

Gregor Schneider: «Sterberaum», 2008

In Gregor Schneiders Arbeit geht es um räumliche Zusammenhänge. Durch den Einbau neuer Raumsituationen in eine vorhandene Bestandsarchitektur ergänzt und manipuliert Schneider deren ursprünglichen räumlichen Zusammenhang. Die Aneignung durch bauliche Interventionen und das Herstellen eines individuellen Gefüges aus Architektur und persönlichem Raumerleben bilden dabei den Kern seines Schaffens. Die erste räumliche Auseinandersetzung dieser Art findet in Schneiders frühen Schaffensjahren in dem elterlichen Haus an der Unterheydener Straße in Rheydt statt. Schneider nutzt die Räumlichkeiten des Wohnhauses aus den 1950er-Jahren zunächst als Atelier, für kleinmaßstäbliche sowohl räumliche, skulpturale als auch zweidimensionale Arbeiten. Je länger er sich in den Räumen aufhält, desto stärker intensiviert sich seine Auseinandersetzung mit dem Ort und erste installative Eingriffe in die Struktur der bestehenden Räume bilden den Anfang eines jahrelangen, kontinuierlichen Bauprozesses. Das Haus bot ihm den Spielraum zur künstlerischen Aneignung dieser Räumlichkeiten, welche er sich in seiner Arbeit zu eigen machte und die er, wie die Vorsilbe «ur-» im Titel des Gesamtwerkes als «Haus u r» impliziert, auf deren Ursprung hin untersucht.¹ Das kontextgebundene Raumgefüge in der Architektur des Hauses in Rheydt steht Ende der 1990er Jahre vor der zwangsweisen Auflösung, da die Familie Schneider das Gebäude aufgeben muss. Doch für Gregor Schneider ist der Ort mit der jahrelangen Auseinandersetzung und Transformation zu einer eigenen Lebenswelt geworden, welche er unter keinen Umständen aufzulösen gedenkt.

«Schneider can't leave the house. He's like the builder in Franz Kafka's story «The Burrow». Presumably not even the destruction of the house would be a solution.»²

Die im «Haus u r» angelegten Raumgefüge und die Art der Aneignung von Räumen durch deren Ergänzung, Veränderung und Verbauen begleiten und prägen Schneiders weitere Installationen. Als «Totes Haus u r» überführt er eine Vielzahl der Einbauten und Ursprungsräume des Hauses in Rheydt in den Deutschen Pavillon der 49. Biennale di Venezia im Jahr 2001. In der Überlagerung der Raumgefüge des «Hauses u r» mit der Architektur des Deutschen Pavillons wird Schneiders Bestreben, Raumfolgen durch die Verschränkung neu zu ordnen, noch deutlicher als in dem eigentlichen «Haus u r». Die veränderte Proportion von Grundriss zu Aufriss in der neuen

1 Vgl. hierzu Schimmel, Paul, in: Schneider, Gregor (Hrsg.): 2003, S. 104.

2 Looch, Ulrich, in: Fundação de Serralves, Museu de Arte Contemporânea de Serralves (Hrsg.): 2005, S.49.

Umgebung des Deutschen Pavillons bietet erweiterte Möglichkeiten für die Anordnung und Komposition der Räume. Schneider überführt gleichsam einen Teil dieser persönlichen Privaträume in den musealen Kontext. Während das «Haus u r» in Rheydt nur einer kleinen Besuchergruppe zugänglich war, steht das «Tote Haus u r» als Biennale-Beitrag einem großen Publikum offen.

«While generations of artists before Schneider struggled with the art-life conundrum – how to break down the barrier that separates the two – he moves effortlessly between them, symbolically tearing down the walls that separate art and life by literally building new ones. As one follows the artist's footsteps through «Dead House u r», life's echo reverberates all around.»³

