

**GREGOR SCHNEIDER
TOTE RÄUME**





GREGOR SCHNEIDER TOTE RÄUME

GREGOR SCHNEIDER: POLITICS, RELIGION, HISTORY FOLLOWING TOTE RÄUME AT WEST DEN HAAG

In the exhibition *Tote Räume* (Dead Spaces) Gregor Schneider unfolds an interrupted sequence of rooms, sculptures, human figures, photos and videos, arranged in response to, and exchange with, the interior architecture of West Den Haag and the original function of its building as the U.S. Embassy in the Netherlands from 1959 until 2018.

A clear example to this exchange is the *Interrogation Room* (2006) — an asymmetrical, pristine white room defined by a diagonal wall and a mirror occupying the small wall in front of the entrance. *Interrogation Room* was first presented in *Weisse Folter* (White Torture), Schneider's 2007 total installation at K21 — Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf. The installation was based on unofficial, rare images of Guantánamo Bay Detention Camp, the high security U.S. detention facility on Cuba's southeastern coast, which the artist managed to find on the internet. An abstracted replica of the still largely secretive, unsupervised facility, *Weisse Folter* was organized as a mazelike row of soundproofed hallways, lined with deep-red sliding doors that opened onto spotless small white cells with a built-in bed, a one-piece stainless-steel sink/toilet unit, and a vertical, narrow, sealed window. Some of the doors were locked shut, simultaneously confronting the visitor with the fundamental obscurity of both the installation and the facility it replicated and initiating an allusion to false door elements in Egyptian tombs that represent an imaginary passage between the world of the living and the world of the dead.

After escaping the row of hallways and cells, the visitor was caught between spaces of different climaxes and sensorial stimulations which suggested (as the title declared) practices of stealth interrogation and clean torture designed to break the detainee's protective shields while leaving no visible marks. Experienced as a breached facility in which the viewer is both an unauthorized intruder and a violable bodily integrity, *Weisse Folter* simulated a blind authoritarian institution where isolated individuals were suspended from their position in society and from everyday concepts of time and place.

The spotlessness of the installation's spaces allowed Schneider to utilize the reference to Guantánamo Bay Detention Camp as a reflection on the politically neutralized conditions of the space of art, in which the viewing subject is a sheer consumer deprived of the ability to freely exchange, interact, or leave a mark.

Political theorist Suzy K. Freake considers *Weisse Folter* an embodiment of the notion of 'statelessness,' which Hannah Arendt introduced in her 1951 book *The Origins of Totalitarianism*.¹ The term 'stateless' characterizes the various groups of uprooted persons who had lost the protection of their nation-state within interstitial spaces of vague legality, like Guantánamo Bay Detention Camp. Freake claims that *Weisse Folter* staged an event of statelessness in which resistance, rather than subjugation, can be performed. By recreating the halls at Guantánamo Bay, rendering them publicly available and consequentially 'foregrounding the stateless persons residing there,'² *Weisse Folter* undermined the power of the nation-state seeking to reproduce the obscurity of the detention camp; and by emulating the state's prac-

tices of 'clean' torture, it deconstructed the jurisdictional system's monopoly on violence.

When incorporated into the setting of West Den Haag — an American soil until recently — *Interrogation Room* exceeds the boundaries of the aesthetic field and acquires the status of a real authoritarian space, outlining the exercise of power over the visitors and the potential violation of their bodily sovereignty. It is no longer a mere replica but an extension of an inaccessible extraterritorial space (Guantánamo Bay Detention Camp) installed inside what used to be an inaccessible extraterritorial space (the U.S. Embassy in the Netherlands). It exploits the history of the building while bringing it back to life.

The first replicas of the camp's prison cells were built by Schneider already in 2005. Their debut took place in a 2006 exhibition at Museum Dhondt-Dhaenens in Deurle, titled *4538KM*. The title *4538KM* stood for the distance (in kilometers) between the museum and the city of Mecca, where Islam's most sacred edifice of the Kaaba is located. It established a link between the Islamic duty of the Hajj, the annual pilgrimage to the Kaaba which all Muslims must conduct at least once, and the Muslim inmate population of Guantánamo Bay Detention Camp. In addition, the title consciously connected the exhibition at Museum Dhondt-Dhaenens to Schneider's digitally visualized and physically actualized attempts to recreate the Kaaba, originating with *Cube Venice 2005*.

In 2005, Schneider was commissioned by curator Rosa Martínez to produce a new sculpture for the Venice Biennale. Schneider's plan was to erect *Cube Venice 2005* — a gigantic cubic outdoor structure covered in black cloth

— in the middle of Piazza San Marco, Venice's principal public square. Shortly before construction, the organizers of the biennale must have acknowledged the revolutionary potential of his plan and barred its execution, cancelling the entire project. In correlation to *4538KM* and *Weisse Folter*, *Cube Venice 2005* was informed by a vision of turning an exclusive ritual or site like the circumambulation of the Kaaba (to which only Muslims have access) into an inclusive–democratic environment accessible to all.

Cube Venice 2005 is perceivable from a wide range of perspectives. Within the coordinates of Islam, it can be regarded as either an act of blasphemy or one of admiration, an appropriation of an Islamic symbol looted by a Western artist and an Islamic missionary operation. Within the coordinates of Western Christianity, it is interpretable as both an act of alienation and familiarization, associated with the alarmist anti-immigration slogans protesting the Muslim invasion of Europe, as well as with a multi-cultural approach embracing diversity and pluralism.

The ambiguity is further intensified in the context of *Tote Räume*, where images and objects surrounding the Cube project are displayed in a separate room, unavoidably relating the cross-cultural network it circulates through to the situation in the Netherlands with respect to the European refugee crisis and its roots in European colonialism, the rise of far right Islamophobic movements, and the country's immigration policies.

With the display of *Darkroom* (2008–2020) the exhibition's engagement in issues of immigration and refuge is

given an explicit expression. Recalling an industrial storage container, *Darkroom* is a dimly lit space with walls made of metal boards and floor covered in black rubber. However, the work also includes a performative scenario, in which the space becomes populated by a group of naked black men standing still. The performance resonates darkrooms in gay clubs, but at the same time amounts to a scene of labor immigrants or asylum seekers being hidden or smuggled in the back of a truck or a building, by which the space, even when empty, reemerges as a displaced segment of historical and present-day realities in Europe and North America.

One section in the exhibition is dedicated to Schneider's multi-layered work *Geburtshaus Goebbels* (Goebbels' Birth-House) (2014), which involves the actual building in Mönchengladbach-Rheydt where Joseph Goebbels, the Propaganda Minister in the Nazi regime, was born. In the work, Schneider traces the roots of Goebbels' life almost literally, uncovering the physical foundations of his birth-place, the origins of his origins and the provenance of his source. After detecting the identity of Goebbels' house, Schneider purchased the property and partly lived there. After that he began destroying the building from within. He eliminated all its architectural elements, up to the point where the house's skeleton was revealed, exposing the constituent parts that were already there when Goebbels was born. In this way, Schneider was able to engender a true overlap between the 'here and now' and the 'there and then,' implementing a sort of time travel in which the house was thrown back to Goebbels' early years.

Rather than strictly exploiting and vaguely reviving the original function of the site in which it transpires, the

cycle of works representing *Geburtshaus Goebbels* in *Tote Räume* also summons the historical background from which the building of West Den Haag came to being as a monument of American hegemony in the years following the end of WWII and the Nazi occupation of the Netherlands.

Within Schneider's universe, *Geburtshaus Goebbels* is also a follow up project to *Haus u r* (House u r) (1985-), the artist's own site of origin, standing only seventy meters away. *Haus u r* is the name Schneider gave to the abandoned residential building in his hometown Mönchengladbach-Rheydt, which he occupied from 1985 until 2001, all the while ceaselessly reconstructing its inner structure as an idiosyncratic typology of visceral rooms built inside the house's preexisting rooms (with windows in front of windows, walls in front of walls, etc.). Realized through a process of self-consuming duplication — whereby each room is also the concealed room into which it was inserted, and the space, the difference, between them — *Haus u r* was an enduring experience of cognitive dissonance, a contradictory state of things in relation to which presence and absence, construction and elimination, are no longer distinguishable from one another.

At the 2001 Venice Biennale, following nearly two decades of implosive activity, Schneider repeated the underlying repetition of *Haus u r* when he dismantled its rooms and reconstructed them in the German Pavilion in the Giardini under the title *Totes Haus u r* (Dead House u r). This installation, which won the Golden Lion award for best national exhibition, brought the shift from the living realm of the private to the dead realm of the public: that which up until then had been intimately nurtured and was

only visited under Schneider's guidance and commentary suddenly obtained the status of a massive attraction. The title *Totes Haus u r* conveyed the implications of externalizing and displaying *Haus u r* as that of killing and revivifying, of lethality and redemption. *Tote Räume* is doing to West Den Haag what *Totes Haus u r* did to *Haus u r*. It infuses the previous identity of the building into its current phase, transforming its space into a dual split entity oscillating (and invalidating the difference) between life and death, present and past, activity and passivity.

Ory Dessau

1. Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism* (London: George Allen & Unwin, 1962).
2. Suzy K. Freake, 'Through the Arendtian Lens: Developing Statelessness through Gregor Schneider's Weisse Folter,' *Excursions* 1.1 (June 2010).

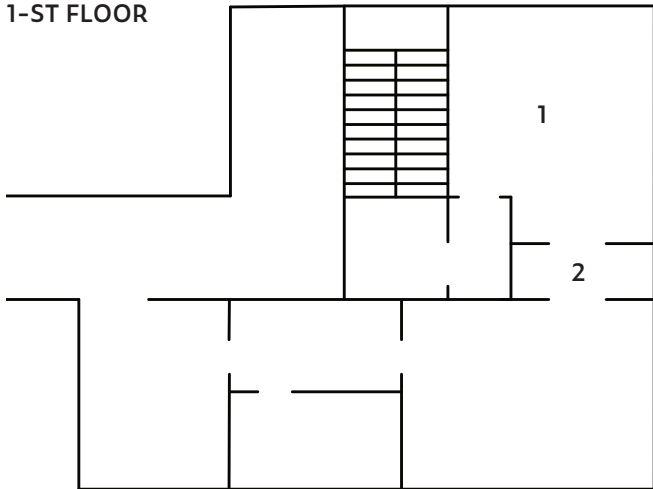
GREGOR SCHNEIDER

Gregor Schneider (1969, Mönchengladbach-Rheydt, Germany) is a radical visionary, a highly influential contemporary artist whose creative proposition blurs the difference between art and life, aesthetics and politics. Over the last three decades Schneider has been presenting solo exhibitions in major museums around the world, such as, among other things, Musée d'Art Moderne de Paris; the Museum of Contemporary Art, Los Angeles; Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf; Bundeskunsthalle, Bonn; Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warsaw, and Museo d'Arte Contemporanea, Rome.

As the German representative at the 2001 Venice Biennale Schneider won the Golden Lion award for best national pavilion, and since then his output has been expanding towards far-reaching critical territories. It had become the subject of theoretical discussions and public controversies broadening our knowledge with regard to the social and cultural impact of contemporary art.

In recent years Schneider also serves as a professor at Kunstakademie Düsseldorf, where he questions the distinction between art as profession and/or way of being. Schneider's practice is an unclassifiable intersection of architecture, sculpture, performance, and bare existence. It redefines the concept of the 'total work of art' and the site-specific installation, as well as the experience of interactive viewing participation. Included in permanent collections of leading museums in Europe and the U.S., Schneider's works amount to a reality of their own, an encapsulated alternative universe, both sinister and redemptive, that reinvents preexisting worlds and narratives, modifying them thoroughly from within.

1-ST FLOOR



BEGRABEN (1-15)

Liedberg 1984 / Photo: 30,5 x 40,6 cm / Framed: 42 x 52 cm

Begraben (Bury) is Schneider's first live action. At dawn, he began digging a hole in an open field using a spade. Then he burrowed into it himself. Then, after climbing back out, he shovelled the dug-out soil back in until the hole was filled and the original state restored.

SCHWIMMEN

Liedberg 1985 / Photo: 30,5 x 40,6 cm / Framed: 42 x 52 cm

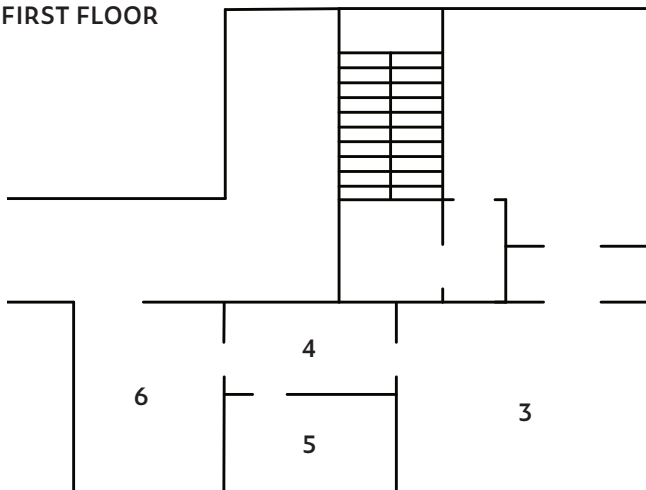
For *Schwimmen* (Swim) Schneider hung himself up between trees. As he describes the action: 'I jumped from tree to tree, making swimming movements, because every tree is a world and there is water between the worlds.'

