

---

# Ulrich Loock. Gregor Schneider – Wall Before Wall

Christophe Van Gerrewey

DE WITTE RAAF

Editie 187 mei-juni 2017 (<https://www.dewitteraaf.be/edities/detail/nl/155>)

*Wall Before Wall* biedt een compleet overzicht van het oeuvre van de Duitse kunstenaar Gregor Schneider (1969). Het boek is samengesteld door Ulrich Loock en verscheen als catalogus bij een tentoonstelling in de Bundeskunsthalle in Bonn, die liep tussen december 2016 en februari 2017, en die helaas nergens anders te zien zal zijn. Loock besluit zijn voorwoord als volgt: ‘Dit boek is een poging om de schilderijen, de sculpturen en de acties, kamers, figuren en structuren, foto’s en commentaren, te lezen als een breed opgezet narratief waarin individuele episodes zich thematisch en chronologisch tot elkaar verhouden, maar ook met elkaar contrasteren en elkaar tegenspreken. Het boek is opgevat als een mythologische constructie.’ Dat laatste adjectief – het wordt door Loock niet toegelicht – is natuurlijk allesbehalve neutraal: in *Wall Before Wall* wordt het oeuvre van Schneider gepresenteerd als een reeks verhalen en situaties waarmee de kunstenaar, langs een omweg, zijn opvattingen construeert over de grote en belangrijke gebeurtenissen en mechanismen in het leven en in de wereld. Volgens het woordenboek betekent ‘mythologie bedrijven’ echter ook ‘verklaringen verzinnen, verzinsels bedenken, een rad voor de ogen draaien’, en het is zeker zo dat Schneider vaak irrationele keuzes maakt, op een weinig subtiele manier. Loock bekritiseert of ontmaskert die keuzes zelden, maar hij brengt ze wel altijd – en dat is het knappe aan dit boek – aan de oppervlakte, door ze te omschrijven, en door Schneider aan het woord te laten.

De intuïtie die ten grondslag ligt aan diens werk is onmogelijk te bewijzen, en is dus inderdaad mythisch of zelfs magisch van aard: er bestaat een causaal verband tussen een plaats of een gebouw en de gebeurtenissen die er zich afspelen. Ruimte is de grondstof waarmee Schneider werkt: ‘Ik vertrouw meer

op ruimte dan op beelden.’ Het gevolg daarvan is dat hij schilders en fotografen ‘tot de meest overschatte beroepen’ rekent. Voor Schneider gaat het in het leven en in de kunst niet om het kijken, maar om het bestaan en het *zijn* – om het ervaren, iets wat we vooralsnog niet kunnen zonder ons op een plek te bevinden, en waarvoor we al onze zintuigen aanspreken, en dus lang niet enkel het zicht. Vanuit die overtuiging bijt Schneider zich begrijpelijkerwijze vast in zijn eigen geboorteplaats Rheydt, ooit een rijke industriestad langs de oevers van de Rijn; zijn vader was een welvarende staalfabrikant. Ook Joseph Goebbels, minister voor propaganda onder Hitler, is in Rheydt geboren, in 1897. Voor Schneider kan dat geen toeval zijn, en dit gegeven groeit uit tot een obsessie. In 2007 vernam hij dat het geboortehuis van Goebbels niet werd afgebroken na de oorlog, iets wat na een administratieve vergissing decennialang werd verondersteld. ‘Schneider kon alleen maar aannemen’, zo schrijft Loock, ‘dat de onwetendheid over het voortbestaan van het huis het gevolg was van een collectieve mentale repressie.’ Bovendien bleek zijn eigen geboortehuis, enkele straten verder, op een griezelige manier te lijken op dat van Goebbels. In 2014 kon Schneider het huis van de nazistische minister aankopen. Hij besloot het te vernietigen, althans aan de binnenkant: de buitengevels en het dak bleven overeind. Het bouwafval stelde hij tentoon in een open container, onder meer op het plein voor de Volksbühne, het theatergebouw aan de Rosa-Luxemburg-Platz in het oostelijke deel van Berlijn. Het is een typische ingreep waarmee Schneider aan plekken en (bouw)materialen betekenis geeft: hij stelt ze niet enkel voor als beladen met een schuldfeitel, maar probeert de duivels uit het verleden ook op een bijna agressieve manier uit te drijven door ze te exposeren. Een grens die hij daarbij geregeld oversteekt, is die tussen het private en het publieke domein: de muren, de kalk en de stenen waartussen Goebbels is geboren en opgegroeid, worden verpulverd en in die vorm als collectief belangrijk gepresenteerd.