Der Geschichtsträchtigkeit des Deutschen Pavillons stellt Schneider biografisch geprägte Wohnräume gegenüber. Wenngleich diese in Schneiders Überformung eine starke Individualisierung erfahren, bleiben sie in ihrer standardisierten Gestaltung, welche unverkennbar für eine bestimmte Erbauungszeit und deren Zeitgeist steht, bis zu einem gewissen Grad allgemeingültig. Ein assoziativer, nahbarer Zugang zu den Räumen der Installation ist für jeden Besucher über die potenzielle Bezugnahme und Wiedererkennung möglich. Das Überführen der architektonischen Einbauten aus dem «Haus u r» in den Deutschen Pavillon hat eine Neuordnung der Raumfolge und ein sich Überlagern und Verschachteln der Räume zur Folge. Als kafkaeskes fragmentarisches Konglomerat verschränken sich Innen-, Zwischen- und Außenräume. Zwischen diesen – im weitesten Sinne noch als solche lesbaren – Wohnräumen entsteht ein Geflecht aus Zwischenräumen und Passagen, welches einer spezifischen Nutzungsassoziation entbehrt und als Filter- oder Grenzbereich die einzelnen Räume gleichsam separiert und verbindet.

Eine weitere Nachbildung eines bestehenden architektonischen Innenraumes und dessen räumliche Translocation in den Kontext unterschiedlicher Museums- und Ausstellungsgebäude bildet Gregor Schneiders «Sterberaum». Schneider entwickelt eine Rauminstallation als Replik eines Zimmers aus der von Ludwig Mies van der Rohe entworfenen Villa des heutigen Museums Haus Lange Haus Esters mit dem Ziel, diese in unterschiedliche museale Kontexte zu überführen und Sterbenden, Toten oder Trauernden für das Wohnen an deren Lebensende, für die Einsargung und Aufbahrung nach dem Tod oder für die Trauerarbeit der Hinterbliebenen für eine individuelle Aneignung zur Verfügung zu stellen. Gregor Schneider beschreibt sein Anliegen für die Rauminstallation «Sterberaum» als einen idealen Ort zum Sterben, für Aufbahrung und Trauer:

«Ich möchte eine Person ausstellen, die eines natürlichen Todes stirbt, oder jemanden, der soeben gestorben ist. Dabei ist mein Ziel, die Schönheit des Todes zu zeigen.»⁴

Mit dieser Absichtserklärung gerät Schneider heftig in die Kritik und es beginnt eine intensive Diskussion um Pietät, Verantwortungsbereiche der Kunst und deren Grenzen sowie den gesellschaftlichen Diskurs zur Auseinandersetzung mit dem eigenen

3 Schimmel, Paul, in: Schneider, Gregor (Hrsg.): 2003, S. 118.

4 Schneider, Gregor zit. n. Bosetti, Petra: 2012.

Tod. Einmal mehr offenbart sich ein gegenwärtiges Tabu des Todes. Museen distanzieren sich zunächst von der Arbeit «Sterberaum» und lehnen deren Ausstellung ab. Während Schneider bestrebt ist, dem Sterben einen angemessenen räumlichen Rahmen zu geben, diskutieren die Kritiker des Projektes hauptsächlich die möglichen Schwierigkeiten und Herausforderungen, die sich aus dessen Nutzung ergeben und hinter welcher der Raum im Diskurs beinahe gänzlich zurücktritt.

«Als Bildhauer baue ich Räume, die für mich eine zweite Haut darstellen. Der Raum ist dabei die Kunst. So, wie ich eine Küche oder ein Schlafzimmer baute, schuf ich einen Raum für einen Toten oder Sterbenden vor dem Hintergrund der Frage: Warum sollen Künstler nicht humane Räume für den Tod und das Sterben hervorbringen, in denen auch Trauerarbeit praktiziert wird? Warum können wir den Tod nicht aus der Tabuzone herausreißen, wie eine Geburt feiern und ein Kunstwerk schaffen, in dem Sterbende bis zum Tod begleitet werden?»⁵

Diese Fragen führt Gregor Schneider im Rahmen der Erläuterungen zur Erarbeitung dieser Installation an. Seine Beantwortung dieser Fragen bildet das Werk selbst: Mit seiner Vorstellung eines Raumes, der für den Sterbenden aneignbar und bewohnbar ist, ihm über seinen Tod hinaus noch für einige Zeit Raum gibt für Aufbahrung und Totenwache und danach Erinnerungs- und Trauerort für die Angehörigen bleibt, eröffnet Schneider die Möglichkeit, dem oft schwierigen und sensiblen thematischen Geflecht aus Sterben, Tod, Trauer, Verlust und Abschiednahme einen beherbergenden Raum zu geben. Die Bedeutung, welche ein solcher Ort für die Weiterlebenden und deren Trauerarbeit haben kann, wird anhand der Intention der Palliativmedizin, über den Tod eines Patienten hinaus unterstützend bei der Trauerbewältigung der Angehörigen mitzuwirken, deutlich und stellt diesen medizinischen Ansatz in Bezug zu einer spezifisch dafür erdachten Räumlichkeit.

