

Stephanie Hauschild

## Sex, Drugs, Rock 'n' Roll und Fußball. Der BAP- Altar von Wolfgang Niedecken

„Triptychon, wie 'ne Comic, Breughel-mäßig, minutiös.

*Triptychon, jed Detail ahn singer Stell, wo't hinjehööt.*“  
(Wolfgang Niedecken, „Triptychon“)

### Der Altar

Der Altar steht auf den Transportkisten im abgedunkelten Raum hinter der Bühne (Abb. 1).

Beleuchtet von schwachen Glühlampen und der gelegentlich zuckenden Lichterkette sind Einzelheiten zunächst kaum zu erkennen. Immerhin wird deutlich, dass der Altar aus einem umgebauten, ausgepolsterten Flightcase mit zwei Türen besteht, dessen Außenseiten mit BAP-Stickern beklebt sind (Abb. 2). Das als *BAP-Altar*, *Rock 'n' Roll-Altar*, *mobile Hausbar* oder einfach nur als *Triptychon* oder als *der Altar* bezeichnete Gebilde gehört zum Tourequipment der Kölschrock-Formation *BAP* um Frontmann Wolfgang Niedecken.

Und wirklich erinnert es im geöffneten Zustand an ein mittelalterliches Flügelaltarretabel. Sein Inneres ist mit Figürchen, Bildern, Kitschobjekten, Glitzerpapier, Anhängern, Medaillen und Webperlenschnüren, Anstecknadeln und Buttons bis an den Rand gefüllt. Davor stehen auf einem kleinen Teppich zwei bauchige Flaschen und sieben Schnapsgläschen, gefüllt mit einer aromatisch duftenden Flüssigkeit. Eine Setlist, die über die an diesem Abend vorgesehen Stücke informiert, ein Spiegel, eine große Digitaluhr, Handtücher und Wasserflaschen sind auf der Transportkiste nebenan platziert. Ganz offensichtlich ist der Altar Teil des Tour-Alltags und Teil der Arbeitsumgebung: Besucher, Crew- und Bandmitglieder kommen und gehen am Altar vorbei. Von der Bühne klingen Instrumente herüber, die noch ein letztes mal gestimmt werden. Später am Abend weichen die Geräusche dem erwartungsvollen Gemurmel des Publikums, das sich seine Plätze sucht und der musikalischen Hinter-

grundbeschallung: Johnny Cash, Beatles, Bob Dylan, Rolling Stones... Sie alle sind mit Fotos und Emblemen, Autogrammkarten und Ansteckbuttons im Altar wieder zu finden.

Aber warum steht dieses spielzeugbunte leuchtende Kuriosum, das erstmals 2000 im Booklet zum *Tonfilm*-Album dokumentiert wurde, eigentlich hinter der Bühne? Welche Funktionen erfüllt der Altar? Ist das tatsächlich ein Altar oder doch eher ein Gedenkschrein für die Geschichte des Rock 'n' Roll oder ein Sammelpunkt für die Band vor dem Auftritt? Ende März und Anfang April letzten Jahres hatte ich die



Abb. 1: Der BAP-Altar hinter der Bühne der Stadthalle Karlsruhe (Foto: Stephanie Hauschild).



Abb. 2: Der BAP-Altar, Rückseite, hinter der Bühne der Alten Oper Frankfurt (Foto: Stephanie Hauschild).

Möglichkeit, Wolfgang Niedeckens Altar hinter den Bühnen in Frankfurt und Karlsruhe genauer zu betrachten und mit dem Künstler zu sprechen<sup>1</sup>. Auf meinen Beobachtungen und Eindrücken gründet dieser Text. Ergänzen konnte ich meine Überlegungen mit Niedeckens zweiteiliger Autobiographie, dem im Internet geführten Logbuch, Zeitungsartikeln, Ausstellungskatalogen, Wim Wenders BAP-Film *Viel passiert* von 2002, Video-Clips und Abbildungen des Altars auf der BAP-Facebookseite, auf Platten- und DVD-Covers<sup>2</sup>.

Zu jedem Detail seines Kunstwerks kann Niedecken eine Geschichte erzählen: von dem Roadie, der bei einem Konzert die Stromkabel zusammenhielt und nach jedem Lied nachfassen musste, von der Barbiepuppe Miss Samantha, benannt nach dem Song *Miss Samantha Exclusiv Geschenkboutique*, von den Splintern eines abgebrochenen Tribünensitzes aus dem Fußballstadion in Belgrad, vom Ursprung des Altars in einem alten Foto, das inzwischen völlig von anderen Dingen überwuchert ist, davon, dass der Altar bei allen Touren der Band dabei ist und dass die Band vor jedem Auftritt ein kleines Ritual, „die Huldigung“ abhält, in der die mit Grappa gefüllten Gläser zum Einsatz kommen.

Vor diesem Hintergrund erscheint der Altar als ein seltsames und zugleich ungeheuer spannendes Objekt, das sich kunsthistorischen Kategorisierungsversuchen hartnäckig entzieht. Fest steht, dass er nicht für die ästhetische Betrachtung in der Galerie oder im Museum geschaffen wurde. - auch wenn er dafür geeignet ist, wie seine Präsentation im Düsseldorfer Museum Kunst Palast bewiesen hat<sup>3</sup>. Tatsächlich handelt es sich überhaupt nicht um ein für den musealen Kontext produziertes Werk. Wolfgang Niedecken hat mit dem *Rock 'n' Roll Altar* ein privates und sehr persönliches Werk geschaffen, das die meiste Zeit nicht öffentlich sichtbar oder zugänglich ist. Aus dem Probenalltag der Band ist der Altar für eine kleine Personengruppe und deren Arbeit an wechselnden Schauplätzen entstanden und erfüllt bestimmte Funktionen. Der Gebrauchsaspekt hebt den Altar aus der Reihe vergleichbarer Arbeiten anderer Künstler heraus, ebenso das kleine Ritual, das sich um den Altar gebildet hat. Der Gebrauch im Alltag, die Mobilität und das Ritual bieten Anknüpfungspunkte zur religiösen Kunst

und unterstreichen zugleich den ganz eigenen Humor der Arbeit. Seit seiner Entstehung wandelt sich das Aussehen des Altars kontinuierlich. Den aktuellen Gegebenheiten wird er immer wieder neu angepasst.