Dat is niet altijd zo geweest: lange tijd heeft Schneider – noodgedwongen – thuis gewerkt. Zijn vader verbaasde zich over de creativiteit van zijn puberende zoon die niet zomaar in de zaak wou stappen, maar hij wist er toch efficiënt weg mee: hij gaf hem een volledig leegstaand huis op zijn fabrieksterrein. ‘Hij dacht waarschijnlijk dat ik mijn ezel zou neerzetten om te schilderen’, zegt Schneider. Dat draaide anders uit, en vanaf 1985 ging hij tekeer in wat later bekend kwam te staan als *Haus u r*. Een van de vroege en ook meest fantastische werken van Schneider heet *u r 8, Total isolierter toter Raum* uit 1989: een met verschillende lagen en materialen geïsoleerde kamer, met een opendraaiende deur van bijna een meter dik. Volgens Schneider heeft niemand deze totaal geïsoleerde kamer ooit betreden, en langs binnen kan de gesloten deur niet meer worden opengemaakt. Het werk is metaforisch geïnterpreteerd, als een reactie op de positie van Duitsland aan het eind van de jaren tachtig, vlak voor de val van de

Muur, maar zoals Loock aangeeft, gaat *u r 8* ook over de onmogelijkheid om een externe interpreterende positie aan te nemen. De toeschouwer noch de kunstenaar weet immers hoe het voelt of wat het betekent om zich binnen in deze kamer te bevinden.

In 2001 plaatste Schneider zijn ingrepen in *Haus u r* – ontdebeldde of verdubbelde kamers, in cement vastgegoten meubelstukken, weggesneden vloeroppervlakken – over naar het Duitse paviljoen op de biënnale van Venetië. Vier jaar en twee edities later stelde hij in Venetië een werk voor dat niet gerealiseerd mocht worden, en waar hij precies daarom bekendheid mee verwierf. Hij wou graag een gigantische en compleet zwarte kubus in het midden van het San Marcoplein plaatsen – een geabstraheerde versie van de Kaaba in Mekka, maar ook een driedimensionale variant op het vierkant van Malevich. Het werd hem niet toegestaan door de stedelijke overheid en door de voorzitter van de biënnale, evenwel zonder duidelijke opgaf van redenen: ‘Omwille van de politieke aard ervan kan de kubus niet gebouwd worden.’ Schneider sprak verontwaardigd over censuur, en in *Wall Before Wall* zegt hij tegen Loock: ‘Het is funest dat we niet langer uitkijken naar de vervulling van onze dromen, maar onszelf allemaal totaal censureren.’ Het is een vreemde reactie: als ieders wensdromen, ingrepen en projecten voor het San Marcoplein zomaar werkelijkheid zouden worden, zou er van deze plek niet veel meer overblijven. En is een zwarte kubus in het centrum van Venetië werkelijk zo’n goed idee? Is het een excuus dat het slechts om een tijdelijke ingreep gaat? En wat voor sociale, culturele of politieke betekenissen zouden hiermee zichtbaar zijn gemaakt? De ophef rond de *Cube* van Schneider toont vooral wat voor spanningen worden veroorzaakt door zijn overstap als kunstenaar van het huis in Rheydt naar het publieke domein en naar de wereld in het algemeen. Het lijkt alsof Schneider het ‘domestieke’ nodig heeft om kunst te kunnen maken die niet buitenissig wordt, of die niet vooral als een brutaal symbool gaat functioneren, precies voor de *carte blanche* die kunst altijd en overal gegund moet worden. Met een laatste subtiele, maar eigenlijk ook venijnige opmerking van Ulrich Loock: ‘Zelfs wanneer hij sociaal gerelateerde retoriek gaat gebruiken, dan nog is het niet Schneiders uiteindelijke doel om sociale restricties aan te vechten, maar om zijn artistieke missie te doen gelden.’

• Ulrich Loock, *Gregor Schneider. Wand vor Wand. Wall before Wall*, verscheen in december 2016 bij Distanz Verlag, Hallesches Ufer 78, 10963 Berlin (030/240833.200; [distanz.de](http://distanz.de)).

De Witte Raaf

Postbus 1428, B-1000 Brussel

Tel +32 2/223.14.50

[info@dewitteraaf.be](mailto:info@dewitteraaf.be)

*(mailto:info@dewitteraaf.be)*