Für Schneider obliegt es der Kunst, gesellschaftlich relevante Themen aufzuzeigen. Seine räumlichen Installationen adressieren dabei stets die alltägliche Raum-erfahrung der Besucher und spielen mit deren Erwartungen und Erfahrungen. Prozesse, welche in Räumen stattfinden und diese funktional prägen, spielen dabei ebenso eine Rolle wie die Räume selbst, deren Typologie, Gestaltung und Verortung. Als menschliche Lebenswelt bilden Räume das Szenario biografischer Handlungsrou-tinen und werden als Handlungsorte im Leben eines jeden Menschen individuell mit spezifischen Erinnerungen verknüpft. In dieser persönlichen Interaktion zwischen Menschen und den sie umgebenden Räumen liegt für Schneider ein gewisser Handlungs- und Gestaltungszwang. Gregor Schneider begründet die Wahl des ansonsten im privaten, pflegerischen oder medizinischen Kontext verhafteten Themas der Gestaltung eines Sterbeortes:

«Kunst hat für mich einen zutiefst im positiven Sinne humanen Anspruch. Sterben kann auch Kunst sein. Im Grunde ist ein Sterberaum ein persönlicher Gestaltungsauftrag für den Raum und die Umgebung, in der wir sterben, uns auflösen, um dann Tod zu sein. Eine Gestaltungsaufgabe, die jedem Menschen bevorsteht.»⁶

5 Schneider, Gregor zit. n. Joncks, Heinz-Norbert: 2008.

6 Schneider, Gregor zit. n. Kleiner, Constanze: 2012, abgerufen am 20.03.2020..

Im Winter 2012 war der Sterberaum erstmals im Nationalmuseum der polnischen Hansestadt Szczecin zu sehen. Wenngleich der Raum im Rahmen dieser Ausstellung nicht als Sterbeort genutzt wurde, transportierte er doch Schneiders Anliegen, einen Ort für die Aneignung zum Sterben im Museum zu positionieren.

«Ich habe einen Sterberaum gebaut, der für mich als Bildhauer das eigentliche Kunstwerk ist. Doch kann er auch als solcher genutzt werden. – Es ist ein Nachbau eines Raums aus dem Museum Haus Lange | Esters, der für mich einer der empfindsamsten und künstlerisch anspruchsvollsten ist, die wir für Gegenwartskunst haben. Es handelt sich dabei um einen von Licht durchfluteten Wohnraum mit großen Fenstern und Holzboden. Von Mies van der Rohe konzipiert, ist er für mich ein Ausdruck räumlicher Freiheit. Als Nachbau und transportabel, könnte er an irgendeinem Ort aufgebaut werden. Gerade weil im Haus Lange | Esters seitens zeitgenössischer Künstler existentielle Fragen gestellt wurden, ist das Museum für mich der wichtigste Ort für Gegenwartskunst in Deutschland. Dadurch, dass mein Alltag so eng mit den Räumen verknüpft ist, kann ich mir dort auch den Tod sehr gut vorstellen. Dort hatte ich 1994 meine erste Museumsausstellung – ich wünsche mir, ich hätte dort auch meine letzte.»⁷

