

Corinna Schnitt im Museum Ludwig

Zum Denken in den Keller

Gerrit Gohlke

5. November 2007

Manchmal ist es etwas Merkwürdiges mit dem Welttheater und seine besten Komödien überfallen den arglosen Bürger unerwartet von hinterrücks. So geschieht es derzeit im Kölner **Museum Ludwig**, dass seine gegenwärtig interessantesten Exponate in einem ebenerdig gelegenen Untergeschoss versteckt, in einer pharaonischen Gruft seiner unendlichen Bollwerk-Architektur, die, spätestens seit **Peter Zumthors** neues **Kolumba-Museum** in nur 500 Meter Entfernung wie ein Musterhaus für intime Museumsarchitektur erstahlt, vollends zum kunsthistorischen Angsttraum geworden ist – voller übervölkert Gänge und klinisch toter Schaustuben, die auch dem abgebrühtesten Flaneur den Eindruck vermitteln, es gebe zu viel tresorsicher konservierte Kunst.

Bei [Corinna Schnitt](#) ist das zur Abwechslung anders. Da wird der katakombische Isoliertrakt im Erdgeschoss als irreführender Paradiesgarten genutzt. Ein Paradiesgarten von derart absurder, planvoller Doppeldeutigkeit, dass sich die mal im groß dahindämmernden Saal, mal im beengten Kabinett präsentierten Idyllen als kreuzkomische Lehrstücke des Utopismus erweisen. Das Publikum sitzt auf Hockern und unbequemen Fauteuils in einem Klassenzimmer der mutierten, zum Zerrbild verdichteten Harmonie und schaut der menschlichen Sehnsucht nach dem Vollkommenen und Schönen als einer Mischung aus Komödie und Horrorgenre zu.

In ihrem auf 35 mm gedrehten Panorama *Von einer Welt* liegen knapp zehn entkleidete Frauen auf einer durch einen sanft mäandernden Bachlauf zum Vordergrund abgeschlossenen Wiese, als habe man das Jungbrunnen-Personal [Lucas Cranachs](#) mit [Marcel Duchamps](#) *Étant donnés* kreuzen wollen: dahingegossene Akte im entspannten Mittagsschlaf. Dazwischen versucht sich hilflos eine bürgerlich gewandete, männliche Figur zu orientieren. Offensichtlich ratlos und seiner Handlungsmöglichkeiten ungewiss, wendet er sich erst dem einen der wie Streuobst vor ihm ausgeschütteten Körper zu, um sich dann zielstrebig, doch hilflos an den nächsten anzuschmiegen. Das von Naturgeräuschen begleitete Bild ist mit Fragmenten eines Klassikers der Kommunikationstheorie unertitelt, einer Abfolge mantrisch erscheinender Sentenzen aus **Jürgen Habermas'** *Theorie des kommunikativen Handelns*. Vor dem Hintergrund des seine Möglichkeiten erforschenden Protagonisten wirkt das wie ein Angriff auf jeden Anflug einer herrschaftsfreien Paradiesidee, wie ein Abgrund an Wohlgefallen – und eine Parodie auf das fotografische Monumentalformat.

Um Variationen des Absurden in der geregelten Welt des Idylls ist Schnitt als Regisseurin und Bildlaborantin nicht verlegen. In *Once upon a time*, einem HD-Video von 2005, lässt sie eine automatische Kamera in einem Apartment kreisen, das mit dem Ausstattungsangebot eines Systemmöbelhauses inventarisiert ist – und dessen einzige Bewohner ein Haufen Hühner, Enten, eine Ziege, ein Lama und zahllose Kaninchen und Katzen sind. Die Automatisierung der Aufnahmesituation und die planlosen Überraschungen der idyllzugehörigen, doch ungebändigten Kreatur erscheinen nach kurzer Betrachtung wie ein Widerruf ganzer Inventarverzeichnisse kunsthistorischer Paradiesgartenszenen. Schnitt schildert die unergründlichen Handlungen der versammelten Haustiere als Anlass für „Suspense“, die klassische filmische Thriller-Spannung. Die ländliche Szene steckt im falschen Dekor und wirkt vollkommen unberechenbar. Das Idyll erweist sich als Funktion einer regiehaften Steuerung. Wo sie versagt, wird Beschaulichkeit zur atemlosen Groteske.

