

STRATEGIEN: INSPEKTION, INTROSPEKTION

CORINNE SCHNEIDER

Präparation und Rekonstruktion

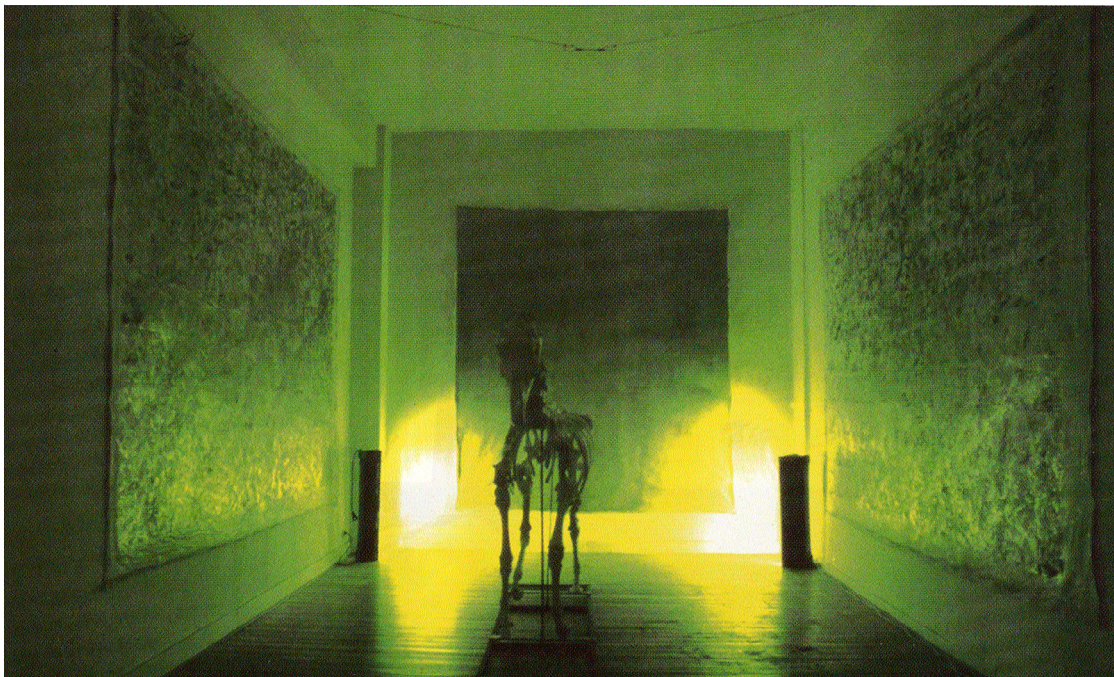
Die Mumifizierung menschlicher Leichname und die Präparation von toten Tieren als Fetisch oder Trophäe geschah ursprünglich immer in kultisch-rituellen Zusammenhängen. Bereits innerhalb dieser kultischen Vorstellungen sah man auch das Tier als „beseeltes Wesen“ an, nicht erst in der Feststellung der modernen Rechtsprechung, Tiere seien keine „Sachen“.

Seit der frühen Neuzeit brachte die Emanzipation der Wissenschaften gegenüber der Theologie auch eine Profanisierung des Todes mit sich – die Arbeit eines Pathologen oder Anatomen beim Sezieren steht nicht in Widerspruch zur Pietät, und der Präparator schafft keine Kultobjekte mehr (selbst ausgestopfte Jagdtrophäen sind gemeinhin nur noch Dekorationsstücke).

Bis weit ins 19. Jahrhundert hinein fanden das Sterben der Menschen und das Töten von Nutztieren in der unmittelbaren häuslichen Lebenssphäre statt – der Tod war in jedem Fall etwas Vertrautes, Selbstverständliches. Erst im Industriezeitalter brachte das Anwachsen der Städte zu metropolischen Ballungsräumen eine demografische Entwicklung mit sich, die von massiven kultur- und sozialgeschichtlichen Einschnitten

begleitet war: in jenem Maße, wie sich die großfamiliären Strukturen auflösten, verlagerte sich mehr und mehr die Pflege der Kranken, Gebrechlichen und Alten – und dann deren Sterben – in Spitäler und Heime. Analog zu dieser sozialgeschichtlichen Entwicklung wurde auch die Hausschlachtung durch die Einrichtung industrieller Schlachthöfe und „Tierkörperverwertungsanstalten“ abgelöst.