Schneiders biografische Bindung an den Ausstellungsraum ist entscheidend für seine Wahl dieses Raumes als Sterbeort, beziehungsweise als Grundlage für die Gestaltung eines seinen Bedürfnissen entsprechenden und sich aus seinen persönlichen Raumerfahrungen konstituierenden Sterberaums. Als Installation scheint die Bestandsarchitektur in der Nachbildung und ihrer Überführung in neue museale Kontexte – von Schneiders persönlicher Erfahrungsebene abstrahiert – zu einem «Sterberaum» von gewisser Allgemeingültigkeit zu werden. Nichtsdestotrotz bleibt dieser Sterberaum in seiner Prägung durch die Individualität der Erfahrung und Erinnerung Schneiders persönlicher Sterberaum, der damit vielmehr eine Einladung für den Betrachter bildet, Visionen für einen eigenen Sterbeort und Sterberaum zu entwickeln, statt Schneiders Vorgaben zu folgen. «Es wäre doch wunderbar, wenn jeder sich seinen eigenen Raum bauen, also selbst bestimmen könnte, wo er stirbt»,⁸ so Gregor Schneider. Er nimmt damit beispielsweise Bezug auf die Sterbetraditionen indigener Völker, deren Kulturpraktiken am Lebensende häufig an eine bewusste Wahl des Sterbeortes geknüpft sind und ein hohes Maß der Individualität, Eigenheit und Selbstbestimmung für das Sterben umfassen und dieses ebenso gestalten wie die davor liegenden biografischen Phasen des Lebens.

«Es gibt verschiedene Motive, weshalb Menschen sich darauf einlassen könnten. Ein Grund könnte sein, dass jemand möchte, dass sein Sterben dokumentiert oder plastisch verbildlicht wird. Auch wäre möglich, dass Menschen dagegen aufbegehren, den zweiten Tod zu sterben, der mit dem absoluten Vergessensein eintritt. Es kann auch pure Not sein. Die Angst vor dem Tod, vor Einsamkeit, medizinischer Überversorgung. Ich selbst interessiere mich für den Raum vor oder nach einem Ereignis. Was passiert in welcher Form auch immer mit dem Raum im Verhältnis zu dem Sterbenden oder demjenigen, der den Raum betritt? [...] In dem bewohnbaren Raum stünden das Befinden

7 Schneider, Gregor zit. n. Joncks, Heinz-Norbert: 2008.

8 Ebd.

des Sterbenden, die Linderung von Schmerzen und Beschwerden, die Hilfe bei sozialen und spirituellen Problemen im Vordergrund. Als Bildhauer nähme ich mich vollkommen zurück. Weil mit sterbenden oder toten Körpern Gebrechlichkeit, Verwundbarkeit und Zerstörung, also nichts Ideales assoziiert wird, werden ihnen beängstigende Eigenschaften zugeschrieben. Ideal wäre ein sanfter Tod ohne quälende Krankheit. Das würde der Dämonisierung des Todes entgegenwirken.»⁹

Damit wird Schneiders «Sterberaum» zu einer Anregung zur Auseinandersetzung mit der eigenen Sterblichkeit und eine Gestaltungsaufgabe für den eigenen Tod. Mit der Gestaltung seines Sterberaumes und mit dessen Präsentation regt Schneider zum Nachdenken über ein bewusst gestaltetes Lebensende und Sterben an. Schneider scheint die Besucher seines Sterberaumes aufzufordern, in Analogie zur Planung und Gestaltung des Lebens und der eigenen Biografie Visionen für die Räumlichkeiten ihres eigenen Sterbens zu entwickeln.

«[Der «Sterberaum» ist] weder als Event noch als Skandalisierung oder Kommerzialisierung des Todes [gedacht]. Es geht um eine pietätvolle Form. Im Grunde um einen Gestaltungsauftrag. Unser ambivalentes Verhältnis zum Tod drückt sich darin aus, dass der uns fremd bleibende, befremdliche Tod fasziniert. Öffentliche Betrachtung durch Zuschauer ist nicht a priori pietätlos. Sie liegt im Auge des Betrachters.»¹⁰

In der Zurückweisung der Kritik führt Schneider die gegenwärtige Situation des Sterbens in öffentlichen Institutionen wie Krankenhäusern und Pflegeheimen an:

«Etwa 50 Prozent aller Menschen sterben öffentlich, umgeben von Fremden in Krankenhäusern, ohne die Umgebung selber bestimmen zu können. Das ist der eigentliche Skandal.»¹¹

Was Gregor Schneider mit seinem «Sterberaum» als künstlerische Einzelarbeit realisiert, ist in eine Gedankenwelt eingebunden, der zufolge es sich bei der Installation ebenso um ein Pilotprojekt handeln könnte.

