



Eigentlich sollte dieser Kubus in Venedig auf dem Markusplatz errichtet werden. Dort, inmitten der Arkaden, hätte er an die ebenfalls arkadengesäumte Kaaba, das zentrale Heiligtum des Islam in Mekka erinnert; die italienische Politik fürchtete Anschläge und untersagte das Werk. Im ungläubigen Hamburg durfte es nun realisiert werden. Fotos: Anna Mutter

Hamburg ist Mekka

Gregor Schneider baut seinen mehrfach verbotenen Kunst-Würfel auf – aber ist er mehr als eine Provokation?

Seit neuestem steht neben der quadratischen Hamburger „Galerie der Gegenwart“ an der Alster ein rund dreizehn Meter hoher, fensterloser schwarzer Kubus, der aussieht, als sei er ein schweigsamer Verwandter der Museumskiste: Das mit schwarzer, samtartiger Trevirafaser überzogene Ding ist ein Kunstwerk des 1969 in Rheydt geborenen Künstlers Gregor Schneider – wobei das eigentliche Kunstwerk vielleicht eher die Debatte ist, die sich an dieser Skulptur entzündete, bevor sie realisiert wurde.

Ursprünglich wollte Schneider den Kubus zur venezianischen Kunstbiennale 2005 in der Mitte des Marktplatzes aufbauen – bis es im letzten Moment vor Baubeginn hieß, aufgrund der politischen Natur des Werkes sei die Realisierung von Rom nicht erwünscht. Die „politische Natur“ war dabei eher eine religiöse; denn mit einem schwarzen Kubus in der Mitte hätten der Marktplatz und sein Arkadengang einem der ältesten sakralen Räume der Welt, der ebenfalls arkadenumstandenen Kaaba in Mekka, verblüffend ähnlich gesehen. Venedig als historischer Aussensposten der christlichen Welt wäre sozusagen in einer Trompe-l'œil-Geste umgekrempelt worden in einen Wiedergänger des zentralen islamischen Heiligtums.

Die Behörden befürchteten Anschläge und blieben auch bei ihrem Verbot, als sämtliche erreichbaren muslimischen Würdenträger Schneider die Unbedenklichkeit seines Vorhabens bescheinigten (die Kaaba darf abgebildet werden, ein Objekt, das an sie erinnert, ist nach der Lehre kein Sakrileg). Sogar die Dokumentation des gescheiterten Projekts im Katalog wurde mit fragwürdigen Gründen untersagt, obwohl die Sezotzen, die man in vielen Videoarbeiten auf der Biennale zu sehen bekam, viel eher Grund für islamistisch motivierten Unbill geboten hätten als ein Objekt, das Venedigs Zentrum spielerisch islamisieren wollte.

Das Projekt schien schon gescheitert, als Eugen Blume, Kurator im „Hamburger Bahnhof“, dem „Museum für Gegenwart“ in Berlin, Schneider einlud, seinen Kubus im Hof des Berliner Museums zu errichten – was wieder im letzten Moment, diesmal vom obersten Hausherrn Peter Klaus Schuster, ohne genauere Angabe von Gründen verhindert wurde. Mit der ursprünglichen, doppelbildhaften Wirkung von Marktplatz und Mekka hätte all das aber ohnehin nicht mehr viel zu tun gehabt; im Magnetfeld der Minimal Art wäre

der Kaaba-Bezug von europäischen Formtraditionen überstrahlt worden, und das ist auch in Hamburg so, wo Schneiders Werk nun als Eyecatcher für die Ausstellung „Das schwarze Quadrat. Hommage an Malewitsch“ errichtet werden durfte.

Gregor Schneider freut sich trotzdem und spricht von Völkerverständigung und einer „Form, die um die Welt gehen wird“. Er sitzt, weil hier abends nichts anderes mehr geöffnet hat, im Restaurant „Schweinske“ in der Wandelhalle des Hamburger Hauptbahnhofs unter einem gemalten Schwein und schaut grimmig auf das Tonbandgerät, das vor ihm liegt, als verberge sich darin die versammelte Bosheit des Journalismus. Auf „die Presse“ ist Schneider nicht gut zu sprechen, und in seinem Hader mit den Berichterstattern ist er mindestens so obsessiv wie in seiner Arbeit; mißliebige Kritiker klingelt er gern einmal nachts per Telefon aus dem Bett und verwickelt sie in so end- wie ergebnislose Diskussionen über ihn betreffende Texte. „Es war für mich sehr hart, nicht nur eine Skulptur verboten zu bekommen, sondern mich auch noch mit einer falschen Berichterstattung auseinandersetzen zu müssen“, klagt Schneider. Damals hätten die Zeitungen eine an Raumfragen und Verständigung zwischen europäischen und islamischen Formtraditionen interessierte Arbeit skrupellos von einer Provokation der muslimischen Welt undeklariert.