Dem Rock 'n' Roll-Altar auf die Spur zu kommen, seine Ikonographie, die Funktion und Bedeutung genauer zu verstehen, darum geht es in diesem Text. Der Aufsatz trägt die verstreuten Informationen über den Altar zusammen, beschäftigt sich mit künstlerischen und historischen Vorbildern, fragt nach Entstehung, Gebrauch und Funktion des Altars im Arbeitsalltag der Band und hinter der Bühne. Untersucht wird die Bedeutung des Altars als BAP-Archiv und als Künstlertagebuch, in dem es um das Sammeln von Dingen und Erinnerungen geht, um das Verstreichen der Zeit und um die Verbindungen zwischen Musik und bildender Kunst.

### Souvenirs

Ein Schlumpf mit Palette, ein anderer mit Gitarre, ein Foto von Joseph Beuys, ein Waschmaschinenmodell, wie gemacht für eine Puppenstube, Fußbälle, Bilder von Ewald Lienen und Lukas Podolski, eine Anstecknadel aus dem Trierer Dom, auf der „Heiliger Rock“ geschrieben steht, Drumsticks von Charlie Watts, eine Maggiflasche und ein Flaschenverschluss vom Rotbäckchen-Saft, Gitarrenseiten von Keith Richards, die über der Barbie-Puppe hängen, Bilder von Chuck Berry, Elvis, Neil Young, den Beatles, Bob Dylan und Patty Smith, eine Kölnisch-Wasser-Flasche, ein Miniaturdom und noch mehr Köln-Devotionalien, religiöser Nippes, ein kariertes Zebra, indische Gottheiten, Krönchen, Fahnen und ein Heinrich-Böll-Foto, Wimpel, Pin-ups, Leoparden, Eichhörnchen, Verweise auf Rauschmittel, Plektrons, Stones-Zungen, Ansteckbutons und unzählige andere Sachen, die im weitesten Sinne mit Rock-Musik zusammenhängen... Es scheint unmöglich, die Dinge vollständig aufzulisten, die sich in den drei Teilen des Altarschreins befinden. Selbst Niedecken hat so seine Probleme, bestimmte Sachen wieder zu finden, wie das offenbar tief im Altar verborgene Bruce-Springsteen-Plektron. Zu dicht sind die Objekte nebeneinander und übereinander geschichtet. Tatsächlich kommen immer neue Dinge hinzu: die auf einer Autobahnraststätte entdeckte 1. FC Köln-Fahrradklingel, die am Drumstick im Mittelteil des

Schreins befestigt wurde<sup>4</sup> oder die Anstecknadel zur aktuellen *Niedeckens BAP zieht den Stecker*-Tour, die ich bei meinem ersten Besuch noch nicht bemerkt habe. So ist der Altar auf den ersten Blick eine kunterbunte Schatzkammer und ein nichtreligiöser Reliquienschein, der an die Kästen von Joseph Cornell (1903-1972) denken lässt. Eine Art tragbares Museum mit unzähligen Anspielungen auf die Geschichte des Rock 'n' Roll, seine Helden und auf die Musik der Gruppe BAP. Ein witziges und ironisches Objekt, das mit den pseudoreligiösen Anteilen des Rock'n Roll spielt, ohne wirklich religiös zu werden.

Der Altar wirkt in den Details unglaublich kleinteilig und unübersichtlich. Als Objekt folgt er aber dem traditionellen Kompositionsschema des Triptychons: zwei schmalere Flügel rahmen den breiteren Mittelteil. Dort werden die für die „Huldigung“ benötigten beiden Grappaflaschen in speziell dafür angebrachten Halterungen aufbewahrt. Die Flaschen betonen die Symmetrie des Gebildes. Sie flankieren - ganz ähnlich wie Kerzen auf dem Altartisch - ein gerahmtes Foto von Bob Dylan, Ron Wood und Keith Richards, das unter den vielen Schichten und der darüber gehängten Lichterkette beinahe verschwunden ist. Am unteren Rand steckt ein kleines Bild der BAP-Mitglieder in der Besetzung von 1999 – dem Geburtsjahr des Altars. In den Seitenflügeln werden, ebenfalls in speziellen Halterungen, die zum Grappa gehörigen Schnapsgläschen aufbewahrt. Insgesamt sieben für die Band und einige weitere für Gäste.

Bilder, Objekte, Embleme zu den Rolling Stones, zu Bob Dylan und BAP sind auch in den beiden Flügeln reichlich vertreten. Eine chronologische oder systematische Ordnung der Sammlung wie man sie in einem Archiv oder Museum erwarten kann, ist jedoch nicht zu erkennen. Die Auswahl und Zusammenstellung der Dinge folgt allein Niedeckens Interessen. Der Künstler findet zum Altar passende Kuriosa und Alltagsgegenstände auf Hippiemärkten der Musikfestivals, in Tankstellen oder Kiosken, Bandkollegen machen Vorschläge. Manches bekommt er von Freunden und Fans geschenkt. Nicht alles darf bleiben – für einige läuft die Zeit auch wieder ab, wie Niedecken sagt - und einige Dinge wechseln schon mal den Platz.

Eine grobe Ordnung erhalten die Dinge durch die Triptychonform des Schreins und durch dessen Wid-

mung an die „heiligen drei Könige“. Damit sind nicht nur die Kölner Heiligen gemeint, die im Altar ebenfalls vertreten sind, sondern auch die drei verehrten Vorbilder auf dem zentralen Foto.

### „Die heiligen drei Könige sind unsere Kultfiguren“<sup>5</sup>

Die gerahmte Fotografie zeigt die drei Musiker bei einem gemeinsamen Auftritt am 13. Juli 1985 auf dem, von Bob Geldorf organisierten „Life Aid Concert“ im Londoner Wembley-Stadion, das auf die Hungerkatastrophe in Äthiopien aufmerksam machen sollte. Den vermeintlich misslungenen Auftritt der drei am Ende des Konzerts empfand Niedecken als Beispiel für künstlerische Integrität und damit als vorbildhaft für seine eigene Arbeit. Ursprünglich hing das Foto an der Wand des alten Probenraums der Band. Als BAP 1999 mit veränderter Besetzung neue Räumlichkeiten bezog, bekam das Bild Gesellschaft von einem türkischen Weihnachtslichterketten-Blinkobjekt, das die Söhne ihrem Vater geschenkt hatten. Fangeschenke, Souvenirs und Devotionalen sammelten sich vor dem Bild, den Grappaflaschen und Schnapsgläsern „von Gottweißwo“. Zusammen entwickelte sich aus Bild, Lichterkette und Flaschen zu beiden Seiten eine Art Andachtsaltar<sup>6</sup>.