4 POLAROIDS (Early concepts)

Korschenbroich 1986 / Each: 8,8 x 91-107 cm / Framed: 32 x 42 cm

In these polaroids we are given an idea of Schneider's early conceptual moves. The work displays two pairs of polaroids one on top of the other. Each pair shows the same thing twice. The upper pair, for example, depicts the same detail of a tree trunk, taken from the exact same position at two different times. This enabled Schneider to convey the passage of time between the two shots, to signal the world outside the frame. It is the beginning of Schneider's occupation with the pressing presence of the invisible, the unseen.

FIRST FLOOR



MEHLORGIE (1-8)

Korschenbroich 1985 / Photo: 30,5 x 40,6 cm / Framed: 42 x 52 cm

Photos of *Mehlorgie* (Flour Orgy) depict Schneider in the course of live actions where his body is smeared in flour paste. The photos show the body as if caught in an early stage of decomposition.

KÖPFE (1-3)

Korschenbroich 1985 / Photo: 30,5 x 40,6 cm / Framed: 42 x 52 cm

Köpfe (Heads) represents Schneider's early experiments in performance-based body art.

APFEL

Haus u r / Rheydt 1988 / Photo: 30,5 x 40,6 cm / Framed: 42 x 52 cm

In 1988, Schneider built on the ground floor of the house in Unterheydener Strasse a room hanging down from the ceiling with a gable form pointing downwards.

KEIN TISCH

Rheydt 1985 / Photo: 30,5 x 40,6 cm / Framed: 42 x 52 cm

In *Kein Tisch* (No Table) Schneider arranged two tables in a mirroring configuration one on top of the other, when the legs of the upper table continue the legs of the lower table which he positioned upside down. Then he buried the lower table inside a concrete block, leaving the upper table mostly visible and untouched, as if in the midst of popping out of the concrete block.

Eventually, the table the work shows is being negated by the title, which makes us doubt our sense of vision. At the same time, the title draws our attention to the presence

of the invisible reality inside the concrete block, and by doing so it reconnects the visible with the invisible, the seen with the unseen.

EIN STUHL

Rheydt 1985 / Photo: 30,5 x 40,6 cm / Framed: 42 x 52 cm

Ein Stuhl (Chair) is the complementary move of *Kein Tisch*. The title announces a chair while what we see are only parts of wooden legs popping out of a concrete block, indicating that a chair must be buried therein. The work confronts us with the presence of the invisible (or the invisible presence), marking the visible world as an indication of inaccessibility.

5

ISOLIERTE WAND

Rheydt 2000 / concrete, lead, glass wool, sound absorbing material / 80 x 70 x 205 cm

Isolierte Wand (Insulated Wall) recalls Schneider's *Haus u r* after it began to be distributed and fragmented into individual works of art, dislocated from their original habitat.

U R 6, WUNDERKAMMER Eingang

Haus u r / Rheydt 1989 / Photo: 30,5 x 40,6 cm / Framed: 42 x 52 cm

+

U R 6, WUNDERKAMMER

Haus u r / Rheydt 1989 / Photo: 30,5 x 40,6 cm / Framed: 42 x 52 cm

Schneider stuffed the room with a variety of objects, including sculptures and mementoes he kept over the years. From the ceiling hung a white ball made of plaster alongside a black ball made from soundproof material spiked on the surface with a lead core.

HINTERHALT (1-2) Erhöhter Boden mit Falltüren

Rheydt 1986 / Photo: 30,5 x 40,6 cm / Framed: 42 x 52 cm

Hinterhalt (Ambush) provides an example of the way in which Schneider conceives rooms as a trap-like mechanism that is programmed to assault and captivate its visitor. The room represented in these photos consists of at least two interventions by Schneider. The first one are the stripes that bring the floor and the walls into one continuous surface, and the second are the holes in the floor into which the visitor can fall.

U R 8, TOTAL ISOLIERTER TOTER RAUM (1-12)

Giesenkirchen 1989 - 90 / Photo: 12,8 x 17,8 cm / Framed: 20 x 26 cm

u r 8, Total Isolierter Toter Raum (u r 8, Completely Insulated Dead Space) corresponds to its title: a sealed-off, uninhabitable room stuffed with insulation materials such as lead and soundproof foam, whose closed door can only be opened from the outside. A tomb-like entity of fundamental inaccessibility, separation, and exclusion, the work's aspects of death lie both in the fact that the room is uninhabitable, i.e., dysfunctional, and in the fact it is a lethal trap, i.e., once you are in it, you lose touch with the world outside and will never be able to get out. The work poses the question with regard to the possibility of being attentive to that we have no direct contact with.

U R 4

Haus u r / Rheydt 1988 / Photo: 30,5 x 40,6 cm / Framed: 42 x 52 cm

+

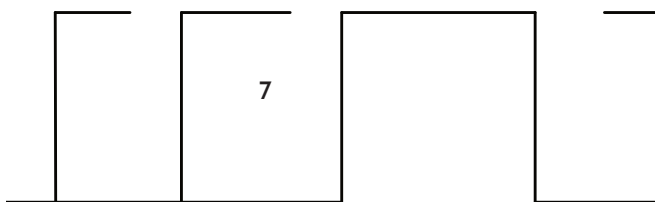
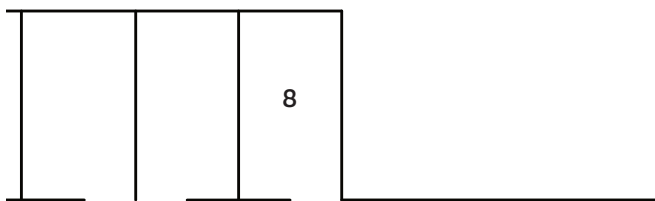
U R 5

Haus u r / Rheydt 1988 / Photo: 30,5 x 40,6 cm / Framed: 42 x 52 cm

The window in *Haus u r* seen from the outside, directing

our attention to what is not or still not seen without making it visible or known. The window reminds us that most of the rooms in Haus u r have no windows; that the house personifies an idiosyncratic, asocial way of being devoid of any connection with the outside.

FIRST FLOOR



COMPLETELY INSULATED BOXES

Rheydt 1986 / mixed media / Each: 100 x 100 x 100 cm

In formal terms, *Total isolierter Kisten* belongs to art-historical hybrids created along minimalist lines since the 1960s. Materially, the work is composed of two equal cubes made from chipboard, one meter long on each side. At first their surface was left untreated, since it was important to have the option to open them. Later, the cubes were coated with white paint, sealed with insulating material, and placed next to one another. As described by the artist, when conceiving the work he imagined that in one of the sealed boxes a human being could be sitting, screaming, and dying, without anyone noticing. When producing the work, Schneider speculated whether an extreme expression of distress from within would have a communicative effect outside the box.

ZWILLINGSTOCHTER (No. 1+2)

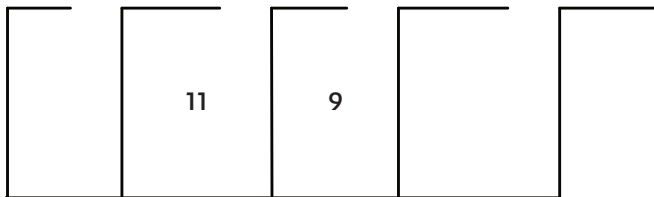
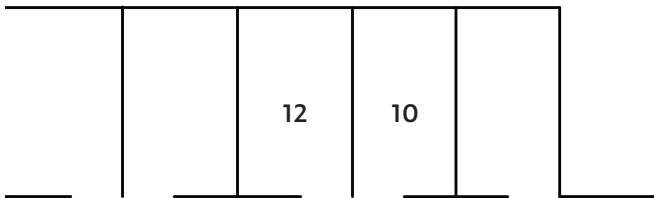
Rheydt 2008 / silicone, clothes, plastic bag / 20 x 60 x 112 cm

Schneider's inanimate human figures should be understood, observed, experienced, as a replacement of a real human being that inhabited the same spot in the same posture in an earlier stage. They are neither sculptures nor dolls but an indication, a trace, of the preceding presence of real human beings. The notion of twins reflects Schneider's interest in duplicated entities.

PUPPEN (1-3)

Rheydt Dec. 1994 / Framed: 32 x 42 cm

Snap shots of dolls placed on a couch looking a bit creepy.



FIRST FLOOR

U R 12, TOTAL ISOLIERTER GÄSTEZIMMER (1-60)

Rheydt 1995 / Framed: 20 x 26 cm

A sequential representation of the construction process of *u r 12, Total Isolierter Gästzimmer* (*u r 12, Completely Insulated Guestroom*).

U R 12, TOTAL ISOLIERTES GÄSTEZIMMER (A-C)

Haus u r / Rheydt 1995 / Framed: 32 x 42 cm

Built in 1995 on the ground floor of *Haus u r, u r 12, Total Isolierter Gästzimmer* (*u r 12, Completely Insulated Guestroom*) is Schneider's first room to be conceived for the use of another person. It is one of Schneider's most iconic rooms.

PARADIES

Rheydt 2000 / mattress, watercolour, silicon, sperm, fat / 159 x 81 x 34 cm

The mattress here is a surface on which the artist executes his autoerotic fantasies, but it should also be regarded as a metaphor of action painting, which, following the example of Jackson Pollock, is being employed when the material support is placed horizontally.

U R 10 - FARBE 1, KAFFEEZIMMER

Rheydt 1993 / Framed: 32 x 42 cm

+

U R 10 - FARBE 2, KAFFEEZIMMER

Rheydt 1993 / Framed: 32 x 42 cm

In 1993, Schneider rebuilt the room *u r 3*, originally built in 1988, as room *u r 10*. The main alteration was to give the earlier room a motorized base on which it could rotate

360 degrees. Light and ventilation were produced artificially, so that visitors would not realize that the room, as they with it, were revolving. For Schneider, the room gave rise to a repetition and intensification of his absolute uncertainty about which room he was in—the original room, indistinguishable from *ur 10*, or the other, rotating room he had laboriously constructed . . . later, the revolving room was set up as *Kaffeezimmer* (Coffee Room) for visitors, equipped with two chairs, a table, and appropriate place settings.

SCHRECKEN

Rheydt 1993 / Framed: 32 x 42 cm

The photo depicts the curtain that veils the window of *Kaffeezimmer*. The curtain not only filters the outside world, it screens it, rendering it obscure, vague. At the same time, it also screens the room (and the house) from the outside, reconfirming their isolated reality.

U R 10 - 5, ES MÜSSTE JETZT NACHT SEIN

Rheydt 1993 / Framed: 26 x 32 cm

U R 10 - 1, ICH HABE VERGESSEN, WORAUF ICH WARTE

Rheydt 1993 / Framed: 26 x 32 cm

U R 10 - 3, PLÖTZLICH HATTE ICH ANGST

Rheydt 1993 / Framed: 26 x 32 cm

U R 10 - 2, ES MÜSSTE JETZT TAG SEIN

Rheydt 1993 / Framed: 26 x 32 cm

KINDERZIMMER

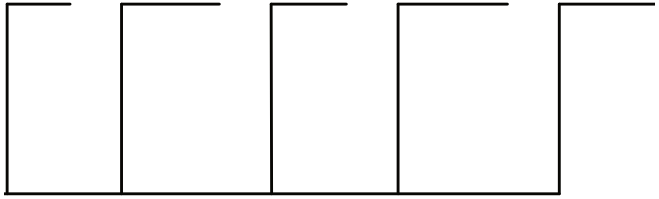
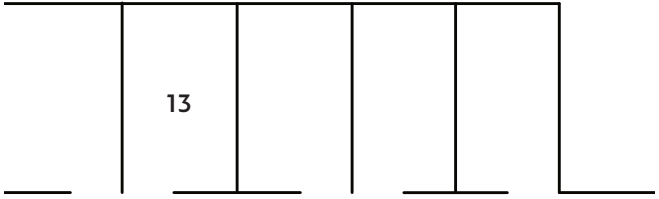
Rheydt 2008 / room within a room, chipboards on a construction made of wood, 1 door, 1 mirror, 1 lamp, beige PVC on a ground and at one wall, 3 walls white, pink ceiling, detached / 362 x 332 x 218 cm

In 2008 Schneider built *Kinderzimmer* (Children's Room) with a pink ceiling and washable covering on the walls. Except for a mirror, the walls are blank. Schneider had seen this room in Garzweiler, a deserted village outside his hometown Mönchengladbach-Rheydt. The room is marked as part of Schneider's production of doubled simultaneous realities. When the visitor is in the room, he or she should bear in mind that there is an additional identical room from which they are missing.

MANN (LIEGEND, MIT STEIFEM SCHWANZ)

Rheydt 2004 / silicone, clothes, plastic bag / 200 x 75 x 35 cm

The aspect of the man's erection situates the male figure in an intermediary zone between life and death. It brings to mind the possibility of having an erection posthumously.



FIRST FLOOR

SCHWANZ IM EIMER

Rheydt 1999 – 2000 / stucco, false hair, vaseline, plastic / 32 x 32 x 29 cm

The work stands for Schneider's voodoo-like sculptural experiments, where material becomes spiritually possessed.