«Es kann gut sein, dass für einen solchen Raum ein größerer Bedarf da ist und ein Hospiz dafür Verwendung hätte. Man könnte dann auch andere Künstler zum Bau von Sterberäumen einladen. Da ich überwältigende Reaktionen erhielt, weiß ich, dass es dieses von Vertrauen getragene Bedürfnis gibt, in einem Kunstwerk «schön» zu sterben. Wenn man sich fragt, woran man bei mir Anstoß nimmt, hat es wohl damit zu tun, dass ein Sterbender oder Toter gezeigt wird. Aber denjenigen, die erfahren, dass der Raum ein Sterberaum ist, in dem der Sterbende selbst bestimmt, wie er ihn benutzt, ist der Schrecken sofort genommen. Sie machen sich Gedanken, wie sie ihren Tod gestalten können und finden das Angebot grundsätzlich würdig. [...] In den Reaktionen auf meinen Sterberaum zeigt sich ein Bedarf. In Briefen an mich ist die Rede von den Ängsten

9 Ebd.

10 Ebd.

11 Ebd.

vor dem Tod, auch davor, beim Sterben allein gelassen zu werden, Leid und Schmerzen nicht mehr aushalten zu können und sich ausgeliefert zu fühlen.»¹²

So minutiös, wie viele Menschen ihre Trauerfeier und Beisetzung bedenken und planen, so gering ist häufig die Auseinandersetzung mit dem eigenen Sterben. Gregor Schneider bietet mit seinem «Sterberaum» nicht nur Anlass, um über den eigenen Tod nachzudenken, zu reflektieren, welche Wünsche und Bedürfnisse, Ängste und Vorbehalte mit dem Sterben einhergehen und welche Möglichkeiten sich für die eigene Gestaltung des Lebensendes bieten, sondern er offenbart anhand der sich an seiner künstlerischen Position entzündenden kontroversen Diskussion gleichsam, wie dringlich dieser Bedarf ist. Der «Sterberaum» macht das Sterben zu einer Gestaltungsaufgabe für jeden einzelnen Menschen, der ein ebenso hohes Maß der Eigenverantwortung und Individualität zukommt wie der Lebensführung.

«Dass Menschen würdig leben und sterben können, ist mein Wunsch. Da kann ein Kunstraum die häusliche Umgebung ersetzen. Das erfordert allerdings ein anderes Museum. Ich baue Räume in Museen, die diese verändern und etwa in private Räume verwandeln und einen anderen Zugang schaffen. Für mich ist das Museum ein Schutz- und Reflexionsraum, aufgeladen mit den schönsten Dingen, die einen umgeben können, nämlich mit dem Leben. Für mich hat das reale Leben seinen Platz in der Kunst; das schließt weder das Erleben noch den Ausdruck existenzieller Gefühle aus. Die Kunst kann dieser Sensibilität einen Ort geben. Der Prozess gedanklicher Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit des Verlustes rückt so mitten ins gesellschaftliche Bewusstsein. Das stärkt den Trauerprozess, nach dessen Gelingen der Mensch lebensbejahend in die Zukunft blicken kann.»¹³

Schneider bindet damit den «Sterberaum» in den Kontext einer ästhetischen Erfahrung und der individuellen, empfindungsbasierten Begegnung mit einem Kunstwerk ein. Das Museum wird zum Schutz- und Rückzugsort, der den Rahmen für besondere Kunsterfahrungen und das Erleben der dort verorteten Artefakte bildet. Integriert in diesen Kontext erfährt das Sterben eine gestaltete und räumliche Fassung, die das Potenzial birgt, den Sterbenden eine Grundlage für die eigene Aneignung und Gestaltung ihres Lebensendes an die Hand zu geben. Die Begegnung mit dem Kunstwerk lädt dazu ein, die Auseinandersetzung mit der eigenen Sterblichkeit, der Gestaltung des eigenen Sterbens und den Wünschen für den eigenen Tod zu suchen.