*„Irgendwie war wie von selbst, ohne dass es einer bemerkt hatte, besagtes Foto zu einer Art Kultstätte ausgewuchert, die das dazugehörige Ritual gleich mitlieferte, denn als Trinkspruch hatte sich mangels eines besseren 'Auf die heiligen drei Könige' etabliert“,* schreibt Niedecken im Booklet zum *Tonfilm*-Album.

Als die neu formierte Band zur Promotion von *Tonfilm* eine Tournee plante, herrschte Einigkeit drüber, dass die altarartige Zusammenstellung die Musiker begleiten sollte. Niedecken montierte Fotografie, Lichterketten und erste Devotionalien fest in dem rot ausgepolsterten Flightcase mit zwei Türen. Flaschen und Gläser brachte er in den dazu passenden Halterungen in den beiden Seiten unter. Im Vergleich zum jetzigen Zustand wirkte der Altar damals jedoch noch sehr übersichtlich, wie die Fotografie im *Tonfilm*-Booklet und die Aufnahmen aus Viel passiert zeigen. Die Entstehung des Altars fällt zusammen mit dem Ende der alten Band und deren Neuformierung nach einschneidenden Besetzungsänderungen. Im Altar ist der

Neuanfang in dem Foto am unteren Rand des Mittelteils dokumentiert, auf dem Niedecken und die neue Band als Gruppenbild um eine Zeitung versammelt sind, die in dicken Schlagzeilen den Tod von BAP verkündet. Der Schriftzug „Tonfilm 10.9. 99“ am Hals einer Grappa-Flasche datiert das Ereignis genauer (Abb. 3).

Die im Altar aufbewahrten Dinge sind an und für sich ganz banale Alltagsgegenstände. Doch steht jeder Gegenstand nicht nur für sich, sondern zugleich für etwas anderes. Alles bleibt konkret, ruft aber auch Vergangenes, Erahtes oder Gefühltes herbei<sup>7</sup>. Der Altar ist ein Gewebe von Zitaten, die miteinander in den Dialog treten. So hat Niedecken ein Abzeichen des heiligen Rocks aus Trier mitten auf das Foto der drei Musiker geklebt. Gemeint ist nicht allein die Jesus-Reliquie, sondern vielmehr die Etikettierung der drei verehrten Künstler als Heilige des Rock 'n' Roll. Aus den Wort-Bild-Spielereien um das zentrale Bild der drei Musiker in einem Triptychon und persönlichen Vorlieben folgend, entwickelte Niedecken die Sammlung im Altar kontinuierlich weiter. Er hat kuriose Dinge und Bilder angehäuft, die sich in irgendeiner Weise auf die Dreizahl beziehen, auf Dylan, Woods und Richards, auf die heiligen drei Könige und auch auf weniger heilige Dreifaltigkeiten wie Sex, Drugs und Rock'n Roll. Vermittelt über die Personen auf dem Foto verweisen die Dinge auf die Herkunft von Künstler und Band aus Köln und auf die kölsche Mundart, auf die geteilte Leidenschaft für Fußball, auf Mitstreiter, Weggefährten, die Geschichte und Musik von BAP.

### „Leopardfell“

Beispielhaft für die vielfältigen metaphorischen Verknüpfungen im Altar steht die Verwendung des Leopardfellmotivs. Als großer Bob Dylan-Verehrer hatte Niedecken dessen *Leopard-Skin Pillbox Hat* in die kölsche Mundart übertragen<sup>8</sup>. 1995 wurde der Song *Leopardfell* zum Titeltrack eines Soloprojekts mit Dylan-Covern. „Leopardfell-Band“ nannten sich die Begleitmusiker des Projekts und Leopardfell bestimmt auch das Artwork des Albums: Eine Pin-up-Schönheit im Leopardfell-Badeanzug posiert gemeinsam mit einer Raubkatze auf dem Label. Das Bild



Abb. 3: BAP-Altar: Detail aus dem Mittelteil (Foto: Stephanie Hauschild).

eines Exemplars aus Porzellan und ein gefleckter Hintergrund schmücken die von Niedecken gestalteten Bookletseiten. 1999 verschönerten Raubkatzen und spärlich bekleidete Damen auch das Booklet der BAP-Produktion *Comics und Pin-ups*.

Im Altar sind gefleckte und gestreifte Großkatzen mit und ohne weibliche Begleitung in den verschiedensten Versionen vertreten: als Stofftier und Plastikfigürchen, als ausgeschnittene Zeitungsfotos oder nostalgische Pin-up-Bilder aus den 50er und 60er Jahren. Für Niedecken ist das Leopardfellmuster untrennbar mit dem Lebensentwurf des Rock 'n' Roll verbunden. Er schreibt:

*„Die frühen Rock'n' Roller hatten mit Leopardfelltragen an ihren Jacketts ein Signal für Ungezähmtheit und Wildheit gesetzt, das genau das richtige Maß an Augenzwinkern und Albernheit enthielt, um nicht ernst genommen werden zu können“<sup>9</sup>.*