BAUCH

Rheydt 1992 / gypsum / 29 x 29 x 12 cm

The work can be classified in the category of Schneider's Frankenstein works, exchanging between the organic and the inorganic, the living and the dead, the complete and the fragmented.

FLUR

Rheydt 1989 – 93 / Framed: 20 x 26 cm

+

FLUR

Venedig 2001 / Framed: 20 x 26 cm

The hallway through which one walks upon entering *Haus u r* and *Totes Haus u r*.

TREPPENHAUS

Rheydt 1989 – 93 / Framed: 20 x 26 cm

+

TREPPENHAUS

Venedig 2001 / Framed: 20 x 26 cm

The staircase leading to the rooms of *Haus u r*, and its reconstructed version in the German pavilion at the 2001 Venice Biennale.

RAUM U R 20

Rheydt 1996 / Framed: 23 x 32 cm

U R 19, LIEBESLAUBE (1-2)

Haus u r / Rheydt 1995 - 96 / Framed: 23 x 32 cm

Liebeslaube (Love Nest) was first installed in *Haus u r* and later in *Totes Haus u r*. The room could be visited by only one visitor at a time. Once inside, the visitor discovers a white room with a single bed, bathtub, radiator, stool, small ladder, and a wall of white kitchen cupboards with a built-in sink, teakettle, glasses, and cups.

The title of the room; its over-intentional hygienic whiteness; its evocation of a naked body in a tub; its intimation of fluid drainage; the single bed it consists, and the fact it moves the viewer in-between horizontal and vertical postures, and can contain only one living body at a time — all of this places the participatory aspect of Schneider's rooms on the grounds of autoeroticism, of a suspended encounter, an event of a non-event, an entanglement of reality and imagination, perceptibility and imperceptibility.

IM KERN (1-2)

Haus u r / Rheydt 1996 / Framed: 23 x 32 cm

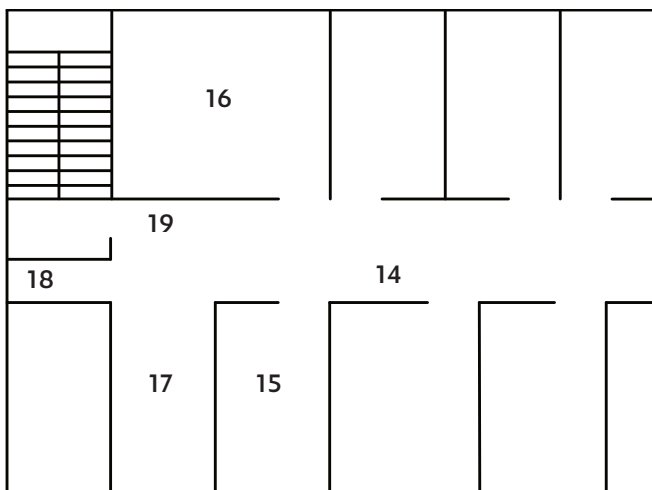
In the second half of the 1990s, Schneider developed the cellar of the house. From then on one was able to access it by way of an old wooden ladder through a vertical opening leading down to the lowermost area of the house, which the artist titled *Im Kern* (At the Core).

U R 18, PUFF (aus Berlin)

Rheydt 1996 / Framed: 23 x 32 cm

An entrance to a forbidden zone behind a heavy make-shift wooden door with a rotating mirror ball suspended from the ceiling in front of it.

FIRST FLOOR



14

DEUTSCHER RAUHFASSER

Rheydt 2014 / toilet paper, paste / 103 x 103 x 1 cm

The work is part of the cycle comprising the Goebbels' house project. It is a replica of a wallpaper pattern found by the artist upon entering the house in 2014.

15

MANN

Rheydt 2004 / silicone, clothes, plastic bag / 200 x 75 x 35 cm

In affinity to *Zwillingtochter 1 & 2*, the appearance of *Mann* evokes the image of a family. The man in this context can be regarded as the father who sacrificed his twin girls before he himself committed suicide.

16

DIE FAMILIE SCHNEIDER

Waldenstreet 16 / Artangel London 2004 / Amateur video /

12 min. 34 sec.

+

DIE FAMILIE SCHNEIDER

Waldenstreet 14 / Artangel London 2004 / Amateur video /

12 min. 34 sec.

Die Familie Schneider (The Schneider Family) comprises the dish-washing mother, the naked father masturbating behind a shower curtain, and the child under a black plastic bag covering his or her head, set in a British terrace house which is detailed to the last frightening degree. The truly unsettling reality of this piece however is not the devastating tableau of the nuclear family carrying the artist's name, but rather the fact that this family and

30

its actions are presented twice in an identical form in adjacent buildings — Schneider went so far as to recruit twins to enact the work. For the spectator this meant to be confronted with an interchangeability that deprived them of all reliable clues as to where exactly he or she as spectator was and with whom they were relating.

17

ARBEITEN 1985 - 1996

16 leaves (32,5 x 50,2 cm) with 37 b/w photos (each ca. 8 x 14,7 cm)

18

UNKNOWN WORK 2019

Island Ogijima 2019 / Fujicolor Crystal Archive Paper Supreme laminated on foam board / Photo: 50,7 x 76,2 cm / Framed: 72,5 x 102,5 cm

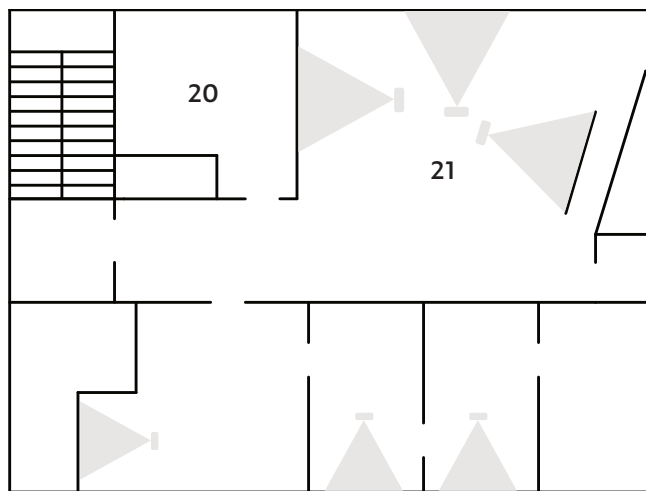
Unknown Work 2019 marks Schneider's expansion. After working on a domestic scale, he reaches in this work the scale of a whole village, located on an isolated island. Like the deserted dying village outside Schneider's hometown the island is an abandoned territory. The blackness of the structures on the island echoes the blackness of a black Japanese ink, but in the context of Schneider's universe, it also alludes to other appearances of blackness, from the black stone to the black cube.

19

HAUS U R

Rheydt 1985 / Photo: 30,5 x 40,6 cm / Framed: 42 x 52 cm

The address of *Haus u r* is Unterheydener Strasse 12, Mönchengladbach-Rheydt. This is Schneider's site of origin, the place where it all began.



GROUND FLOOR

HAUS U R

Rheydt 1988 - 1996 / Amateur video 1988 - 1996 / 31 min. 45 sec.

+

TOTES HAUS U R

Deutscher Pavillon, Venezia / 10.06.2001 - 04.11.2001 / Amateur video 2001 / 31 min. 45 sec.

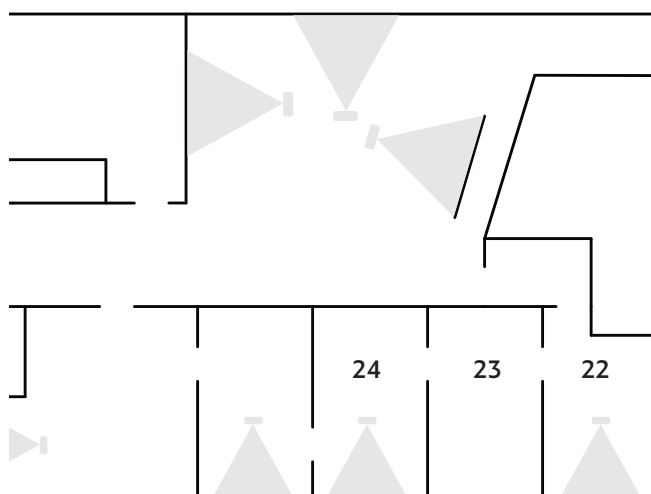
Haus u r (House u r) is the name Schneider gave to the abandoned residential building in his hometown Mönchengladbach-Rheydt, which he occupied from 1985 until 2001, all the while ceaselessly reconstructing its inner structure as an idiosyncratic typology of visceral rooms built inside the house's pre-existing rooms (with windows in front of windows, walls in front of walls, etc.). Realized through a process of self-consuming duplication — whereby each room is also the concealed room into which it was inserted, and the space, the difference, between them — *Haus u r* was an enduring experience of cognitive dissonance, a contradictory state of things in relation to which presence and absence, construction and elimination, are no longer distinguishable from one another.

IT'S ALL RHEYDT

Kolkata 2011 / 01 - 08.10.2011 / Amateur video 2011 / Incl. sculptures
 In the 2011 work *It's All Rheydt*, Schneider physically displaced a segment of a street from Rheydt to Kolkata. Schneider: 'I had heard about the Durga Puja festival in honor of the goddess Durga: it is the most important festival in Kolkata, and that was my first contact with this culture. On my second trip, I brought a model with me for

the Evergreen Club, the organization responsible for the festival. I told them 'I bring a piece of street to Kolkata.' But the street didn't quite fit in the place intended for it, and they came with the idea of flipping it in 90 degrees.'

GROUND FLOOR



GEBURTSHAUS GOEBBELS

Odenkirchener Str. 202 / Rheydt 2014

Still life video / Amateur video 2014 / 8 min. 8 sec.

ENTKERNUNG GEBURTSHAUS GOEBBELS

Odenkirchener Str. 202 / Rheydt 2014

Still life video / Amateur video 2014 / 13 min. 13 sec.

In an interview, Schneider suggested a number of reasons for his interest in the Goebbels' house. First, there was the question of biographical-political reflection: his own generation had grown with ideas of European integration, but recent years had seen an undeniable regression to nationalist symbolism. The birthplace of one of National Socialism's most horrifying individuals would have, he suggested, the potential to become a place of identification for neo-Nazis, and he wanted to counteract this. Later, Schneider expanded on the biographical argument. Goebbels' birthplace in Odenkirchener Str. was a mere hundred meters from Haus u r, the house Schneider had been transforming since the mid-1980s.

ESSEN

Odenkirchener Str. 202 / Rheydt 2014

Still life video / Amateur video 2014 / 7 min. 35 sec.

Rather than a critical investigation of the material traces of Goebbels' house, Schneider chose to perform his own identification with the house's earlier inhabitant. The video *Essen* (Eat) depicts Schneider at the kitchen table in Goebbels' house while the camera is fixed upon him as he drinks a bowl of soup. His movements are monotonic, as if controlled by some external force.

SCHLAFEN

Odenkirchener Str. 202 / Rheydt 2014

Still life video / Amateur video 2014 / 10 min. 0 sec. / Including sculptures

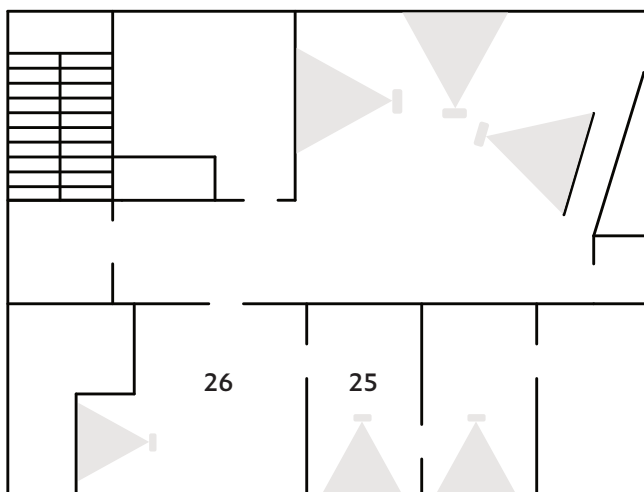
Schlafen (Sleep) shows the artist lying in bed, unmoving and with eyes closed. The film was taken in the actual room where Goebbels was born.

3D SCAN GEBURTSHAUS

Rheydt 2014 / USB-Stick (recorded) / 1 x 5,2 x 2 cm

Geburtshaus Goebbels involves the actual building in Mönchengladbach-Rheydt where Joseph Goebbels, the Propaganda Minister of the Nazi regime, was born. In the work, Schneider traces the roots of Goebbels' life almost literally, uncovering the physical foundations of his birthplace, the origins of his origins. After detecting the identity of Goebbels' house, Schneider purchased the property and partly lived there. After that he began destroying the building from within. He eliminated all its architectural elements, up to the point where the house's skeleton was revealed, exposing the constituent parts that were already there when Goebbels was born. The USB-Stick that makes the work consists of the study of the building that preceded Schneider's actions therein.

GROUND FLOOR



GERMAN ANGST

Yokohama Museum of Art, Yokohama / 01.08.2014 – 03.11.2014

Exhibition tour / Amateur video 2014 / 1 min. 16 sec.