Corinne Schneiders Projekt „Die Ankunft – Präparation und Aufbau eines trabenden Pferdeskeletts“ (1998) erlaubt Verweise auf zwei andere Künstler, die die räumliche Ausgrenzung des Todes aufzubrechen versuchten: Daniel Spoerri schuf in den achtziger Jahren eine Assemblagen-Serie „Natur mort“, wobei er die ausgetrockneten Kadaver von Ratten und Igel sammelte, die von Autos überfahren und am Straßenrand verendet waren. Damien Hirst konterkarierte in den neunziger Jahren die Ökonomisierung und Anonymisierung der Massentierhaltung und -schlachtung in seiner Werkserie mit präparierten Rinderschädeln („The Twelve Disciplines“, 1994), indem er ausdrücklich die Rufnamen der geschlachteten Tiere („James“, „Philip“, „Paul“) aufführte.



Corinne Schneider verwandelte im Sommer 1998 die Kölner „Moltkerei-Werkstatt“ für fünf Wochen in einen „wissenschaftlichen Arbeitsraum“. Ihre Rauminstallation „Die Ankunft“ stellte die Präparation und die Rekonstruktion der Anatomie eines Pferdeskeletts in den Mittelpunkt: das Pferd war ein Jahr zuvor geschlachtet, sein Fleisch in einer Metzgerei verkauft worden. Die Knochen wurden akribisch nummeriert und aufgelistet, sodann ihrer Position im Skelett zugeordnet. Dazu nahm Schneider Röntgenaufnahmen und lebensgroße Zeichnungen zu Hilfe. Nachdem die Knochen im Anatomischen Institut Frankfurt/Main vollständig entfleischt, entfettet und gebleicht worden waren, konnte Schneider im Installationsraum an die Rekonstruktion des Skeletts gehen.

In ihren konzeptuellen Überlegungen beschreibt die Künstlerin die Montage der Knochen an einem Gerüst mittels Schrauben und Drähten und mit Nachbildungen der Bandscheiben aus Filz und Kunststoff als einen „künstlerisch-wissenschaftlichen Prozeß“. Dieser fand vor den Augen des Publikums statt – es ging also nicht darum, in produktorientierter Weise eine „fertige“ Skelett-Skulptur als Exponat zu präsentieren, sondern alle Vorgänge von der Schlachtung bis zur Finissage der Ausstellung zum eigentlichen Thema der Arbeit zu machen. Dabei wurde allerdings die Distanz, die ein Wissenschaftler zu seinem Erkenntnisobjekt oder die ein Konsument zu einer Ware hat, letztlich nicht aufgehoben – sie überlagerte das künstlerische „Sich Einbringen“.

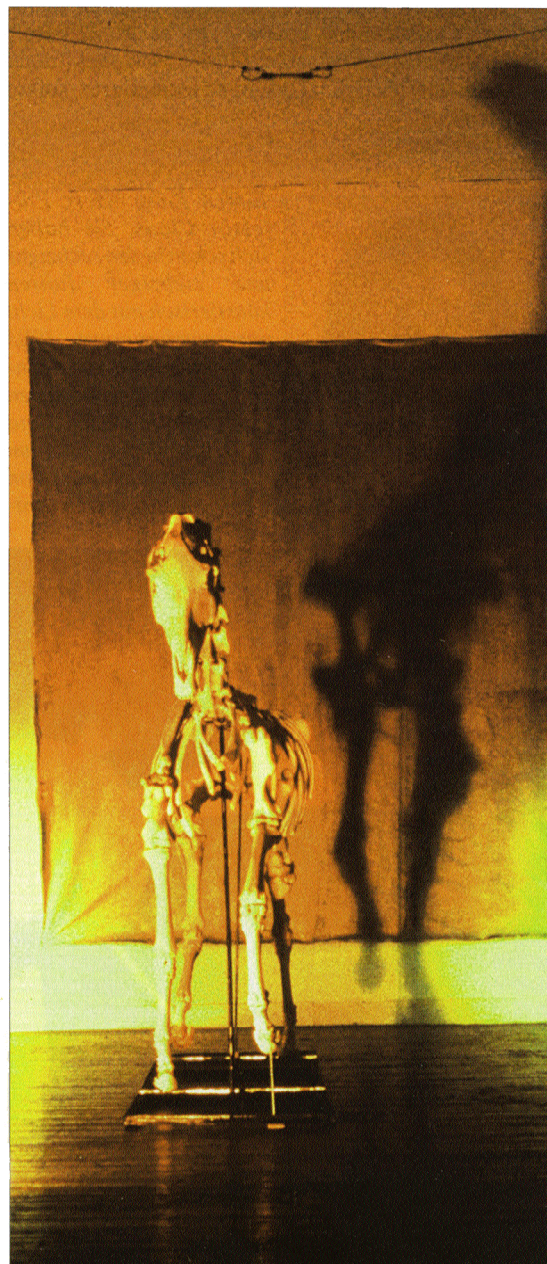
Vorausgegangen war ein Projekt „Strukturen der Entwicklung“ in Zusammenarbeit mit dem Naturkundemuseum Paris (1994-1998). Parallel zu den Vorarbeiten an der Skelett-Installation übermalte Corinne Schneider die Texte auf den 700 Buchseiten einer russischen Naturgeschichte, die dann an den Wänden der „Moltkerei-Werkstatt“ auf 37 qm ausgebreitet wurden: sichtbar bleiben nur die Abbildungen, die zwischen den Übermalungen durchscheinen.