Ihren Höhepunkt hat dieses Verfahren in *Living a Beautiful Life*, einer Sozialgroteske, deren rücksichtslos markerschütternde Komik sich mit solch einem Begriff freilich nicht hinreichend beschreiben lässt. Das Video zeigt ein Ehepaar bei der Schilderung seines Erfolgs. Der Zuschauer sieht sich mit der fernsehgerecht strahlenden Zurschaustellung persönlichen Glücks konfrontiert, in der weder der karriere- und gesundheitsbewusste Gatte noch seine um eine selbstbewusste Gestaltung ihres Lebensstils bemühte Frau die Andeutung alltäglicher Bekümmernis oder grundsätzlicher Zweifel erkennen lassen. Es ist schier nicht auszuhalten, wie hier persönlicher Wohlstand und seine Symbole als rückstands- und hintergrundfreie Ergebnisse einer zielgerichteten Ordnung demonstriert werden. Nicht die Wohlstandsobjekte wie das Haus, seine Panoramaterrasse, der Pool und die Kleider wirken dabei unverhältnismäßig obszön. Das Publikum erschrickt über den Zusammenfall eines visuellen Klischees mit seiner klischeehaften verbalen Artikulation. Hier spricht der Erfolg wie ein Prospekt und bestätigt sich dabei selbst, hat also womöglich Recht. Das Vollkommene erscheint als grotesk überzeichnete Hybris, nicht weil es auf Wohlstand schließen lässt, sondern weil es die Möglichkeit zum Zweifel ausgelöscht hat. Schnitt führt die Übersteigerung des Glücks als wahres Fegefeuer vor Augen, in dem jeder weitere Satz die Komik der grotesken Verzerrung weiter überdehnt, bis sich der Betrachter vor dem Fortgang des Dialogs geradezu zu fürchten beginnt.

Es bedürfte dabei kaum noch der Information, dass diese Dialoge der Zusammenschritt einer Befragung unter Kindern und Jugendlichen sind, die in Interviews ihre Vorstellungen von einem schönen Leben schildern sollten. Nicht die Auflösung der Szenarien, ihre Erklärung und theoretische Einbettung macht nämlich die Wirksamkeit der Studien Corinna Schnitts aus, sondern die Implosion der konventionellen Erwartungen, mit denen man den zur Schau gestellten Themen gegenübertritt. Hier implodieren die Bilder und setzen einen weitläufigen Reflexionsraum für ihre Betrachter frei.

Nach [Manfred Pernices](#) bestechender Komödie *Haldensleben* im „dc“-Projektraum des Museum Ludwig und [Georg Herolds](#) Selbstironisierungstheater *wo man kind*, das zur Zeit am selben Ort zu sehen ist, entwickelt sich das Kölner Großmuseum zu einem Ort des versteckten komischen Hintersinns. Man mag sich noch immer über das seltsame Geschäftsmodell wundern, mit dem eine Gruppe von Sammlern als persönlich haftende Gesellschafter Ausstellungen wie die Corinna Schnitts für das Museum Ludwig produziert und sich dabei jeweils ein Exemplar der Auflage sichert, um Sammlerstücke frei Haus mit Museumsweihen ausgehändigt zu bekommen. Immerhin aber legt das Museum diese Finanzierungspraxis seiner „Rheingold“-Partner offen. Experimente scheinen tatsächlich nur noch in zweideutiger Abhängigkeit von Sammlern herzustellen zu sein. Das ändert im vorliegenden Fall freilich nichts am Gelingen des Experiments.