Known as the 'Mud Room,' *German Angst* was originally built for the 2014 Yokohama Triennale, where it was visitable twenty four hours a day for the duration of the exhibition. *German Angst* belongs to Schneider's ongoing sequence of rooms and installations which defamiliarize the institutional space of art, transforming it into an unprotected experience that presents the visitors with their bare existence.

CUBE VENICE 2005

40 x 100 x 70 cm

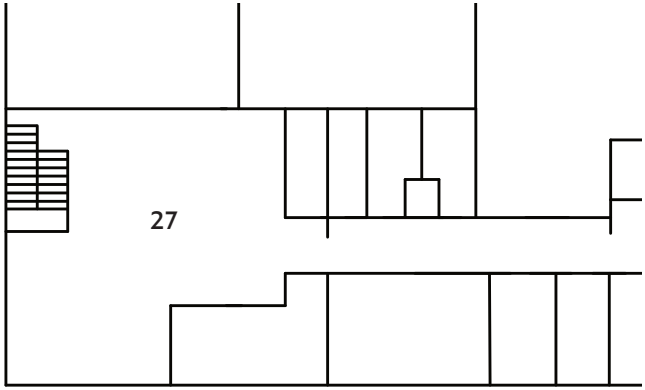
Schneider's interest in negative enactments, in suspended appearances in which what is seen is directed to what is not or still not seen without rendering it visible, led him to *CUBE* (2005–2007) — a gigantic cubic outdoor structure covered in black cloth, seeming to replicate Islam's holy edifice of the Kaaba. Due to the fact that only Muslims have access to the Kaaba, Schneider's *CUBE*, at least for non-Muslims such as he, is a copy without original. Moreover, *CUBE* radicalizes the definition of the art object as a reproducible event in and of space, which, like the religious ritual of circumambulating the Kaaba, magnifies presence as absence of a greater presence, and provides, rather than an access to the inaccessible, an access to inaccessibility.

CUBE HAMBURG 2007

Hamburger Kunsthalle, Hamburg / 23.03.2007 - 10.06.2007

Exhibition tour / Amateur video 2007 / 11 min. 8 sec.

Two years after the cancellation of *Cube Venice 2005*, Schneider's vision was finally realized when *Cube Hamburg 2007* was erected outside Hamburger Kunsthalle as part of the exhibition *Black Square: Homage to Malevich*. *Cube Hamburg 2007* stretched the discursive range of Schneider's black cube even further, anchoring the work in the art-historical intersection between Islamic iconoclasm and early modernist abstraction, between the transcendence of Muhammed's prophecy and the transcendent suprematism of Kazimir Malevich.

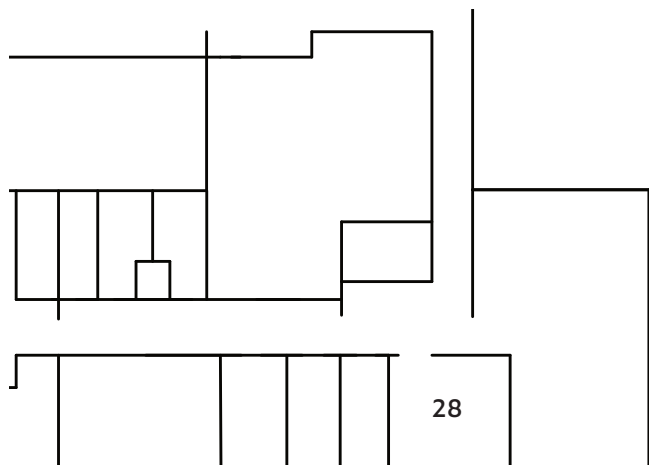


BASEMENT

BOMBE

Rheydt 2001 / Mixed Media / 80 x 200 x 70 cm

The sculpture is titled *Bombe* (Bomb) but it doesn't pretend to provide a mimetic imitation thereof. More than a proper bomb, the sculpture conveys a version of a dirty, homemade bomb. However, in the way it is displayed in situ, suspended in space above the head of the visitor, it implies a harmful impact.

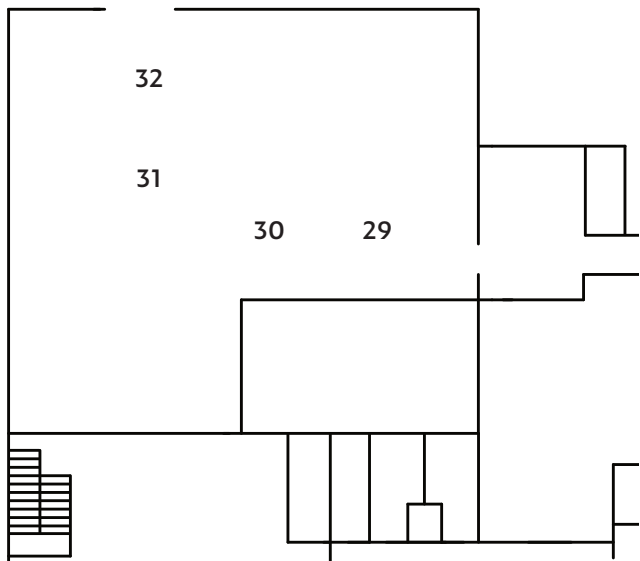


BASEMENT

INTERROGATION ROOM

Rheydt 2006 / room within a room, chipboards on a construction made of wood, 1 sliding door, 1 one way mirror, 1 lamp, grey PVC, walls and ceiling white, detached / 228 x 377 x 358 cm

A pristine white room defined by a diagonal wall and a mirror occupying the small wall in front of the entrance. The room politically contextualizes Schneider's continuous experiments in sensory deprivation and practices of stealth interrogation and clean torture, intermittently conducted throughout his entire oeuvre. The one-way mirror occupying the wall in front of the entrance reflects the visitor and screens the outside world, while allowing the visitor to experience him- or herself from the outside, as a detainee or captive.



BASEMENT

DARKROOM

Rheydt 2008 / room within a room, metalboards on a construction made of steel, wooden floor, 2 doors, 1 lamp, black regupol, brown walls and ceiling, detached / 210 x 630 x 410 cm

With the display of *Darkroom* (2008–2020) the exhibition's engagement in issues of immigration and refuge is given an explicit expression. Recalling an industrial storage container, *Darkroom* is a dimly lit space with walls made of metal boards and floor covered in black rubber. However, the work also includes a performative scenario, in which the space becomes populated by a group of naked black men standing still. The performance resonates darkrooms in gay clubs, but at the same time amounts to a scene of labor immigrants or asylum seekers being hidden or smuggled in the back of a truck or a building, by which the space, even when empty, reemerges as a displaced segment of historical and present-day realities in Europe and North America.

CRYO-TANK PHOENIX 3

Rheydt 2006 / electropolished stainless steel filled with liquid / 318 x 140 x 140 cm

A sealed cylindrical tank made of electro-polished stainless steel *Cryo-Tank Phoenix* was first presented on 02.11.06—the Christian Day of the Dead—at St Peter's Church, Cologne. Its initial religious backdrop established a fundamental connection between the cryonic vision of preserving dead bodies in low temperature until wishful revivification, the story of Christ's resurrection, and the anticipated event of his Second Coming. It marked the

appearance of *Cryo-Tank Phoenix* in affinity to the apocalyptic-eschatological circumstances of the hereafter, turning every site in which it emerges into an intermediary zone situated between life and death, between this world and the world to come.

31

COLD STORAGE CELL

Düsseldorf 2007 / room within a room, metal plates with insulating foam, 1 lamp, 2 doors, 1 cooler, walls and ceiling white, stainless steel floor, detached / 215 x 459 x 300 cm

Cold Storage Cell resembles *Darkroom* and *Interrogation Room* in the sense that it assaults the sensory system of the visitors, signaling the exercise of both direct and indirect power over them, as well as the potential violation of their bodily integrity.

32

U R 42 B, DOPPELGARAGE

Hamburg 2003 / room within a room, plaster fiberboards on a wooden construction, plastering, concrete floor on a wooden construction, 1 garage door, 1 metal door, 1 metal grid, 1 lamp, detached / 257 x 623 x 353 cm

Doppelgarage (Double Garage) is yet another example to Schneider's complicity in doubled realities reconstructing preexisting settings. The garage is a structure situated on the verge between the private space of the house and the public space of the street. However, in the context of the current exhibition the garage was pushed inside, into the belly of the building, where it renders interior space and exterior space indistinguishable from one another.

GREGOR SCHNEIDER TOTE RÄUME

**GREGOR SCHNEIDER:
POLITIEK - RELIGIE - GESCHIEDENIS
OVER TOTE RÄUME BIJ WEST DEN HAAG**

In de tentoonstelling *Tote Räume* (Dode Ruimtes), toont Gregor Schneider een onderbroken reeks kamers, sculpturen, menselijke figuren, foto's en video's als antwoord op het interieur van West Den Haag en de oorspronkelijke functie van het gebouw: de Ambassade van de Verenigde Staten in Nederland van 1959 tot 2018.

Een duidelijk voorbeeld van deze wisselwerking is de *Interrogation Room* (2006) — een asymmetrische, smetteloos witte ruimte, gedomineerd door een diagonale muur en een spiegel die het kleine stuk muur voor de ingang beslaat. De *Interrogation Room* werd voor het eerst in 2007 gepresenteerd, in Schneiders totaalinstallatie *Weisse Folter* bij K21 — Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf. De installatie was gebaseerd op onofficiële en zeldzame beelden van Guantánamo Bay Detention Camp, het streng beveiligde, Amerikaanse detentiecentrum dat zich in het zuidoosten van Cuba bevindt. De kunstenaar had deze afbeeldingen op het internet gevonden. *Weisse Folter*, een abstracte replica van het nog steeds grotendeels geheime gevangenis-kamp waar geen inspectie wordt toegelaten, bestond uit een labyrin van geluiddichte gangen, voorzien van dieprode schuifdeuren, die toegang gaven tot kleine, smetteloos witte cellen met daarin een ingebouwd bed, een uit één stuk bestaand roestvrij stalen toilet/wasbak-unit, en een verticaal, smal, afgesloten raam. Sommige deuren waren afgesloten, waardoor de bezoeker werd geconfronteerd met de fundamentele obscuriteit van zowel de installatie als het detentiecentrum dat hiermee werd geïmiteerd.

Tegelijkertijd vormden deze gesloten deuren ook een referentie aan de schijndeuren in Egyptische graven die een denkbeeldige doorgang tussen de wereld van de levenden en het dodenrijk voorstellen.

Als de bezoeker was ontsnapt uit de gangen en cellen, werd hij gevangen tussen ruimtes met verschillende zintuiglijke prikkelingen die (zoals de titel al aangaf) praktijken van heimelijke ondervraging en steriele marteling suggereerden, bedoeld om het beschermende schild van de gevangene te breken, zonder zichtbare sporen achter te laten. *Weisse Folter*, dat wordt ervaren als een bezoedelde accommodatie waarin de toeschouwer zowel een ongeoorloofde indringer als een kwetsbare gast is, veinsde een blinde autoritaire instelling te zijn, waar geïsoleerde individuen werden losgemaakt van hun positie in de samenleving, van de alledaagse realiteit en van tijd en plaats.

De smetteloze ruimtes van de installatie stelden Schneider in staat de verwijzing naar het detentiecentrum Guantánamo Bay te gebruiken als een reflectie op politiek neutrale kunstruimtes, waarbij het kijker een consument is, die niet in staat is om vrijuit van gedachten te wisselen, of sporen achter te laten.

Politiek theoreticus Suzy K. Freake ziet *Weisse Folter* als een belichaming van het begrip 'staatloosheid', zoals door Hannah Arendt in 1951 in haar boek *The Origins of Totalitarianism*¹ werd geïntroduceerd. De term 'staatloos' karakteriseert de verschillende groepen ontheemden die de bescherming van hun natiestaat hadden verloren, zoals in het detentiecentrum Guantánamo Bay. Freake stelt dat *Weisse Folter* een podium van staatloosheid creëert, waarop eerder weerstand dan onderwerping kan ontstaan. Door de gangen van Guantánamo Bay na te bouwen, en ze openbaar te maken, waardoor 'de

daar verblijvende staatlozen naar de voorgrond worden gehaald¹², ondermijnde *Weisse Folter* de macht van de natiestaat. In haar poging de praktijken van 'schone' marteling na te bootsen, werd het geweldsmonopolie van het rechtssysteem gedeconstrueerd.

Opgenomen in de setting van West Den Haag — tot voor kort Amerikaans grondgebied — overschrijdt *Interrogation Room* de grenzen van het esthetische en krijgt het de status van een echte, autoritaire ruimte, waarmee de uitoefening van macht over de bezoekers en de potentiële schending van hun lichamelijke soevereiniteit wordt geschetst. Het is niet langer slechts een replica, maar een verlengstuk van een ontoegankelijke extraterritoriale ruimte (detentiecentrum Guantánamo Bay), geïnstalleerd in een ruimte die tot voor kort een ontoegankelijke extraterritoriale ruimte (de Amerikaanse ambassade in Nederland) was. De geschiedenis van het gebouw wordt opnieuw tot leven gebracht.