Entsprechend hat er die meisten Wildkatzen um Bilder von Chuck Berry, Elvis und Bob Dylan im rechten Altarflügel arrangiert. Dort ist auch ein Bild von Keith Richards in einem Leopardmantel zu sehen. Die Zusammenstellung betont die Nähe zwischen Rock 'n' Roll-Vorbildern und der eigenen Musik. Niedecken spielt mit den nostalgischen Aspekten des Motivs, er hebt die Nähe zu Comics, Spielzeug und Illustrierten hervor und er beschreibt das Leopardfellmuster als Detail der männlichen Kleidung, das den Träger von der Masse absetzen soll. Als solches hat Jan Joswig kürzlich Jan Delays Leoprint-Outfit auf dem Cover zum Album *Hammer und Michel* angesprochen<sup>10</sup>. Der Autor sieht im Gebrauch des Leopardfellmusters ein letztes Aufbegehren einer Randgruppe „im modi-

schen Zoo“. Stilistische Vorbilder für Delays Kleidung findet er in den 1970er Jahren bei Brian Eno oder bei dem Punkmusiker Johnny Thunders. Für Joswig drückt Delays Gebrauch des Leopardenfellmusters die Verbundenheit mit der Halbwelt auf dem Hamburger Kiez aus: „kaffeeklatschende Omas und rebellierende Jugendliche teilen sich ihre ästhetischen Vorlieben: für gefärbte Haare und für Raubtiermuster“. Im modischen Sommer 2014 sind es jedoch längst nicht allein Rockmusiker oder ältere Damen, die sich für das Leopardmuster begeistern. Schaut man sich in den Läden um, wird deutlich, dass Leoprint als Unterscheidungskriterium offenbar nur noch für die männliche Kleidung taugt. In der aktuellen Frauenmode ist das Raubtiermuster zu einem festen Bestandteil geworden, deren Trägerinnen längst nicht mehr den Randgruppen angehören.

Die auf dem Altar mehrfach vertretenden Trägerinnen von Raubtierfell-Badebekleidung in Katzenbegleitung lassen sich über Pin-up-Bilder, Modefotografien, Filmstills und die Salonmalerei des 19. Jahrhunderts in die Vergangenheit zurückverfolgen. So steht etwa eine Kleopatra-Figur nach dem Vorbild des Asterix-Erfinders Albert Uderzos mit ihrer Schmuskatze im Mittelteil des Schreins. In der griechisch-römischen Antike trugen die Anhängerinnen des Dionysos bei ihren zeremoniellen Zusammenkünften Leopardenfelle. Dionysos selbst wurde ebenfalls in Gesellschaft der Raubkatze dargestellt<sup>11</sup>. Auch wenn die Verbindung zu den antiken Mythen im Altar nicht explizit ausgesprochen wird, passen Frauen mit Leoparden dennoch zu einer Bildersammlung in einem quasi-religiösen Schrein, der sich der Musik des Rock 'n' Roll verschrieben hat und vor dem ein kleines alkoholisches Ritual abgehalten wird.

Den dionysischen Aspekt hat die Band *Culcha Candela* – wenn auch ohne Leoparden – in ihrem Schrein deutlicher hervorgehoben (Abb. 4). *Culcha Candela* und BAP sind eng miteinander befreundet.

2006 hatte Niedecken der Band einen ursprünglich als „Ersatzaltar“ gedachten Schrein geschenkt, der bis auf einen Lichterkranz, ein Bob Marley-Foto und die Künstlersignatur auf der Schreintrückwand leer war<sup>12</sup>. Er wurde mit Schnapsflaschen und Gläsern für die „Huldigung“ ausgestattet. Souvenirs und Memorabilia



Abb. 4: *Der Culcha-Schrein 2014* (Foto: Johannes Gierschner – IAM-JOHANNES.COM).

von den verschiedenen Stationen, von Wegbegleitern und Geschenke von Fans folgten. Im Mittelteil hängt im bunten Gedränge aus Eintrittskarten, Anstecknadeln, Fotos und Wimpeln eine kleine „Büste des Musik- und Extasegottes Dionysos“ wie *Culcha-Mitglied DJ Chino* schreibt<sup>13</sup>. Der einem lila Stoffhasen untergeschobene Plastik-Phallus, eine Girlande aus Plastikblättern und Blüten und diverse Pin-ups unterstreichen die dionysische Lesart des Schreins.

Niedeckens Altar enthält eine Sammlung von Dingen, bei dessen Betrachtung die metaphorische Phantasie immer neue Beziehungen herstellen, Analogien bilden und Ähnlichkeiten finden kann. Er enthält eine chaotische Ballung von Dingen, die den selben Gedanken in verschiedenen Formen wiederholt. Niedecken arbeitet mit der Gedankenfigur der Häufung. Mit Umberto Eco gesprochen, ist der Altar eine unersättliche visuelle Liste, die von dem Wunsch nach immer mehr und immer weiter bestimmt wird<sup>14</sup>. Und so wirkt die Liste der Dinge im BAP-Altar inzwischen recht exzessiv. Obwohl er schon hoffnungslos überladen ist, scheint der Altar von seiner Idee her unendlich erweiterbar zu sein, vergleichbar einem Telefon- oder Wörterbuch.

Abgeschlossen dürfte die Sammlung im Altar erst dann sein, wenn er im Bandleben keine Funktion mehr erfüllt und er nicht mehr gebraucht wird. Dies ist der Fall ist bei dem von Niedeckens Altar inspirierten Schrein der aus Hannover stammenden Gruppe *Fury in the Slaughterhouse* (Abb. 5).

*Fury in the Slaughterhouse* und BAP sind oft gemeinsam aufgetreten und bis heute miteinander befreundet.

det. Vom BAP-Altar hinter der Bühne begeistert, bauten sich die Fury-Mitglieder ihre eigene Version aus einem Flightcase. Wie sein Vorbild wurde auch der Fury-Altar mit Dingen gefüllt, die sich auf den Touren angesammelt hatten oder der Band geschenkt wurden. Nach der Auflösung der Band 2009 verlor der Fury-Altar seine Bedeutung als Erinnerungsspeicher für die Formation. Seitdem wird er zwar weiterhin aufbewahrt, aber nicht mehr verändert<sup>15</sup>.