«[Die] Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit des Verlustes rückt so mitten ins gesellschaftliche Bewusstsein. [...] Im Unterschied zu einem Bild, das nur angeschaut wird, ist ein Raum zum Betreten da. Es ist nicht das erste Mal, dass bei mir ein Raum eine tatsächliche Funktion erfüllt. Ein Sterberaum, dreidimensional und konkret erlebbar, ist ein Angebot und nicht nutzlos. Erst die plastische Darstellung schafft den Zugang zur Realität und reflektiert darüber.»¹⁴

12 Ebd.

13 Ebd.

14 Ebd.

Folgt man Schneiders Argumentation, so handelt es sich bei dem «Sterberaum» um den transportablen Nachbau eines für ihn atmosphärisch und gestalterisch hochwertigen Raumes, welcher einer kleinen Gruppe von Menschen Gelegenheit gibt, sich diesen für den Zeitraum ihres eigenen Sterbens nach ihren Wünschen und Vorstellungen anzueignen. Eingebunden in den räumlichen und thematischen Zusammenhang eines Museums, ist dieser Kunstraum selbst von Kunst umgeben. Durch sein Bewohntsein verändert er den Charakter des Museums und wandelt den öffentlichen Museumsbau in ein teilweises Privatrefugium.

Die eigentliche Intention des Künstlers wird jedoch erst dann deutlich, wenn man das Museum als Schutz- und Reflexionsraum liest und seine Qualität als Ort der Kultur, des Wissens und eines besonderen Gestaltungsanspruchs begreift, an welchem der künstlerische Diskurs gesammelt und gebündelt wird: Das Museum wird dann zu einem zutiefst aktiv gestalteten, bewusst entworfenen und bedacht konzipierten Umfeld für die Menschen, die es besuchen – in der Auseinandersetzung mit den Exponaten gleichermaßen wie mit der Architektur des Museums selbst. Die Aneignung dieser positiv erlebten Situationen und Räume wird damit als Äquivalent der Lebensgestaltung angeführt, welche an keinem anderen gebauten Ort so deutlich wird wie im Museum. Schneider referenziert damit Lebensgestaltung und künstlerisches Schaffen.

Für das Nachdenken über eine angemessene Gestaltung von Sterbeorten und eine Sichtbarkeit des Sterbens in der Architektur ist der «Sterberaum» von Gregor Schneider insofern bedeutsam, als dass daran deutlich wird, dass es das Sterben als letzte Lebensphase ebenso eigenverantwortlich zu gestalten gilt wie alle vorherigen Lebensphasen. Die Sichtbarkeit des Sterbens birgt das Potenzial, das Tabu des Sterbens und des Todes wirkmächtig aufzulösen. Die sich daraus ergebende zwangsläufige Auseinandersetzung mit Sterblichkeit, dem eigenen Sterben und Tod sowie jenem der anderen kommt einer Aufforderung zum Nachdenken über den individuellen, eigenen Bedarf am Lebensende gleich.

«Die letzten Augenblicke unseres Lebens abzurufen, noch bevor diese unser Bewusstsein, geschweige denn unseren Leib erreicht haben, ist ein wagemutiges Unterfangen. Dennoch eines, das mit einer kunstgeschichtlichen Tradition behaftet ist. Die «ars moriendi», wie sie von Gregor Schneider in einem zeitgenössischen Kontext bestritten werden, haben mit den bisherigen, oftmals sogar sehr drastischen Darstellungen des Sterbens und des Todes in der Kunst kaum mehr etwas zu tun. Die Motivation, die Furcht und der individuelle Kampf wie auch die mahnende Geste der Achtsamkeit, die dahinterstecken, bleiben jedoch bestehen.»¹⁵

Das Sterben erscheint vor diesem Hintergrund inhaltlich wie räumlich, übergeordnet wie konkret, als Gestaltungsaufgabe. Mit der Gestaltung und dem Bau eines «Sterberaumes» liefert Gregor Schneider einen möglichen Zugang zur Bewältigung dieser universellen Aufgabe und die Anregung, Visionen für einen individuellen, eigenen Sterberaum zu entwickeln.

15 Oettl, Barbara: 2019, S. 203.



Christian Boltanski: «Les Archives du Cœur», 2010.

Foto: Iwan Baan