In 2005 bouwde Scheider de eerste replica's van de gevangeniszellen van het detentiecentrum. Ze werden getoond in een expositie door Museum Dhondt-Dhaenens in Deurle, met als titel: *4538KM*. Deze titel stond voor de afstand (in kilometers) tussen het museum en Mekka, de stad waar het meest heilige gebouw van de Islam, de Kaaba, staat. Het bracht een verbinding tot stand tussen de Islamitische plicht van de Hajj, de jaarlijkse pelgrimstocht naar de Kaaba die alle moslims minstens één maal moeten volbrengen, en de islamitische gevangenispopulatie van het Guantánamo Bay. Bovendien verbond de titel bewust de expositie in Museum Dhondt-Dhaenens met Schneiders digitaal gevisualiseerde en fysiek geactualiseerde pogingen om de Kaaba te herscheppen, die hun oorsprong vonden in de *Cube Venice 2005*.

In 2005 kreeg Schneider van curator Rosa Martínez de opdracht een nieuwe sculptuur te creëren voor de Biënnale in Venetië. Schneiders was van plan de *Cube Venice 2005* op te richten — een gigantische, kubusvormige structuur, bedekt met zwart doek, in de open lucht midden op het Piazza San Marco, het belangrijkste plein van Venetië. Kort voor de constructie moet de organisatie van de Biënnale zich het revolutionaire potentieel van zijn plan hebben gerealiseerd, en riep de uitvoering een halt toe, waarmee het gehele project werd afgeblazen. *Cube Venice 2005* werd in samenhang met *4538KM* en *Weisse Folter* gevormd door een visie om een exclusief ritueel, of een exclusieve locatie, zoals de rondgang rond de Kaaba (waaraan alleen moslims mogen deelnemen), tot een inclusieve, democratische, voor iedereen toegankelijke omgeving om te vormen.

Cube Venice 2005 kan vanuit vele perspectieven worden opgevat. Binnen de parameters van de Islam kan de sculptuur als blasfemie worden gezien, of een daad van bewondering, een toe-eigening van een Islamitisch symbool, buitgemaakt door een westerse kunstenaar en een islamitische zendingsoperatie. Binnen de parameters van het westerse christendom kan het zowel als een daad van vervreemding als een daad van vertrouwd maken worden geïnterpreteerd, waarbij het wordt geassocieerd met de paniekzaaiende anti-immigratie protesten tegen de invasie van moslims in Europa. Maar het kan ook worden gezien als een multiculturele benadering die diversiteit en pluralisme omarmt.

In de context van *Tote Räume*, waar afbeeldingen en objecten rondom het project *Cube* worden getoond, wordt de ambiguïteit nog verder versterkt. Hier wordt het interculturele netwerk waarbinnen het project zich beweegt,

onvermijdelijk gekoppeld aan de situatie in Nederland met betrekking tot de Europese vluchtelingencrisis en zijn wortels in het Europese kolonialisme, de opkomst van extreemrechtse islamofobe bewegingen en het immigratiebeleid van het land.

Met de presentatie van *Darkroom* (2008–2020) komt de betrokkenheid van de expositie met vraagstukken betreffende immigratie en toevlucht expliciet tot uitdrukking. *Darkroom* doet denken aan een industriële opslagcontainer; het is een zwakverlichte ruimte met wanden bestaande uit metalen platen en een vloer bedekt met zwart rubber. Het werk omvat echter ook een performatief scenario, waarin de ruimte wordt bevolkt door een groep stilstaande, naakte, zwarte mannen. Het optreden herinnert aan darkrooms in homoclubs, maar doet tegelijkertijd denken aan een scène van arbeidsimmigranten of asielzoekers die verborgen zitten, of worden gesmokkeld, in de laadruimte van een vrachtwagen, of een gebouw. Hierdoor duikt de ruimte, zelfs als hij leeg is, op als een misplaatst onderdeel van historische en hedendaagse realiteiten in Europa en Noord-Amerika.

Eén deel van de expositie is gewijd aan Schneiders meerlagige werk *Geburtshaus Goebbels* (2014), het gebouw in Mönchengladbach-Rheydt waar Joseph Goebbels — de Rijksminister van Propaganda in Nazi-Duitsland — werd geboren. In het werk traceert Schneider bijna letterlijk de wortels van Goebbels' leven en worden de fundamenten van zijn geboorteplaats blootgelegd — de oorsprong van zijn afkomst. Nadat Schneider de identiteit van het huis van Goebbels ontdekte, kocht hij het pand en woonde er gedeeltelijk. Vervolgens begon hij het huis van binnenuit af te breken. Hij elimineerde alle architectoni-

sche elementen, tot het moment waarop het skelet van het huis werd ontbloot, waarmee de constructie, die daar reeds was toen Goebbels werd geboren, blootgelegd. Op deze manier was Schneider in staat een overlap te realiseren tussen het 'hier en nu' en het 'daar en toen', en hij verwezenlijkte een soort tijdreis waarmee het huis werd teruggeworpen naar de jonge jaren van Goebbels. Met de serie werken die in *Tote Räume* het *Geburtshaus Goebbels* vertegenwoordigen, wordt de oorspronkelijke functie van het gebouw van West Den Haag niet slechts benut of vaag opnieuw tot leven gewekt; maar ook de historische achtergrond van de locatie die in de jaren na het einde van de Tweede Wereldoorlog en de nazi-bezetting van Nederland tot een monument van Amerikaanse hegemonie werd, wordt in gedachte opgeroepen.

Binnen het universum van Schneider is *Geburtshaus Goebbels* ook een opvolger van *Haus u r* (1985-), de plaats van afkomst van de kunstenaar zelf, een huis dat op slechts zeventig meter afstand van het geboortehuis van Goebbels staat. *Haus u r* is de naam die Schneider gaf aan het verlaten pand in zijn woonplaats Mönchengladbach-Rheydt, waar hij van 1985 tot 2001 onophoudelijk de innerlijke structuur reconstrueerde als een eigenzinnige typologie van de viscerale kamers die in de bestaande kamers van het huis waren gebouwd (met ramen voor de ramen, muren voor de muren, etc.). Gerealiseerd door een proces van zelfverslindende duplicatie — waarbij elke kamer ook de verborgen kamer is waarin ze werd ingebracht, en de ruimte — het verschil — tussen de kamers, wordt *Haus u r* een blijvende ervaring van cognitieve dissonantie, een tegenstrijdige toestand waarbij, aanwezigheid en afwezigheid, constructie en eliminatie, niet meer van elkaar onderscheiden kunnen worden.

In 2001, na bijna twee decennia van intensieve arbeid herhaalde Schneider op de Biënnale in Venetië de onderliggende structuur van *Haus u r* toen hij de kamers van het huis ontmantelde en met de naam *Totes Haus u r* opnieuw opbouwde in het Duitse paviljoen in de Giardini. Deze installatie, waarmee hij de Gouden Leeuw won voor de beste nationale expositie, zette de verschuiving van zijn levende privéwereld naar het dode publieksdomein in gang. Dat wat tot dat moment in intimiteit was gekoesterd en slechts onder begeleiding en met toelichting van Schneider werd bezocht, verkreeg plotseling de status van een massa-attractie.

De titel *Totes Haus u r* droeg de implicaties uit van het externaliseren en tonen van *Haus u r* als dat van het doden en doen herleven, van de letaliteit en de verlossing. *Tote Räume* doet voor West Den Haag wat *Totes Haus u r* deed voor Haus u r. De vorige identiteit van het gebouw dringt door in de huidige fase en transformeert de ruimte in een tweeledig gespleten entiteit die slingert (en het verschil ontkracht) tussen leven en dood, heden en verleden, activiteit en passiviteit.

Ory Dessau

1. Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism* (London: George Allen & Unwin, 1962).
2. Suzy K. Freake, 'Through the Arendtian Lens: Developing Statelessness through Gregor Schneider's Weisse Folter,' *Excursions* 1.1 (Juni 2010).

Gregor Schneider (1969, Mönchengladbach-Rheydt, Duitsland), is een radicale visionair en een invloedrijke, hedendaagse kunstenaar, wiens werk het verschil tussen leven en kunst, esthetiek en politiek doet vervagen. In de afgelopen drie decennia had Schneider wereldwijd solo-exposities in grote musea, zoals in Musée d'Art Moderne in Parijs, Museum of Contemporary Art van Los Angeles, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen te Düsseldorf, Bundeskunsthalle van Bonn, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki in Warschau en Museo d'Arte Contemporanea in Rome.

Als de Duitse vertegenwoordiger op de Biënnale van Venetië in 2001, won Schneider de Gouden Leeuw voor het beste nationale paviljoen en sindsdien heeft zijn praktijk zich uitgebreid naar verschillende domeinen. Zijn werk is onderwerp van theoretische discussies en publieke controverse, die onze kennis met betrekking tot de sociale en culturele invloed van hedendaagse kunst verbreedt.

In de afgelopen jaren is Schneider als professor aan de Kunstakademie Düsseldorf verbonden, waar hij het onderscheid tussen kunst als beroep en/of bestaanswijze ter discussie stelt. Schneiders werkwijze is een niet te classificeren snijpunt van architectuur, sculptuur, performance en het rauwe bestaan. Het herdefinieert zowel het concept van het 'totaal kunstwerk', de installaties op locatie, als de ervaring van interactieve deelname. Schneiders werken zijn opgenomen in permanente collecties van vooraanstaande musea in Europa en de VS en vormen een eigen realiteit; een alternatief universum, zowel sinister als bevrijdend, waarin eerder bestaande werelden en verhalen opnieuw worden uitgevonden, terwijl ze van binnenuit worden aangepast.



EERSTE VERDIEPING

BEGRABEN (1-15)

Liedberg 1984 / Foto: 30,5 x 40,6 cm / Lijst: 42 x 52 cm

Begraben is de eerste live-action van Schneider. Bij zonsopgang begon hij in een open veld met een spade een gat te graven. Hierna begroef hij zichzelf in het gat. Vervolgens, nadat hij uit het gat was geklommen, schoof hij de uitgegraven grond terug in het gat totdat het weer gevuld was en in de oorspronkelijke staat hersteld.

SCHWIMMEN

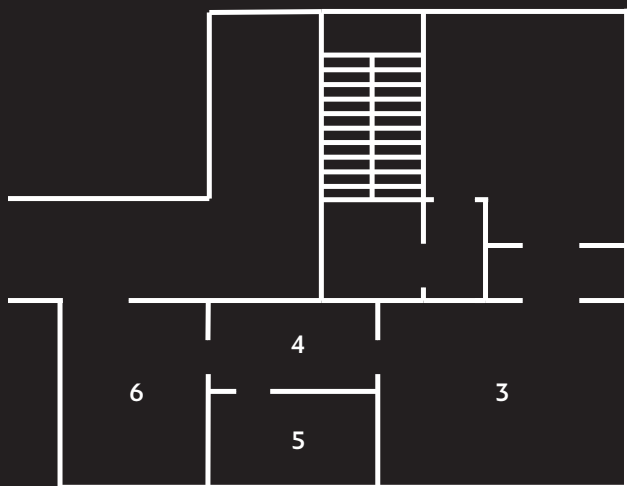
Liedberg 1985 / Foto: 30,5 x 40,6 cm / Lijst: 42 x 52 cm

Voor *Schwimmen* hing Schneider zichzelf op tussen bomen. Hij omschreef de actie als volgt: 'Ik sprong van boom tot boom, waarbij ik zwemmende bewegingen maakte, omdat iedere boom een wereld is en er water tussen de werelden is'.

4 POLAROIDS (Early concepts)

Korschenbroich 1986 / Elk: 8,8 x 91-107 cm / Lijst: 32 x 42 cm

Deze polaroidfoto's geven ons een idee van Schneiders vroege conceptuele ontwikkelingen. Het werk toont twee paar polaroidfoto's. Elk paar laat tweemaal hetzelfde zien. Het bovenste paar geeft hetzelfde detail van een boomstronk weer, genomen vanaf exact dezelfde positie, op twee verschillende tijdstippen. Dit gaf hem de mogelijkheid het verstrijken der tijd tussen de twee opnames over te brengen, om de wereld buiten het frame te signaleren. Het is het begin van Schneiders fascinatie voor de dwingende aanwezigheid van het onzichtbare, dat wat niet wordt gezien.



EERSTE VERDIEPING

MEHLORGIE (1-8)

Korschenbroich 1985 / Foto: 30,5 x 40,6 cm / Lijst: 42 x 52 cm

Op de foto's van *Mehlorgie* wordt Schneider afgebeeld tijdens live-actions waarbij zijn lichaam met meelpasta is ingesmeerd. De foto's tonen het lichaam alsof het werd vastgelegd in een vroeg stadium van ontbinding.

KÖPFE (1-3)

Korschenbroich 1985 / Foto: 30,5 x 40,6 cm / Lijst: 42 x 52 cm

Köpfe toont Schneiders vroege experimenten met body-art en performance.

APFEL

Haus u r / Rheydt 1988 / Foto: 30,5 x 40,6 cm / Lijst: 42 x 52 cm

In 1988 bouwde Schneider op de begane grond van het huis in de Unterheydener Strasse een kamer die aan het plafond hing met een fronton dat naar beneden wijst.