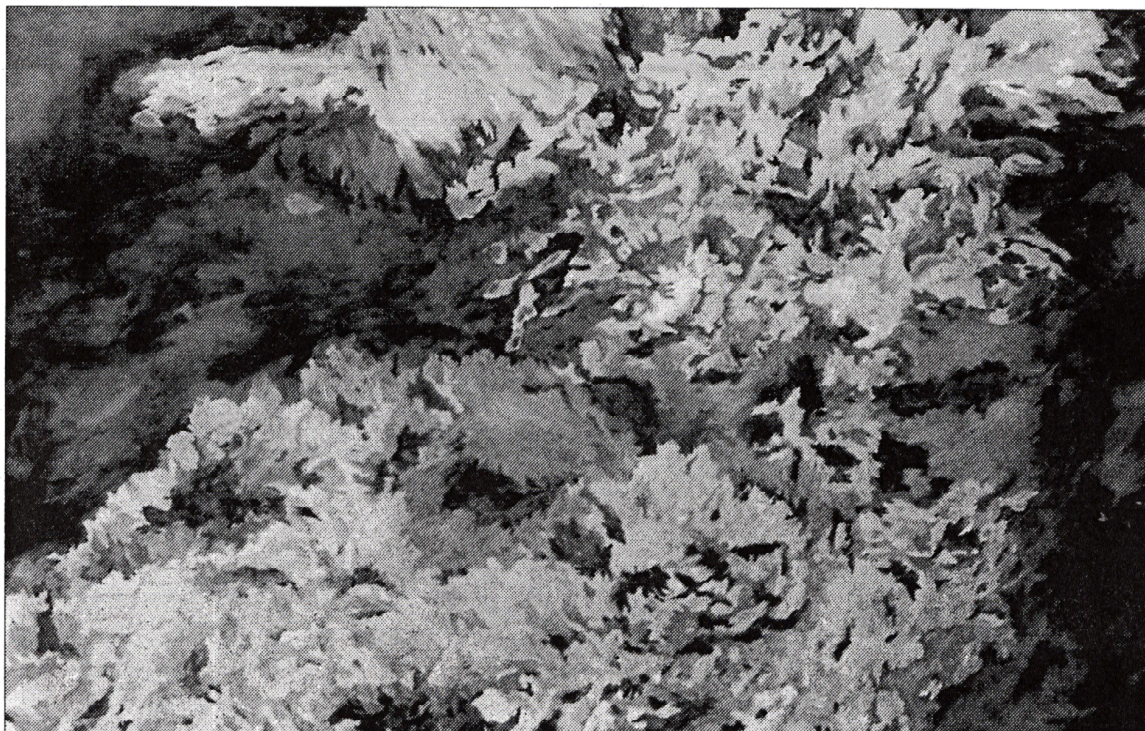
Schneiders Auseinandersetzung mit der Evolutionsgeschichte konzentriert sich auf die Frage: „Gibt es eine Struktur, die allem in der Natur zugrunde liegt?“ In ihren Zeichnungen und Bildern Anfang der neunziger Jahre hatte sie Landschaftsmotive auf wahrnehmbare organische und anorganische Strukturgeflechte hin analysiert. Diese Arbeiten waren Bilder und Abbilder zugleich.¹ Der nunmehr erfolgte Schritt in den projektkünstlerischen Bereich mit der Präparation eines „Real-Objekts“ erweitert das Handlungsfeld, indem Schneider über die bloße bildliche Erfassung hinausgeht: die Rekonstruktion hat tektonischen Charakter (es wurde ein Skelett „nachgebaut“), und zwar nach einem exakten Plan der Natur und nicht nach einem künstlerischen Entwurf.

Jürgen Raap

Anmerkungen:

1.) Corinne Schneider „Strukturen von Entwicklung“. Kat. Salon-Verlag Köln 1998





Mit Gesteinen setzt sich die Künstlerin Corinne Schneider auseinander. „Colemanite“ heißt diese Arbeit, die bis 30. Oktober in der Galerie Zimmermann und Franken in den Räumen an der Lürriper Straße zu sehen ist.