### Sich selbst auf der Spur

Der BAP-Altar enthält eine Sammlung heterogener Gegenstände, die demselben Kontext zugeordnet sind und die den Standpunkt des Künstlers und Musikers Wolfgang Niedecken wieder spiegeln. Der Altar bewahrt Spuren von Niedecks Biographie auf, vom Leben mit den Kollegen, mit der Band und mit der Musik. Hinweise auf Drogen oder bevorzugte Zigarettenmarken sind ebenso dokumentiert wie Begegnungen, Freundschaften und gemeinsame Auftritte mit anderen Musikern: Hubert von Goisern, Fury in the Slaughterhouse, Culcha Candela, John Lord, Bläck Föös, Wolfgang Ambros, Brings, Klaus der Geiger, Kinks, Bruce Springsteen, Golden Earring und Clueso. Verehrte Künstler und Bands wie B.B. King, Cat Stevens, Eagles, Chuck Berry, Pogues, Ramones, Manfred Man oder Patty Smith sind ebenfalls aufgelistet. Das Engagement für „Arsch huhh“ ist mit Emblemen und Bildern von nackten Kehrseiten vertreten und die Begegnung mit Joseph Beuys Anfang der 1980er Jahre. Das Beuys-Foto zierte den Altar von Anfang an im linken oberen Flügel. Nachdem es eine Weile von einem „Gulu-Walk“-Button verdeckt war, ist das Bild inzwischen wieder neben dem Porträt von Michail Gorbatschow und einem „Schwerter zu Pflugscharen“-Anstecker zu sehen. Ein anderes Bild zeigt den Künstler gemeinsam mit Bruce Springsteen auf der Bühne. Niedecks Porträt ist mehrfach und zumeist in Gesellschaft anderer Personen im Altar vertreten. Ein aus der Zeitung ausgeschnittenes Foto von Niedecken und Wim Wenders erinnert an das gemeinschaftliche Filmprojekt *Viel passiert* von 2002, in dem der Altar eine wichtige Rolle spielt. Der Altar strukturiert den Film, mit seinen Bildern werden Aussagen über Herkunft und Wurzeln von BAP belegt und Musikeinlagen begleitet. An die Dreharbeiten und den



Abb. 5: Der Fury-Schrein, 2009 (Foto: Sönke Dwenger - soenkedwenger.de).

Film erinnern das Schildchen des Essener Traditionskinos Lichtburg, ein winziges Bild aus dem Videoclip *aff un zo* mit dem Altar im Hintergrund und ein dem Hollywood Walk of Fame nachempfundener Movie-Star-Button.

Es gibt aber auch Erinnerungen an die frühen Jahre: der Verschluss einer Rotbäckchen-Flasche verweist auf Unkel am Rhein, der Heimatstadt von Niedecks Vaters, wo der Saft bis heute hergestellt wird. Ein Bap-Button datiert die Bandgründung in das Jahr 1976. Ein Foto von Heinrich Böll im Mittelteil des Schreins steht für die freundschaftliche Verbundenheit mit dem Schriftsteller und Kölner Chronisten, dem BAP das Album *Ahl Männer, aalglatt* widmete. In die Reihe der versteckten Selbstbildnisse gehört der Schlumpf mit Pinsel und Palette: „Das bin ich, der Maler“, sagt Niedecken, der vermutlich auch der neben dem Maler stehende Gitarren-Schlumpf ist. Und er ist wohl auch Troubadix, der Troubadur, dem man in den Songtexten wieder begegnet.

Das Sammeln und Präsentieren von Alltagsgegenständen und Schnipseln mit biographischem Bezug war schon vor der Entstehung des Altars Teil von Niedecks Arbeit als bildender Künstler. An den Kölner Werkschulen hatte er Malerei studiert. Vorbilder für seine Arbeiten fand er bei dem amerikanischen Künstler Larry Rivers (1923-2002), der Dinge aus der Warenwelt einsammelte und Kunst daraus machte oder in den Werken des befreundeten Julian Schnabel (geb. 1951)<sup>16</sup>. Einen spielerischen Umgang mit sinnlichen Materialien, Alltagsobjekten und Fundstücken zeichnen Niedecks Arbeiten aus, die er 1986 mit dem Künstler- und Bandkollegen Manfred (Schmal)

Boecker präsentierte oder in der Einzelausstellung 1994 im Kölner Stadtmuseum<sup>17</sup>. Sie prägen aber auch das Artwork der Album-Booklets, in dem Niedecken seine eigenen und Boeckers Arbeiten wieder verwendete. 1985 gestaltete Boecker das Cover zum Best of-Album *Kristallnacht* (Abb. 6).

Boecker zeigt in der Fläche ausgebreitete Fundstücke aus Andenkenläden. Der Kölner Dom und die Kölnisch-Wasser-Flasche sind auch im Altar wieder zu finden. So scheint in Boeckers Bild das Kompositionsprinzip des Altars bereits angelegt zu sein<sup>18</sup>.

Niedecken beschreibt seine eigene Arbeit als eine „eher spielerische Art der Spurensicherung“. Er führt Fundstücke einer neuer Bestimmung zu und sieht sich als „Archäologen des Alltags“. Tatsächlich legt Niedecken in seinen Texten und in seinen bildnerischen Arbeiten Verborgenes und längst Vergangenes frei<sup>19</sup>. Dabei ist die eigene Biographie wesentlicher Bestandteil seiner Arbeit. Texte wie bildnerische Arbeiten setzen sich mit dem eigenen Erleben auseinander. Die Kunst ist für Niedecken die Spur, die er mit seinem Leben hinterlassen kann. Die Sachlichkeit und Nüchternheit des wissenschaftlichen Sammelns und Präsentierens, die andere Arbeiten der „künstlerischen Spurensicherung“ auszeichnet, fehlt in seinen Werken jedoch<sup>20</sup>. In Niedeckens Altar werden die Alltagsobjekte nicht in Vitrinen oder Kästen überführt, die an Archive oder Museen erinnern sollen, wie sie etwa Christian Boltanski (geb. 1944) oder Joseph Cornell gestaltet haben. Stattdessen sammelt er sie in einem Schrein, dessen Ordnung und Systematik ganz auf persönliche Assoziationen und Vorlieben bezogen sind und die sich aus diesem Grund Außenstehenden nur schwer erschließt.

### **Gaukler, Schamane, Siberpapier: Michael Buthe**

In einem Schrank versammelte Fund- und Erinnerungsstücke, die als Schatz und Archiv gleichermaßen dienen und dabei keiner hierarchischen Ordnung folgen, das bunte Papier, Perlenschnüre und Basteleien erinnern an den Schrank des in Köln und Marokko lebenden Künstlers Michael Buthe (1944-1994).

Seit 1970 wurde der Schrank das Zentrum von Butthes Schaffen. Er war Teil der abgebildeten Installati-



Abb. 6: *Kristallnacht*, Albumcover.