KEIN TISCH

Rheydt 1985 / Foto: 30,5 x 40,6 cm / Lijst: 42 x 52 cm

In *Kein Tisch* stelt Schneider twee tafels op in een gespiegelde configuratie, de ene bovenop de ander, waarbij de poten van de bovenste tafel doorlopen in de poten van de onderste tafel die op zijn kop was gezet. Vervolgens begroef Schneider de onderste tafel in een betonblok, waarbij de bovenste tafel grotendeels zichtbaar en onberoerd bleef, alsof de tafel zojuist bezig was op te rijzen uit het betonblok.

Uiteindelijk wordt de tafel die in het werk wordt getoond door de titel weersproken, waardoor we aan het twijfelen

worden gebracht over ons gezichtsvermogen. Tegelijkertijd trekt de titel onze aandacht naar de aanwezigheid van de onzichtbare realiteit binnen in het betonblok en verbindt hiermee opnieuw het zichtbare met het onzichtbare; dat wat wordt gezien met dat wat niet wordt gezien.

EIN STUHL

Rheydt 1985 / Foto: 30,5 x 40,6 cm / Lijst: 42 x 52 cm

Stuhl is de complementair aan *Kein Tisch*. De titel kondigt een stoel aan, maar we zien slechts delen van houten poten, oprijzend uit een betonblok, waarmee wordt aangeduid dat er een stoel in begraven moet zijn. Het werk confronteert ons met de aanwezigheid van het onzichtbare (of de onzichtbare aanwezigheid), en markeert de zichtbare wereld als een indicatie van ontoegankelijkheid.

5

ISOLIERTE WAND

Rheydt 2000 / beton, lood, glaswol, geluidsabsorberend materiaal / 80 x 70 x 205 cm

Isolierte Wand brengt Schneiders Haus u r terug in herinnering, nadat dit huis werd opgedeeld en gefragmenteerd in individuele kunstwerken, verwijderd van hun oorspronkelijke locatie.

U R 6, WUNDERKAMMER Eingang

Haus u r / Rheydt 1989 / Foto: 30,5 x 40,6 cm / Lijst: 42 x 52 cm

+

U R 6, WUNDERKAMMER

Haus u r / Rheydt 1989 / Foto: 30,5 x 40,6 cm / Lijst: 42 x 52 cm

Schneider vulde de kamer volledig met een keur aan objecten, waaronder beeldhouwwerken en memento's

die hij jarenlang had bewaard. Vanaf het plafond hing een witte bal gemaakt van gips, naast een zwarte bal gemaakt van geluiddicht materiaal, aan het oppervlak gespijkerd met een loden kern.

6

HINTERHALT (1-2)

Rheydt 1986 / Foto: 30,5 x 40,6 cm / Lijst: 42 x 52 cm

Hinterhalt biedt een voorbeeld van hoe Schneider kamers waarneemt als een mechanisme dat lijkt op een val, en geprogrammeerd is om zijn bezoeker aan te vallen en te vangen. De kamer die in deze foto's wordt weergegeven, bestaat uit ten minste twee door Schneider gemaakte ingrepen. De eerste wordt gevormd door de strepen die van de vloer en muren één doorlopende oppervlakte maken; de tweede zijn de gaten in de vloer waar de bezoeker in kan vallen.

U R 8, TOTAL ISOLIERTER TOTER RAUM (1-12)

Giesenkirchen 1989 - 90 / Foto: 12,8 x 17,8 cm / Lijst: 20 x 26 cm

u r 8, Total Isolierter Toter Raum komt overeen met zijn titel: een verzegelde, onbewoonbare kamer, gevuld met isolatiemateriaal zoals lood en geluiddicht schuim, waarvan de gesloten deur uitsluitend van buitenaf kan worden geopend. De kamer is een op een tombe lijkende entiteit van fundamentele ontoegankelijkheid, afscheiding en uitsluiting. De aspecten van de dood liggen zowel in het feit dat de kamer onbewoonbaar is, oftewel disfunctioneel, als in het feit dat het een dodelijke val is. Dat wil zeggen, als je eenmaal binnen bent, verlies je het contact met de buitenwereld en je zult nooit in staat zijn om eruit te komen. Het werk stelt de vraag of het mogelijk is om aandacht te hebben voor datgene waar we geen direct contact mee hebben.

UR 4

Haus u r / Rheydt 1988 / Foto: 30,5 x 40,6 cm / Lijst: 42 x 52 cm

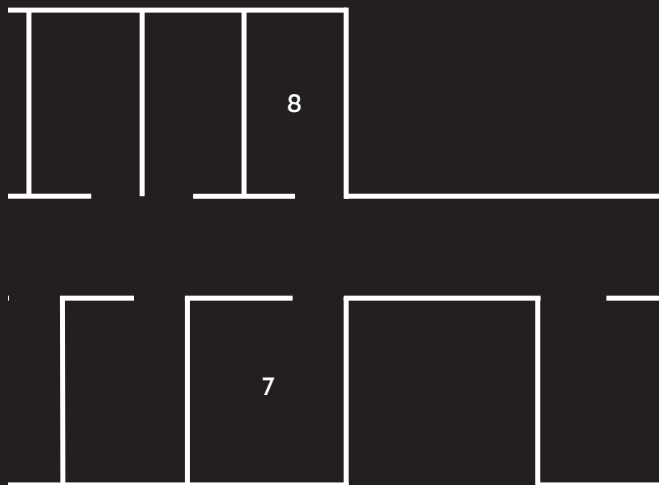
+

UR 5

Haus u r / Rheydt 1988 / Foto: 30,5 x 40,6 cm / Lijst: 42 x 52 cm

Het raam in *Haus u r* gezien van de buitenkant, waardoor onze aandacht wordt gericht op datgene wat niet — of nog niet — wordt gezien, zonder het zichtbaar of bekend te maken. Het raam herinnert ons eraan dat de meeste kamers in *Haus u r* geen ramen hebben; dat het huis een eigenzinnige, asociale manier van zijn verpersoonlijkt om verstoken te blijven van alle verbindingen met de buitenwereld.

EERSTE VERDIEPING



COMPLETELY INSULATED BOXES

Rheydt 1986 / mixed media / Elk: 100 x 100 x 100 cm

Het werk is opgebouwd uit twee gelijke kubussen van spaanplaat, aan alle kanten één meter lang. Aanvankelijk werd het oppervlak onbehandeld gelaten, omdat het belangrijk was de mogelijkheid te hebben ze te openen. Later werden de kubussen voorzien van witte verf, verzegeld met isolerend materiaal en naast elkaar geplaatst. Zoals de kunstenaar omschreef, stelde hij zich voor, terwijl hij het werk creëerde, hoe in één van die verzegelde kisten een mens zou kunnen zitten, schreeuwend, en stervend, zonder dat iemand daar iets van zou merken. Tijdens de schepping van het werk speculeerde Schneider op de mogelijkheid dat een extreme uitdrukking van angst van binnenuit een effect buiten de kist zou hebben.

ZWILLINGSTOCHTER (No. 1+2)

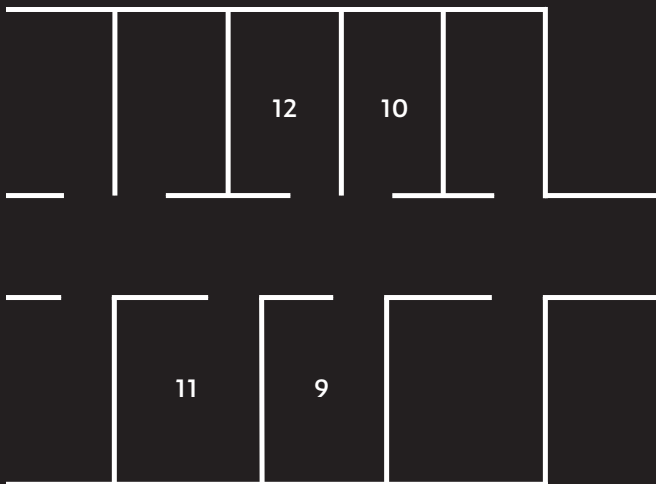
Rheydt 2008 / siliconen, kleding, plastic zak / 20 x 60 x 112 cm

Schneiders levenloze menselijke figuren moeten altijd worden geïnterpreteerd als een vervanging van een echt menselijk wezen dat in een eerdere fase dezelfde plaats bewoonde in dezelfde houding en met hetzelfde uiterlijk. Dit zijn geen sculpturen of poppen, maar een indicatie, een spoor, van een eerdere aanwezigheid van echte menselijke wezens. Het concept van de tweelingen weerspiegelt Schneiders interesse in verdubbelingen.

PUPPEN (1-3)

Rheydt Dec. 1994 / Lijst: 32 x 42 cm

Foto's die snap shots laten zien van op een bank geplaatste poppen, wat enigszins griezelig is.



EERSTE VERDIEPING

U R 12, TOTAL ISOLIERTER GÄSTEZIMMER (1-60)

Rheydt 1995 / Lijst: 20 x 26 cm

61 foto's die het constructieproces van *u r 12, Total Isolierter Gästzimmer* weergeven.

U R 12, TOTAL ISOLIERTES GÄSTEZIMMER (A-C)

Haus *u r* / Rheydt 1995 / Lijst: 32 x 42 cm

u r 12, Total Isolierter Gästzimmer is in 1995 gebouwd op de begane grond van *Haus u r*, en is de eerste van Schneiders kamers die werd ontworpen voor het gebruik door een andere persoon. Een van de meest iconische kamers.

10

PARADIES

Rheydt 2000 / matras, waterkleur, silicone, sperma, vet / 159 x 81 x 34 cm

Het matras dat hier wordt getoond is een oppervlak waarop de kunstenaar zijn auto-erotische fantasieën uitvoert, maar het moet ook worden gezien als een metafoor van 'action painting', dat, in navolging van het werk van Jackson Pollock, wordt toegepast wanneer het dragende materiaal horizontaal ligt.

U R 10 - FARBE 1, KAFFEEZIMMER

Rheydt 1993 / Lijst: 32 x 42 cm

+

U R 10 - FARBE 2, KAFFEEZIMMER

Rheydt 1993 / Lijst: 32 x 42 cm

In 1993 herbouwde Schneider de kamer *u r 3*, die oorspronkelijk in 1988 was gebouwd, als kamer *u r 10*. De belangrijkste wijziging was dat de vroegere kamer een gemotoriseerde basis kreeg, waarop de kamer volledig

360 graden kon ronddraaien. Licht en ventilatie werden kunstmatig geproduceerd, zodat bezoekers zich niet realiseerden dat de kamer roteerde. Voor Schneider betekende de kamer een herhaling en intensivering van zijn absolute onzekerheid over de vraag in welke kamer hij zich bevond — de oorspronkelijke kamer — niet te onderscheiden van u r 10, of de andere, roterende kamer die hij met veel moeite had gebouwd... Later werd de ronddraaiende kamer opgezet als Kaffeezimmer voor bezoekers, voorzien van twee stoelen, een tafel en couverts.

SCHRECKEN

Rheydt 1993 / Lijst: 32 x 42

De foto toont het gordijn dat het raam van de *Kaffeezimmer* versluiert. Het gordijn filtert niet alleen de buitenwereld, het schermt deze af, waardoor het obscuur en vaag wordt. Tegelijkertijd schermt het ook de kamer (en het huis) af van de buitenwereld, waarmee hun geïsoleerde realiteit opnieuw wordt bevestigd.

U R 10 - 5, ES MÜSSTE JETZT NACHT SEIN

Rheydt 1993 / Lijst: 26 x 32 cm

U R 10 - 1, ICH HABE VERGESSEN, WORAUF ICH WARTE

Rheydt 1993 / Lijst: 26 x 32 cm

U R 10 - 3, PLÖTZLICH HATTE ICH ANGST

Rheydt 1993 / Lijst: 26 x 32 cm

U R 10 - 2, ES MÜSSTE JETZT TAG SEIN

Rheydt 1993 / Lijst: 26 x 32 cm

KINDERZIMMER

Rheydt 2008 / kamer in een kamer, spaanplaten op een constructie van hout, 1 deur, 1 spiegel, 1 lamp, beige PVC op de grond en aan een muur, 3 witte wanden, roze plafond, vrijstaand / 362 x 332 x 218 cm

In 2008 bouwde Schneider *Kinderzimmer* met een roze plafond en afwasbaar behang op de muren. Met uitzondering van een spiegel waren de muren leeg. Schneider had deze kamer gezien in Garzweiler, een verlaten dorp in de buurt van zijn eigen woonplaats Mönchengladbach-Rheydt. De kamer is aangemerkt als onderdeel van Schneiders productie van verdubbelde simultane realiteiten. Wanneer de bezoeker zich in de kamer bevindt, moet hij of zij in gedachten houden dat er een extra, identieke kamer is waar de bezoeker aan ontbreekt.

MANN (LIEGEND, MIT STEIFEM SCHWANZ)

Rheydt 2004 / silicone, kleding, plastic zak / 200 x 75 x 35 cm

Het aspect van de erectie van de man plaatst de mannelijke figuur in een tussenzone tussen leven en dood. Het doet ons denken aan de mogelijkheid om postuum een erectie te hebben.



