft der Medien spüren, mit denen Sie Räume, die Sie nicht erlebt haben, z. B. in Kolkata oder im Geburtshaus von Joseph Goebbels, nachempfinden. Es ist eine Ausstellung, die Sie inhaltlich diskutieren lässt, doch sollten Sie darauf achten, dass sie auch formal eine sehr spezielle Qualität besitzt. So erleben Sie Dinge doppelt. Sie werden beim ersten Mal überwältigt sein und beim zweiten Mal überlegen, was da eigentlich ist ... ein ganz besonderes Moment der Reflexion.

Ich freue mich sehr, dass der Ort dieser Preisverleihung kein Museum, sondern ein Ratssaal ist. Es ist der Ort, an dem die Stadt sich trifft, debattiert und selbst organisiert. Der Ratssaal gibt der Gegenwarts- und Realitätsbezogenheit von Gregor Schneider den passenden Rahmen. Der heutige Preis zeichnet eine künstlerische Arbeit aus, die sich als mitten in der Gesellschaft versteht und von uns allen diskutiert werden will.

Eine große Gratulation an Gregor Schneider. Ich denke, dass ich dabei auch aus der Perspektive von ganz vielen spreche, die miterlebten, wie sich sein Werk entwickelte. Dass nämlich auch extrem viel Energie und ein harter Prozess in diesem Werk steckt, wird hoffentlich im (hier) Gesagten deutlich. Daher nochmals: Gratulation an Gregor Schneider.



Susanne Titz

Ratssaal Heilbronn, den 15. Juli 2023

Es galt das gesprochene Wort.

Text- und Bildmaterial stehen für Sie zum Download in unserem Pressebereich unter [www.museen-heilbronn.de](http://www.museen-heilbronn.de) bereit.

**Pressekontakt**

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit  
Städtische Museen Heilbronn  
Deutschhofstraße 6  
74072 Heilbronn  
07131 56-3693  
[presse-museen@heilbronn.de](mailto:presse-museen@heilbronn.de)