Abb.7: Michael Buthe, *Detail aus der Installation Zarathustra* (Foto: © Friedrich Rosenstiel; © VG Bild-Kunst, Bonn 2014).

on *Zarathustra* von 1975 (Abb. 7). Buthe stellte Stücke aus dem Schrank 1985 im Schaufenster der Kölner Buchhandlung König aus, den ganzen Schrank 1987 im Berner Kunstmuseum<sup>21</sup>. Er band den Schrank im-

mer wieder in andere Zusammenhänge ein und verwendete ihn als ständig erweitertes Materiallager für seine Arbeiten<sup>22</sup>.

Niedecken bewunderte den Kollegen, für den Kunst und Leben eins waren und der Alltagsgegenstände wie Schätze behandelte und widmete dem früh verstorbenen Freund das Lied *Novembermørje*. In Buthes Kunst und speziell in dem Schrank sieht Niedecken ein wichtiges Vorbild für seine eigene Arbeit. Die Pünktchen, Sterne und der ganze Glitzerkram in seinen Werken machten die Dinge kostbar, schreibt er<sup>23</sup>. Wie der Altar enthält Buthes Schrank Fundstücke, Reiseerinnerungen, Nippes, Bilder, Fotografien, Masken, Federn, Gold- und Silberpapier. Alles zusammen arrangierte Buthe auf schön drapierten Stoffen immer wieder neu. Der deutliche biographische Bezug verbindet Niedeckens Altar mit Buthes Schrank, ebenso die nicht hierarchisch geordnete Sammlung emotional aufgeladener Objekte und der fortlaufende Charakter der Arbeit<sup>24</sup>. Schrank und Altar sind ebenso Schrein wie Künstler-Tagebuch, Gemälde, Assemblage, Installation und Versammlungsort für Rituale.

Buthes Schrank hat jedoch gläserne Türen. Wenn sie geschlossen sind, lässt sich immer noch erkennen, was sich darin befindet. Im geöffneten Zustand kann man die Triptychon-Form wiederfinden, die Niedeckens Schrein auszeichnet. Doch gibt es bei Buthe keinen optischen Mittelpunkt, um den die Objekte angeordnet sind. Die triptychontypische Hierarchie von untergeordneten Seitenflügeln und hervorgehobenen Mittelteil fehlt bei Buthe. Nur die Schrankregale werden bespielt, die Türen bleiben frei, um die Sicht auf das Innere nicht zu behindern. Buthes Schrank erinnert mehr an alte Museumsvitrinen oder an Sammel-schränke der frühen Neuzeit, wie den Kunstkammer-schrank von Domenico Remps (Abb. 8). Wie bei Buthe geben die Glastüren von Remps Schrank den Blick frei auf die unterschiedlichsten gesammelten Dinge.

Niedecken hat im Unterschied zu Remps und Buthe für seine Sammlung ein Behältnis ausgewählt, das formal an religiöse Schreine oder an Altarretabeln angelehnt ist und das somit auch die darin aufbewahrten Dinge in einen sakralen Rahmen einbindet.



Abb. 8: Domenico Remps, *Kunstkammer-schrank*, Leinwand, um 1690, Florenz, Museo dell'Opificio delle Pietre Dure.



Abb. 9: *Die Schmuckmadonna im Kölner Dom* (Foto: Tatjana Pawlowski).

Die scheinbar willkürlich ausgewählten Objekte, die Marienfiguren, Jesuskinder, Nonnen, die Abzeichen von Pilgerfahrten, die Seite an Seite mit ganz profanen Alltagsdingen stehen, erinnern in diesem Rahmen an die Sammlungen der Schatzkammern und Reliquienschreine in mittelalterlichen Kirchen.

### Schmuckmadonna

Niedecken verweist, wenn er nach weiteren Vorbildern für seinen Altar gefragt wird, meist auf die *Schmuckmadonna* im Kölner Dom (Abb. 9).



Das Gnadenbild vom Ende des 17. Jahrhunderts ist in einer Kapelle im nördlichen Querhaus der Kathedrale aufgestellt. Zum Dank für empfangene Hilfe in der Not beschenkten dankbare Gläubige die Marienfigur über Jahrhunderte hinweg mit Ketten, Perlen, Uhren und anderen Kostbarkeiten, die teilweise speziell für die Figur angefertigt wurden. Bis heute wird sie von den Kölnern verehrt, wie die vielen brennenden Kerzen vor dem Altartisch bezeugen. „Wie die Madonna würde auch der Altar seine endgültige Form niemals finden und sein Aussehen immer wieder verändern“, schreibt Niedecken<sup>25</sup>. Bis 1991 war die Marienfigur unter den Schmuckstücken fast völlig verborgen, allein ihr Kopf und das Kind waren sichtbar. Nachdem der Mantel der Madonna erneuert und der Schmuck neu geordnet wurde, ist von der überbordenden Pracht der alten Aufstellung jedoch nicht mehr viel zu sehen<sup>26</sup>. Nur noch wenige Stücke hängen am weißen Kleid der Figur.

Das Anhäufen von Gaben um ein verehrtes Bild und die damit einher gehende stetige Veränderung der äußeren Erscheinung verbindet den Altar mit religiös verehrten Kunstwerken wie der Schmuckmadonna. Wie die Gläubigen ihr Marienbild hat auch Niedecken das Foto im Zentrum des Rock 'n' Roll-Altars mit emotional aufgeladenen Objekten überhäuft. Die Schmuckmadonna wird von einem marmornen Altaraufbau gerahmt. Indirekt beleuchtet, von Opferkerzen erhellt und von einer Glasscheibe geschützt, bildet sie den optischen Mittelpunkt des Querhausarms und ist für den Trost der Gläubigen stets verfügbar. Der Blick auf das Innere des BAP-Altars ist hingegen reglementiert. Diese Besonderheit teilt der Altar mit mittelalterlichen Reliquienschränken, wie etwa dem *Thesaurarium* im Hochchor der Kölner Kirche St. Severin (Abb. 10). Der 1383 beauftragte Schrank ist in einen mit gotischen Zierelementen ausgestatteten steinernen Rahmen eingepasst und wird von zwei hölzernen Türen verschlossen. Die darin aufbewahrten Reliquien - ein Reliquienkreuz, ein Horn mit Partikeln des heiligen Cornelius und der Bischofsstab des heiligen Severin - werden zu bestimmten Anlässen hervorgeholt und der versammelten Gemeinde auf dem Altartisch präsentiert.