EERSTE VERDIEPING

SCHWANZ IM EIMER

Rheydt 1999 – 2000 / stuc, vals haar, vaseline, plastic / 32 x 32 x 29 cm

Dit werk staat voor Schneiders voodoo-achtige sculpturale experimenten, waardoor materiaal spiritueel bezeten wordt.

BAUCH

Rheydt 1992 / gips / 29 x 29 x 12 cm

Dit werk kan worden ingedeeld in Schneiders categorie Frankenstein werken, waarbij een uitwisseling plaatsvindt tussen organisch en anorganisch, de levenden en de doden, het volledige en het gefragmenteerde.

FLUR

Rheydt 1989 – 93 / Lijst: 20 x 26 cm

+

FLUR

Venetië 2001 / Lijst: 20 x 26 cm

De gang waar men doorheen loopt nadat men *Haus u r* en *Totes Haus u r* is binnengetreten.

TREPPENHAUS

Rheydt 1989 – 93 / Lijst: 20 x 26 cm

+

TREPPENHAUS

Venetië 2001 / Lijst: 20 x 26 cm

Het trappenhuis dat naar de kamers van *Haus u r* leidt, en de gereconstrueerde versie in het Duitse paviljoen op de Biënnale van Venetië 2001.

RAUM U R 20

Rheydt 1996 / Lijst: 23 x 32 cm

U R 19, LIEBESLAUBE (1-2)

Haus u r / Rheydt 1995 - 96 / Lijst: 23 x 32 cm

Liebeslaube werd als eerste in Haus u r geïnstalleerd en later in *Totes Haus u r*. De kamer kon slechts door één bezoeker tegelijk worden bezocht. Als de bezoeker eenmaal binnen was, ontdekte hij een witte kamer met een eenpersoonsbed, badkuip, radiator, kruk, kleine ladder, en een wand van witte keukenkastjes met een ingebouwde wasbak, theepot, glazen en kopjes. De titel; de overmatige hygiënische witheid; de gedachte aan een naakt lichaam in een badkuip; de suggestie van afvoer van vloeistoffen; het enkele bed waaruit de kamer bestaat, en het slechts één levend lichaam tegelijk kan bevatten — dit alles plaatst het participatieve aspect van Schneiders kamers in het domein van auto-erotiek, van een opgeschorte ontmoeting, een gebeurtenis van een non-event, een verstrengeling van realiteit en verbeelding, waarneembaarheid en onwaarneembaarheid.

IM KERN (1-2)

Haus u r / Rheydt 1996 / Lijst: 23 x 32 cm

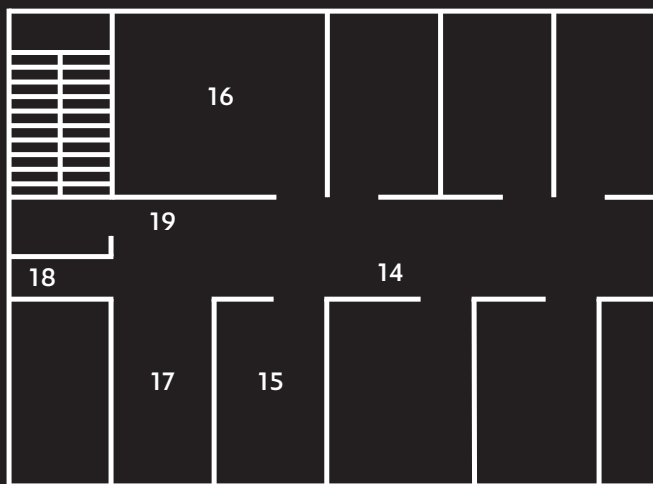
In de tweede helft van de jaren 1990 ontwikkelde Schneider de kelder van het huis. Vanaf dat moment kon de kelder door middel van een oude, houten ladder worden bereikt via een verticale opening die naar het laagste deel van het huis leidde. Dit deel werd door de kunstenaar *Im Kern* genoemd.

U R 18, PUFF (aus Berlin)

Rheydt 1996 / Lijst: 23 x 32 cm

Een toegang tot een verboden zone achter een zware, provisorische houten deur, met hiervoor een aan het plafond hangende, ronddraaiende spiegelbal.

EERSTE VERDIEPING



DEUTSCHER RAUHFASSER

Rheydt 2014 / toiletpapier, behangplaksel / 103 x 103 x 1 cm

Dit werk maakt deel uit van het project *Geburtshaus Goebbels*. Het is een replica van een behang dat de kunstenaar vond toen hij het huis in 2014 betrad.

MANN

Rheydt 2004 / silicone, kleding, plastic zak / 200 x 75 x 35 cm

Samen met *Zwillingtochter 1 & 2*, roept de verschijning Mann de gedachte aan een familie op. In deze context kan de man worden gezien als de vader die zijn tweelingdochters opofferde, voordat hijzelf zelfmoord pleegde.

DIE FAMILIE SCHNEIDER

Waldenstreet 16 / Artangel London 2004 / Amateur video /
12 min. 34 sec.

+

DIE FAMILIE SCHNEIDER

Waldenstreet 16 / Artangel London 2004 / Amateur video /
12 min. 34 sec.

Die Familie Schneider, bestaat uit de vaatwassende moeder, de naakte vader die achter een douchegordijn staat te masturberen, en het kind onder een zwarte plastic zak dat zijn of haar hoofd bedekt. De scène in een Brits rijtjeshuis is tot het laatste angstaanjagende detail uitgewerkt. De ongemakkelijke realiteit van dit werk is echter niet het verschrikkelijke tafereel van het gezin dat de naam van de kunstenaar draagt, maar het feit dat

deze familie en de handelingen die worden uitgevoerd, in tweevoud in aangrenzende huizen worden gepresenteerd. Schneider ging zelfs zo ver dat hij tweelingen inhuurde voor de performance. Voor toeschouwers betekende dit een confrontatie met een verwisselbaarheid die ze alle betrouwbare zekerheden ontnam.

17

ARBEITEN 1985 - 1996

16 vellen (32,5 x 50,2 cm) met 37 z/w photos (elk ca. 8 x 14,7 cm)

18

UNKNOWN WORK 2019

Island Ogijima 2019 / Fujicolor Crystal Archive Paper Supreme laminated on foam board / Foto: 50,7 x 76,2 cm / Lijst: 72,5 x 102,5 cm

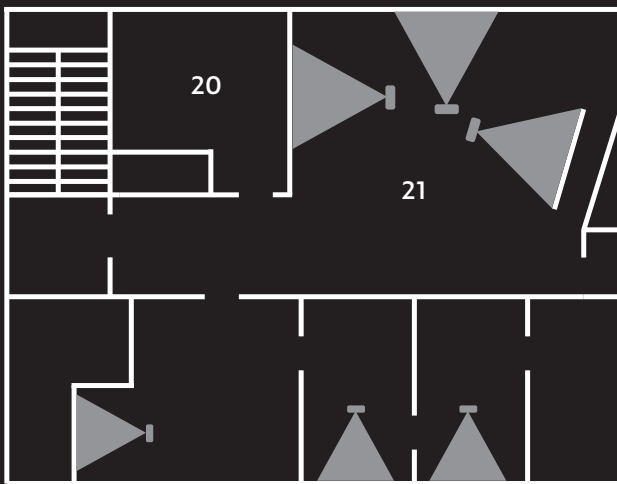
Nadat hij eerst op de schaalgrootte van een huis werkte, bereikt hij in dit werk de schaal van een heel dorp dat zich op een geïsoleerd eiland bevindt. Net als het verlaten, stervende dorp buiten Schneiders geboortestad, is dit eiland een verlaten gebied. De zwarteheid van de structuren op het eilanden doet denken aan de zwarteheid van een zwarte Japanse inkt, maar in de context van Schneiders universum is het ook een toespeling op andere zwarte verschijningen, van de zwarte steen tot de zwarte kubus.

19

HAUS U R

Rheydt 1985 / Foto: 30,5 x 40,6 cm / Lijst: 42 x 52 cm

Het adres van het *Haus u r* is Unterheydener Strasse 12, Mönchengladbach-Rheydt. Dit is Schneiders geboorteplaats, de plaats waar het allemaal begon.



BEGANE GROND

HAUS U R

Rheydt 1988 - 1996 / Amateur video 1988 - 1996 / 31 min. 45 sec.

+

TOTES HAUS U R

Duitse Paviljoen, Venetië / 10.06.2011 - 04.11.2001 / Amateur video 2001 / 31 min. 45 sec.

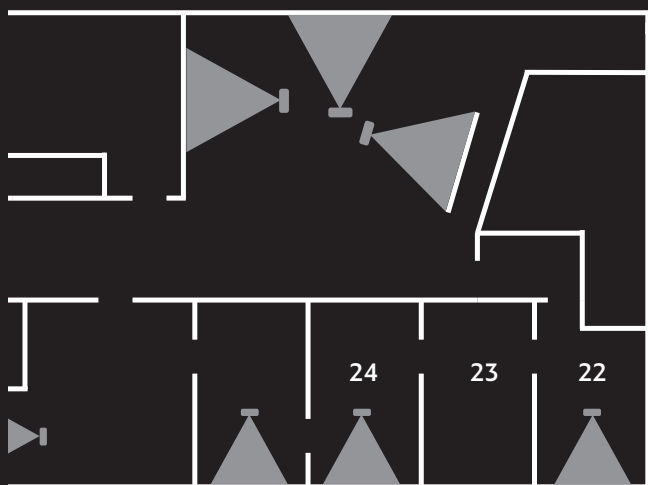
Haus u r is de naam die Schneider gaf aan het verlaten pand in zijn woonplaats Mönchengladbach-Rheydt, waar hij van 1985 tot 2001 werkte en onophoudelijk de structuur reconstrueerde van de kamers die in de bestaande kamers van het huis waren gebouwd. Door een proces van zelfverslindende duplicatie — waarbij elke kamer ook de verborgen kamer is waarin ze werd ingebracht, en het verschil tussen de kamers, wordt Haus u r een ervaring van cognitieve dissonantie, een tegenstrijdige toestand, waarbij aanwezigheid en afwezigheid, constructie en eliminatie, niet meer van elkaar onderscheiden kunnen worden.

IT'S ALL RHEYDT

Kolkata 2011 / 01 - 08.10.2011 / Amateur video 2011 / Incl. sculptures

In het werk *It's All Rheydt* verplaatste Schneider een deel van een straat uit Rheydt naar Kolkata. Schneider: 'Ik hoorde over het Durga Puja festival ter ere van de godin Durga: dat is het belangrijkste festival in Kolkata en het was mijn eerste contact met deze cultuur. Bij mijn tweede reis nam ik voor de Evergreen Club, de organisatie die verantwoordelijk is voor het festival, een model mee. Ik vertelde ze: 'Ik breng een stuk straat mee naar Kolkata.' Maar de straat paste niet goed in de plek die daarvoor was gereserveerd en zij kwamen met het idee om de straat 90 graden te draaien'.

BEGANE GROND



GEBURTSHAUS GOEBBELS

Odenkirchener Str. 202 / Rheydt 2014

Still life video / Amateur video 2014 / 8 min. 8 sec.

ENTKERNUNG GEBURTSHAUS GOEBBELS

Odenkirchener Str. 202 / Rheydt 2014

Still life video / Amateur video 2014 / 13 min. 13 sec.

In een interview bracht Schneider een aantal redenen te berde voor zijn interesse in het huis van Goebbels. Ten eerste was er het vraagstuk betreffende biografisch-politieke reflectie: zijn generatie was opgegroeid met ideeën als Europese integratie, maar in de afgelopen jaren was er een terugkeer naar nationalistisch symbolisme. De geboorteplaats van een van de meest angstaanjagende individuen van het nationaalsocialisme had de potentie om een plek voor identificatie voor neonazi's te worden — en dit wilde hij tegengaan. Goebbels' geboorteplaats in Odenkirchener Strasse was nog geen honderd meter verwijderd van *Haus u r*, het huis dat Schneider sinds het midden van de jaren '80 bezig was te transformeren.

ESSEN

Odenkirchener Str. 202 / Rheydt 2014

Still life video / Amateur video 2014 / 7 min. 35 sec.

In plaats van een kritisch onderzoek van de materiële sporen van Goebbels' huis, koos Schneider ervoor zich met de eerdere bewoner van het huis te identificeren. In de video *Essen*, zit Schneider aan de keukentafel in het huis van Goebbels, terwijl hij een kop soep nuttigt. Zijn bewegingen zijn monotoon, alsof ze worden beheerst door een externe kracht.