Letzte Ausstellung bei Zimmermann und Franken mit Corinne Schneider

Fragen nach dem Wesen der Natur

Von S. BLOMEN-RADERMACHER

Eine Künstlerin als Gesteins- und Naturforscherin: Corinne Schneider (geb. 1963) bestreitet mit ihren Gesteinsbildern die letzte Ausstellung in den Räumen der Galerie Zimmermann + Franken an der Lürriper Straße. Colemanite, Malachite, Senegalite, Or lauten die Titel der Ölbilder auf Holz und Nessel. Gemeint sind verschiedene Gesteinsarten. Was der Betrachter sieht, sind vielschichtige farbige, zum Teil landschaftsähnliche Bilder, zum Teil Bilder, die an Korallenriffe oder Planzliches erinnern.

Corinne Schneider ist eine der selten gewordenen Malerinnen im klassischen Sinne, auch wenn ihre Motive nicht unbedingt klassisch zu nennen sind. Sie nimmt mit Pinsel und Ölfar-

be Mineralien unter die Lupe, malt ihre Oberfläche, offenbart damit aber auch Teil ihres geheimnisvollen und verborgenen Innenlebens. Es entsteht kein realistisches Abbild der Gesteine. Ohne die Hilfe der Titel könnte der Betrachter nicht ahnen, daß es sich um Darstellungen von Steinen handelt. Es ist ein bewegtes, farbiges Innenleben, das sich dem Betrachter auf der Leinwand präsentiert, das die Frage nach dem Wesen der Natur aufwirft.

Das großformatige Bild mit dem Titel „Evolution“ besteht aus 112 Buchseiten einer russischen Naturgeschichte, die Corinne Schneider mit Goldfarbe teilweise übermalt. Dennoch bleiben die abgebildeten Tiere und Pflanzen sichtbar – ja, sie werden

durch ihre teilweise Übermalung geradezu betont. Wie in einem „Wimmelbild“ fühlt sich der Betrachter zum genaueren Hinschauen aus geringerer Entfernung animiert, um auch kein einziges Detail zu verpassen.

Corinne Schneider studierte an der Fachhochschule Köln Malerei und ist Meisterschülerin bei Professor Renate Lewandowski. Ihr Thema sind die Phänomene der Natur. In ihrer malethischen Erforschung der Natur in Form von Steinen, Pflanzen und Knochen läßt sie sich auf die Fragen ein, die die Erforschung aufwirft.

(Galerie Zimmermann + Franken, Lürriperstraße 228, bis zum 30. Oktober 1997 nach Vereinbarung geöffnet, Telefon 02161/44960)

Donnerstag, 16. März 1995 -- Nr. 64

Galerie Zimmermann zeigt Werke von Corinne Schneider

Blattgold-Bilder reichen an das Unaussprechbare heran

Bis zum 5. Mai zeigt die Galerie Zimmermann und Franken (Lürriper Straße 228) Bilder der Kölnerin Corinne Schneider. Insgesamt zehn Arbeiten, sämtlich Ölbilder, sind zu sehen, deren Motive (See- und Strandlandschaften) sich alle sehr ähnlich sind. Die Farbskala der Malerei enthält viel Blau und Gelb-Ocker-Spiele. Sie ist nahe impressiven Flächenmustern, erscheint locker und schnell angelegt ohne auf Realität zu verzichten. Neben den üblichen Formaten nutzt die 31jährige Künstlerin sehr kleine, zum Teil wie Panoramen gestreckte Bildgrößen. Aus den Motiven spricht den Betrachter zuerst ein romantisches Moment an: Die Weite des Raumes und leere Strände wirken melancholisch, offene Himmel verbreiten Friedfertigkeit, das Naturerlebnis steht im Vordergrund. Diesen ersten Eindruck verstärkend, kommt als Besonderheit noch die Verwendung von Blattgold (!) hinzu.

Gerade die Verwendung von Blattgold stellt die konsequente Motivik der Corinne Schneider weit außerhalb

einer bloß romantisches Naturerleben darstellenden Kunstauffassung. Gold besitzt in der Geschichte der Kunst einen großen (religiösen) Symbolcharakter. Aufgrund seines Eigenglanzes ist es keine wirkliche (echte) Farbe und steht neben vielerlei anderen Vorstellungen (Heiligkeit, Lichtsymbolik) auch für eine unendliche Sphäre auf der (Bild-)Fläche. Eben darauf zielt Corinne Schneider in ihren Bildern ab. Ihre Bildidee reicht an das Unsagbare, das Unaussprechbare räumlicher Dimensionen heran.

Diese Vorstellungen sind alt, bekannt von mittelalterlichen Ikonen und frühchristlichen Mosaiken. Doch Corinne Schneider gebraucht Gold eben in der Manier eines beliebigen Farbwertes. Die von ihr zitierte Bedeutung wird zumindest malerisch nicht gesondert herausgehoben. Es besteht so die Gefahr, daß die Motivation der Künstlerin Schneider, ihr Versuch, sich tradierter Symbolik zu bedienen, in die Nähe der Banalität von Modeschmuck gerückt wird. Das aber wäre unrecht. skow