Tatsächlich hat Niedeckens Altar mit Reliquienschränken, Tabernakeln oder Sakristeischränken

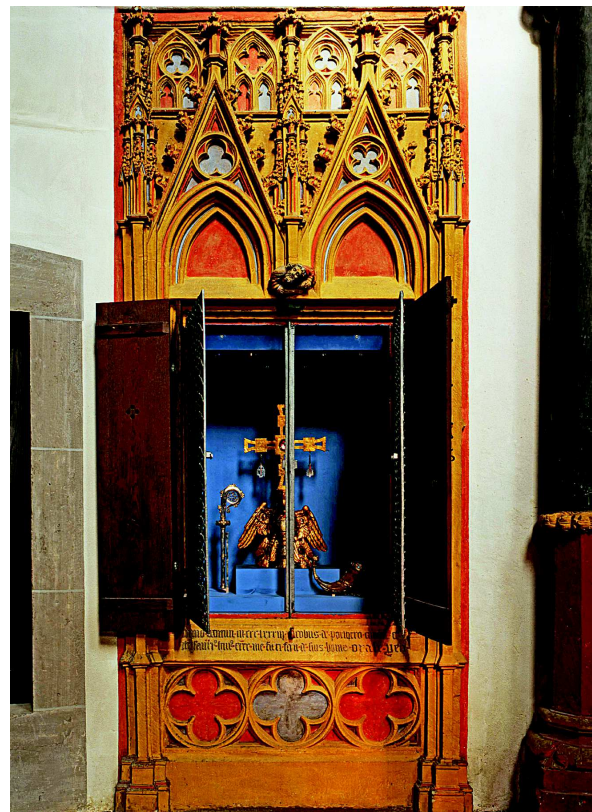


Abb. 10: Das *Thesaurarium* in St. Severin, Köln. Foto: © Celia Körber-Leupold.

mehr gemeinsam als mit einem Altar. Streng genommen handelt es sich bei dem Rock 'n' Roll-Altar ja auch gar nicht um einen „Altar“, sondern um ein tragbares Flügelretabel für die private Andacht, wie es vor dem zweiten vatikanischen Konzil verwendet wurde. Tragaltäre waren hingegen im Mittelalter flache kasten- oder tafelförmige Gebilde aus Holz, Elfenbein oder Metall, die in der Mitte meist eine Steinplatte beherbergten<sup>27</sup>. Sie kamen überall dort zum Einsatz, wo kein fester konsekrierter Altar für die Messe zu Verfügung stand. Die Tragaltäre wurden vor Gebrauch geweiht und gesalbt. Bis heute benutzen katholische Geistliche für besondere Aufgaben tragbare Altäre, die gemeinsam mit den liturgischen Geräten in einem Messkoffer verwahrt werden.

Die Form von Niedeckens Altar verweist auf die im Spätmittelalter verbreiteten tragbaren Flügelretabel, also mehrteilige Bilder, die sich öffnen und schließen ließen. Auch sie werden gelegentlich als „Tragaltäre“ bezeichnet. Gemeint sind aber Bilder, die weder geweiht noch gesalbt wurden und die sich formal an die großen Altarretabeln in den Kirchen anlehnen. Sie

konnten manchmal Altartische in Kirchen schmücken, wurden aber hauptsächlich im privaten Raum aufgestellt<sup>28</sup>. Vermutlich wurden sie im Verlauf des Kirchenjahres ähnlich wie die großen Vorbilder geöffnet und geschlossen. Sie dienten überwiegend der privaten Andacht und dem persönlichen Gebet und wurden auf Reisen mitgeführt. Auf jeden Fall handelte es sich um mobile Gegenstände, die den Bedürfnissen ihrer Besitzer immer wieder neu angepasst wurden. So etwa das Marienbild von Hugo van der Goes aus dem Frankfurter Städel, das nachträglich um die beiden Flügel mit Stifterporträts zu einem Triptychon erweitert wurde<sup>29</sup>.

### Triptychon

Auch Niedecken bezeichnet seinen Altar gelegentlich als Triptychon. Das Lexikon der Kunst definiert ein „Triptychon“ als ein dreiteiliges Bild mit einer betonten Mitte und schmalen Seitenteilen, das ursprünglich mit einer religiösen Funktion ausgestattet war. Zumeist wird der Begriff auf gemalte Bilder angewendet, gelegentlich wird er aber auch auf kastenförmige Retabel mit Flügeln übertragen, in denen Malerei und Skulptur gemeinsam untergebracht sind. Der Schwerpunkt der Betrachtung liegt bei einem Triptychon immer im Mittelteil, wo das zentrale Bild untergebracht ist. Beim BAP-Altar ist es das Bild von Richards, Dylan und Wood, beim *Culcha-Schrein* ist es das Bild von Bob Marley. Die übrigen Teile sind Variation, Echo oder Kommentar und Rahmen zu dem zentralen Bild, das den Quellpunkt des Schreins darstellt. Selbst wenn es kaum noch hinter den vielen Dingen zu sehen ist<sup>30</sup>. Das Öffnen und Schließen der Flügel zu bestimmten Anlässen und der zeitweise Entzug der Bilder verbinden Niedeckens Triptychon mit den alten Altarbildern. Niedecken begründet die Triptychon-Form, die religiösen Bezüge, die Anleihen beim Bild- und Reliquienkult mit seinen Erfahrungen und seiner katholischen Erziehung. „Weil ich katholisch bin“, sagt er.

Niedecken hat auf eine überkommene Bildform zurückgegriffen, die ihre rituell liturgische Herkunft aus dem mittelalterlichen Altarraum mit sich trägt, auch wenn sie längst nicht mehr nur mit religiösen Inhalten belegt wird, wie die Ausstellung *Drei. Das Triptychon in der Moderne* im Kunstmuseum Stuttgart gezeigt

hat<sup>31</sup>. Doch überträgt die Triptychon-Form bis heute unabhängig von seinen Bildinhalten offenkundig gewöhnliche Inhalte ins Erhabene. Beinahe jedes Thema lässt sich damit transformieren, sogar „Sex and Drugs and Rock 'n' Roll“. Aus diesem Widerspruch bezieht Niedeckens Altar seinen Witz.