SCHLAFEN

Odenkirchener Str. 202 / Rheydt 2014

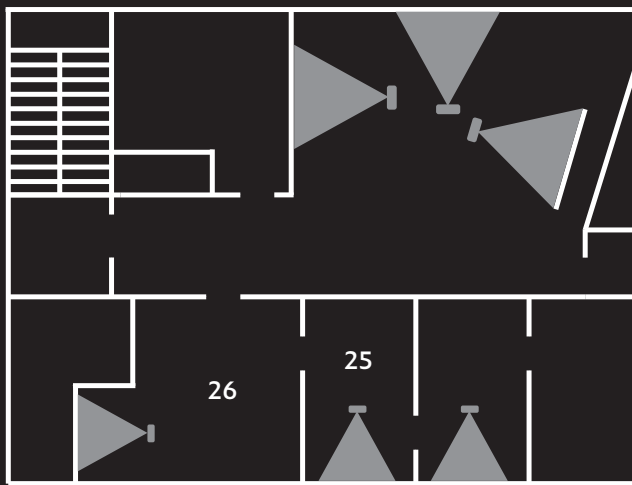
Still life video / Amateur video 2014 / 10 min. 0 sec. / Including sculptures

Schlafen toont de kunstenaar liggend in bed, onbeweeglijk en met gesloten ogen. De film werd daadwerkelijk opgenomen in de kamer waar Goebbels werd geboren.

3D SCAN GEBURTSHAUS

Rheydt 2014 / USB-Stick (recorded) / 1 x 5,2 x 2 cm

Geburtshaus Goebbels (2014) is het gebouw in Mönchengladbach-Rheydt waar Joseph Goebbels — de Rijksminister van Propaganda van het naziregime — werd geboren. In het werk traceert Schneider bijna letterlijk de wortels van Goebbels' leven en worden de fundamenten van zijn geboorteplaats blootgelegd; de oorsprong van zijn afkomst. Nadat Schneider de identiteit van het huis van Goebbels ontdekte, kocht hij het pand en woonde er gedeeltelijk. Vervolgens begon hij het huis van binnenuit af te breken. Hij elimineerde alle architectonische elementen, tot het moment waarop het skelet van het huis werd ontbloot, waarmee de constructieve delen, die daar reeds waren toen Goebbels werd geboren, werden onthuld. Het werk bestaat uit een USB-stick waarop de studie van het gebouw staat die voorafging aan Schneiders handelingen binnen in het gebouw.



BEGANE GROND

GERMAN ANGST

Yokohama Museum of Art, Yokohama / 01.08.2014 – 03.11.2014

Exhibition tour / Amateur video 2014 / 1 min. 16 sec.

German Angst, eerder bekend onder de naam 'Mud Room', werd oorspronkelijk gebouwd voor de Triënnale van Yokohama van 2014, waar de ruimte gedurende de hele tentoonstelling twintig uur per dag bezocht kon worden. German Angst behoort tot Schneiders doorlopende reeks van kamers en installaties die de institutionele ruimte van kunst vervreemden, en deze transformeren tot een onbeschermd ervaren die de bezoekers confronteren met hun bestaan.

CUBE VENICE 2005

40 x 100 x 70 cm

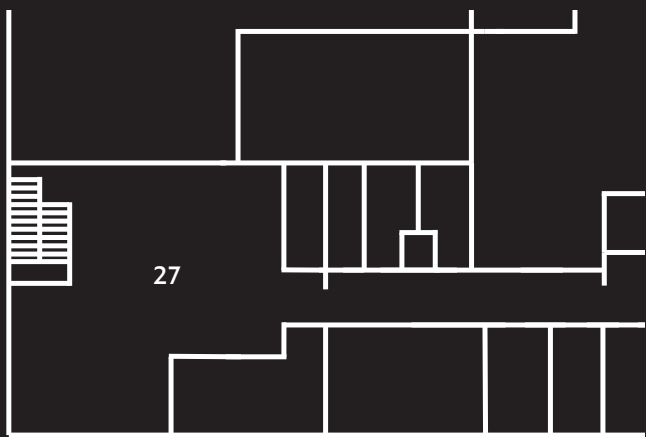
Schneiders interesse in het onbekende, waarin wat wordt gezien gericht is op wat niet wordt gezien zonder het zichtbaar te maken, bracht hem tot *CUBE* (2005–2007) — een grote kubus in de openlucht, bedekt met zwart doek, als replica van het islamitische heiligdom Kaaba. Doordat uitsluitend moslims toegang hebben tot de Kaaba, is Schneiders *CUBE*, in ieder geval voor niet-moslims zoals hijzelf, een kopie zonder orgineel. Bovendien wordt door *CUBE* de definitie van een kunstobject als een reproduceerbaar object in de ruimte, geradicaliseerd. Hierdoor wordt, net als bij het religieuze ritueel van de rondgang rond de Kaaba, aanwezigheid als afwezigheid door een grotere aanwezigheid uitvergroet en biedt eerder toegang tot ontoegankelijkheid dan een toegang tot het ontoegankelijke.

CUBE HAMBURG 2007

Hamburger Kunsthalle, Hamburg / 23.03.2007 - 10.06.2007

Exhibition tour / Amateur video 2007 / 11 min. 8 sec.

Twee jaar na de annulering van *Cube Venice 2005*, werd Schneiders idee uiteindelijk gerealiseerd toen *Cube Hamburg 2007* naast de Hamburger Kunsthalle werd opgericht als onderdeel van de tentoonstelling *Black Square: Hommage to Malevich*. *Cube Hamburg 2007* rekte de onsamenvangende reeks van Schneiders zwarte kubus zelfs nog verder op, en verankerde het werk in het kunsthistorische snijpunt tussen islamitisch iconoclasme en vroeg-modernistische abstractie, tussen de transcendentie van Mohammeds profetie en het transcendente suprematisme van Kazimir Malevich.



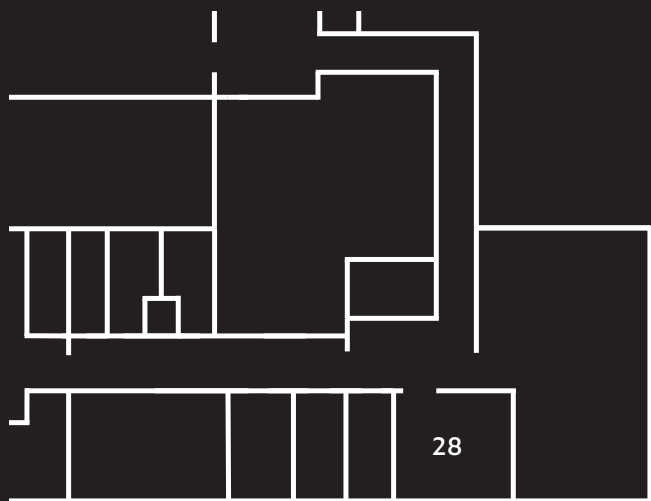
27

KELDER

BOMBE

Rheydt 2001 / Verschillende materialen / 80 x 200 x 70 cm

De sculptuur heeft als titel *Bombe* maar pretendeert geen mimetische nabootsing te zijn. De sculptuur is niet zozeer een echte bom, maar duidelijk een smerige, huisgemaakte bom. Echter, door de wijze waarop hij hier wordt getoond, hangend in de ruimte boven het hoofd van de bezoeker, wordt gevaar geïmpliceerd.

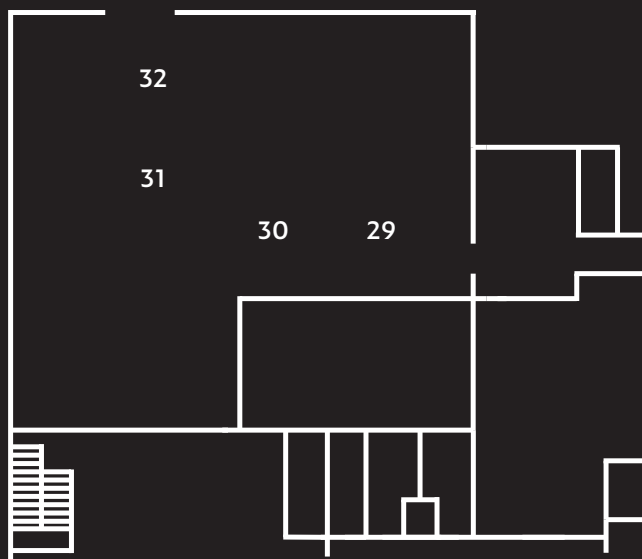


KELDER

INTERROGATION ROOM

Rheydt 2006 / losstaande kamer in een kamer, spaanplaten op een constructie van hout, 1 schuifdeur, 1 spiegel, 1 lamp, grijs PVC, wanden en plafond wit / 228 x 377 x 358 cm

Een smetteloos witte ruimte, gedomineerd door een diagonale muur en een spiegel die het kleine stukje muur voor de ingang beslaat. De kamer plaatst Schneiders voortdurende experimenten in een politieke context wat betreft zintuiglijke onthouding en praktijken van heimelijke ondervraging en steriele marteling, die hij met tussenpozen in zijn gehele oeuvre uitvoert. De halfdoorlaatbare spiegel die de wand voor de toeschouwer beslaat, reflecteert de bezoeker, verbergt het idee van de buitenwereld en laat de bezoeker zichzelf vanaf de buitenkant ervaren, als een gedetineerde of gevangene.



KELDER

DARKROOM

Rheydt 2008 / vrijstaande kamer in een kamer, metaalplaten op een constructie van staal, houten vloer, 2 deuren, 1 lamp, zwarte regupol, bruine wanden en plafond / 210 x 630 x 410 cm

Met *Darkroom* (2008-2020) komen vraagstukken betreffende immigratie en toevlucht expliciet tot uitdrukking. *Darkroom* doet denken aan een industriële opslagcontainer; het is een zwakverlichte ruimte met wanden bestaande uit metalen platen en een vloer bedekt met zwart rubber. Het werk omvat echter ook een performatief scenario, waarin de ruimte wordt bevolkt door een groep stilstaande, naakte, zwarte mannen. Het optreden herinnert aan darkrooms in homoclubs, maar doet tegelijkertijd denken aan een scène van arbeidsimmigranten of asielzoekers die verborgen zitten of worden gesmokkeld, in de laadruimte van een vrachtwagen, of in een gebouw.

CRYO-TANK PHOENIX 3

Rheydt 2006 / elektrolytisch gepolijst roestvrij staal gevuld met vloeistof / 318 x 140 x 140 cm

Op 02.11.06, de christelijke Dag van de Doden, werd voor het eerst een verzegelde cilindrische tank, gemaakt van elektrolytisch gepolijst roestvast staal *Cryo-Tank Phoenix* bij de Sint-Pieterskerk in Keulen gepresenteerd. De religieuze achtergrond creëerde een fundamentele verbinding tussen de cryonische visie op het op lage temperaturen conserveren van dode lichamen tot het moment van de gewenste wederopstanding, het verhaal van de herrijzenis van Christus, en de verwachte wederkomst. Het markeerde de verschijning van *Cryo-Tank Phoenix* in

affiniteit met de apocalyptische omstandigheden van het hiernamaals en maakt van elke plaats waar deze opduikt een tussenzone tussen leven en dood, tussen deze wereld en de toekomstige wereld.

31

COLD STORAGE CELL

Düsseldorf 2007 / vrijstaande kamer in een kamer, metalen platen met isolatieschuim, 1 lamp, 2 deuren, 1 koeler, wanden en plafond wit, roest-vrijstalen vloer / 215 x 459 x 300 cm

Cold Storage Cell toont gelijkenis met *Dark Room* en *Interrogation Room*, in die zin dat het ook een aanslag pleegt op het zintuiglijke systeem van de bezoekers. Het signaleert de uitoefening van zowel directe als indirecte macht over de bezoekers en de potentiële schending van hun lichamelijke soevereiniteit.

32

U R 42 B, DOPPELGARAGE

Hamburg 2003 / vrijstaande kamer in een kamer, gipsvezelplaten op houten constructie, pleisterwerk, betonnen vloer op een houten constructie, 1 garagedeur, 1 metalen deur, 1 metalen rooster, 1 lamp, / 257 x 623 x 353 cm

Doppelgarage is een voorbeeld van Schneiders interesse in dubbele realiteiten, die een bestaande werkelijkheid opnieuw construeren, of zelfs nog een stap verder gaan en deze werkelijkheid tweemaal reconstrueren. De garage moet worden gezien als een architectonisch element, gesitueerd op de rand tussen de privéruimte van het huis en de publieke ruimte van de straat. Maar hier wordt de interface tussen de twee ruimtes een herinnering, aangezien de garage naar binnen wordt geduwd tot in de buik van het gebouw.

This guide appears on the occasion of the exhibition:
Deze gids verschijnt ter gelegenheid van de tentoonstelling:

Gregor Schneider: Tote Räume

29.08.2020 — 06.12.2020

Curator: Marie-José Sondejker

Text / *Tekst*: Ory Dessau

Translation / *Vertaling*: Tiny Mulder

Location: former American embassy in The Hague

Locatie: voormalige Amerikaanse ambassade in Den Haag

Typefaces: Gedankenexperiment and Zeitung Pro by Underware

Printer / *Drukker*: Oranje van Loon, Den Haag

This project is supported by the Ministry of Education, Cultural Affairs and Science, the city of The Hague, Mondriaan Foundation and the Goethe-Institut.

Dit project wordt mede mogelijk gemaakt door het Ministerie van OCW, de Gemeente Den Haag, het Mondriaan Fonds en het Goethe-Institut.

West Den Haag

Lange Voorhout 102

2514 EJ, The Hague

The Netherlands

+31 (0)70 392 53 59

info@westdenhaag.nl

www.westdenhaag.nl





West