Das war 2005, vier Jahre, nachdem Schneider mit seinem „Haus u r“ bekannt geworden war, einem unbewohnten Wohnhaus, das er in jahrelanger Arbeit in ein beeindruckendes, obsessives Labyrinth verwandelt hatte: Er verdoppelte vorhandene Räume, verkleinerte Gänge auf klaustrophobische Maße, installierte Räume, die sich unmerklich drehen, und erfand eine Welt ohne Außen, ein Raumexperiment, aus dem es kein Entrinnen gab.

Schneiders Innenräume leben von intensiven körperlichen Erlebnis: Man riecht den Muff der Keller, spürt die Enge, verirrt sich, traut seinen Augen und Sinnen nicht mehr; Besucher sprachen von kafkaesken Beklemmungsräumen und freudianischen Labyrinthen. „Es geht dort auch um Ängste“, sagt Schneider. Anders als Gordon Matta Clark, der Vorstandshäuser brachial aufsägte, Spiralen durch sie hindurchfräste und so die Zellen des Privaten in offene soziale Skulpturen verwandelte – anders als Matta Clark, dem es um Aufbruch und Befreiung ging, treibt Schneider das Klaustrophobische von Räumen auf die Spitze; er lässt das Anheimeln ins Unheimliche kippen, die Moderne ins Modernde; man taumelt durch diese Räume wie durch einen Film von David Lynch. All das verleitet Schneiders Exegeten allerdings oft zu einem seltsamen rhetorischen Erhabenheitsdröhnen. Sein Kubus sei von „großer Suggestivkraft“ heißt in ei-

nem kürzlich erschienenen Text, „die den Betrachter in ihren Bann zieht“, und bald – vor lauter „reinem Sein“ und „nacktem Selbst“ – kommt einem der arme schwarze Kubus vor wie ein ins Quadrat gepresster, unverdauter Heidegger.

Derart zermüht tritt man vor den Kubus und denkt sich: Leider nein. Dies hier zieht mich nicht in seinen Bann, und dass man nicht hineingehen kann, wirft mich nicht auf existentielle Fragen zurück. Vielleicht liegt die enttäuschende Wirkung des schwarzen Kastens auch an der Banalisierung seiner Form: am Hamburger Mittelweg präsentierte „Smart“ sein Auto auf einer ähnlichen schwarzen Kiste, in Berlin wurde gerade die Charité mit einem schwarzen Würfel überstülpt – nur dass darauf in goldenen Lettern der Werbeslogan des Magazins „Vanity Fair“ prangte.

Es ist ein frommer Wunsch unverbesserlicher Kunstempiriker, dass der schwarze Kubus ein über Zeiten und Kulturkreise hinaus gültiges, existentielles Gefühl auslösen möge. Man kann angesichts des Kubus über die Nähe islamischer und europäischer Formtraditionen nachdenken, ihn ergreifend oder kreuzungswillig finden, aber wenn es eine Gefahr gibt, die von diesem Kubus ausgeht, dann ist es die, dass die Debatte um ihn die eigentliche, von Hubertus Gassner mit Felix Krämer kuratierte Ausstellung in Vergessenheit geraten lässt. Sie liefert eine anregende Geschichte der modernen Kunst angesichts ihrer Versuche, aus dem Nullpunkt der Malerei, aus Malewitschs „Schwarzem Quadrat“ (hier in einer Fassung von 1923 zu sehen) wieder herauszukommen – beziehungsweise durch das schwarze Quadrat zu neuen Erlebnisräumen zu finden. Man sieht dort Fontanas Raumbilder, Heinz Macks ins Technoglamouröse gewendeten, glitzernden Lichtkubus und Serras kunstvoll himbalancierte Stahlplatten, die Malewitsch im Raum nachspielen; man sieht ein Werk Franz Erhard Walthers, der in den sechziger Jahren ein schwarzes Quadrat aus Stoff auf den Boden legte und anstelle abstrakterer weicher Formen darauf in freier Verteilung Menschen gruppierte – die unnahbare Form sollte so in ein Möglichkeitsfeld verwandelt werden. Und schließlich trifft man Sigmar Polkes berühmtes Werk „Höhere Wesen befehlen: rechte obere Ecke schwarzmalen!“, das hier wie ein Gegenstück zum essentialistischen Raumen wirkt, das seit Malewitsch die abstrakte Kunst be-
NIKLAS MAAK

Kunsthalle Hamburg, bis zum 10. Juni. Der bei Hatje Cantz erschienene Katalog kostet 35 Euro.



Schwarze Magie: Der Künstler Gregor Schneider, geboren in Rheydt bei Mönchengladbach, wurde 2001 mit seinem labyrinthisch verbauten „toten Haus u r“ bekannt.