Die Stuttgarter Ausstellung konnte zeigen, dass das Triptychon als Bildform bis heute für Künstler interessant geblieben ist. Niki de Saint Phalles O.A.S von 1962 etwa, ist eine gotisierende altarbildartige Assemblage, die Attacken auf die katholische Kirche enthält. Zu ihrem Altar lassen sich ebenso wie zu Damien Hirsts *The Martyrdom of Saint Jude* von 2002/ 2003 formale Parallelen bei Niedecken finden<sup>32</sup>. Doch ganz schlüssig fügt sich der BAP-Altar nicht in die Reihe der Stuttgarter Objekte ein. Der Gebrauchsaspekt unterscheidet den Altar von allen dort gezeigten Objekten. Die Stuttgarter Triptychen sind abgeschlossene Projekte, die ihren Platz im Ausstellungsraum gefunden haben. Niedeckens Altar hingegen ist ein mobiles und nicht vollendetes Langzeitprojekt für den regelmäßigen Gebrauch außerhalb des Ausstellungsraums. Tatsächlich nahm Niedecken den Altar während der Präsentation in der Düsseldorfer Ausstellung *Altäre. Kunst zum Niederknien* für Konzerte aus der laufenden Ausstellung heraus.

### „überall da, wo eine Steckdose ist“

Aufgestellt wurde der Altar in den vergangenen 15 Jahren in den Katakomben von Sporthallen, in Amphitheatern, hinter den Bühnen von Stadthallen, Konzert- und Opernhäusern, in Zelten, gut bewacht neben Open-Air-Bühnen, in Fernseh-Studios oder in der Küche einer Szenekneipe. Mit dabei ist er auch im Probenraum oder im Aufnahmestudio. So wie die Band überall da spielt, wo eine Steckdose ist - „et weed övverall jespillt, wo en Steckdos ess“, wie es im Booklet zum *Tonfilm*-Album heißt - wird auch der Altar überall eingestöpselt. Cover und Booklet zum Live-Album *Övverall* zeigen die enge Verbindung zwischen dem Motto der Band und dem Gebrauch des Altars (Abb. 11).

Auf den Booklet-Seiten sind Details aus dem Altar wie das Chuck Berry-Foto oder die Samantha-Barbiepuppe Bildern von Jens Streifling und Helmut Krumminga auf der Bühne gegenübergestellt. Wenn die Band

nicht zusammen spielt, lagert der Altar im Haus des Künstlers.

Souvenirs, Devotionalien, gesammelte, geschenkte und gefundene Figuren, Anstecker, Aufkleber und Symbole im Altar ergeben zusammen ein Archiv der BAP-Geschichte. Sie verweisen auf die Band, ihre Songs und ihre Helden<sup>33</sup>. Der Altar erzählt die Bandgeschichte seit der Neuformierung 1999. Er dokumentiert die musikalischen Fundamente von BAP in der Musik der Stones, von Dylan, Chuck Berry, Neil Young, den Kinks oder Springsteen. Er versammelt aber auch Anspielungen auf Liedtexte: Die Leoparden, Miss Samantha und ihre Waren aus der Geschenkboutique, das karierte Zebra aus *Jupp*, die Waschmaschine zum *Waschsalon* oder das Eichhörnchen, das es nicht in den Song *All die Aureblecke* geschafft hat. Archiviert sind auch Merchandizing-Produkte, Aufkleber oder Buttons rund um die BAP-Tourneen.

Zunächst merkwürdig wirkt es, dass in einem Schrein, in dem sich alles um Musik dreht, dem Fußball so viel Platz eingeräumt wird. Fußbälle in verschiedensten Materialien und Größen, Bilder von Trainern und Spielern und das Vereinslogo des Kölner FC sind darin zu entdecken und auch der eine oder andere Totenkopf. Die Tribünenreliquie aus dem Belgrader Stadion wird sogar auf das Gründungsdatum von BAP bezogen<sup>34</sup>. Niedecken schreibt im Logbuch ebenso gerne über „seinen“ Verein wie über Musik, Kunst und andere Aktivitäten. BAP und Fußball gehören nicht nur im Altar untrennbar zusammen. Den Song *Für 'ne Moment* dichtete Niedecken zu Ehren des FC um. Für das Booklet zum *Tonfilm*-Album, das ursprünglich *Heimspiel* heißen sollte, hatte sich die Band in Fußballtrikots fotografieren lassen. Die aktuelle Tournee richtete sich nach den Spielen der Weltmeisterschaft. Bei wichtigen Fußballspielen wird BAP während des Konzertes mit Hilfe von Pappschildern über die Zwischenstände informiert und vom ebenfalls fußballbegeisterten Publikum werden Fanschals auf die Bühne gereicht.

Der Platz in den meist dämmrigen Räumen direkt hinter der Bühne ist für den Altar der wichtigste Aufstellungsort. Er bildet dort für alle hinter der Bühne beschäftigten ein optisches und soziales Zentrum. Crew-Mitglied Axel Risch erzählte mir, dass in Zeiten



Abb. 11. *Övverall*, Albumcover.

vor dem Altar auch schon einmal ein Schlagzeuger abhanden kommen konnte. So ist der Altar der verbindliche gemeinsame Sammelpunkt der Band vor dem Auftritt. Er hilft, sich vor dem Auftritt zu konzentrieren und dient der Einstimmung:

*„Er soll uns vor jedem Auftritt ermahnen, uns selbst nur ja nicht zu ernst zu nehmen. Und ernst bleiben kann man, blickt man auf dieses langsam überquellende, Pop-Art-bunte und Pin-ups-bestückte Durcheinander nun beim besten Willen nicht“*, schreibt Niedecken<sup>35</sup>.

Auch die BAP-Crew versammelt sich vor dem Auftritt der Band vor einem Altar, der aber sehr viel schlichter wirkt als das große Vorbild. Für *Fury in the Slaughterhouse* war der Schrein ebenfalls „der Ort, wo sich alle vor der Show für fünf Minuten zusammenrotten und konzentrieren“<sup>36</sup>. Culcha Candela haben ihren Schrein anlässlich des zehnten Bandgeburtstages 2012 in ein Rollcase eingebaut und mit Lautsprecher, Mischpult und LED-Lichtshow ausgestattet. Chino schreibt:

*„Überall wo wir mit der Band nun Station machen, verwandeln wir jeden Backstage dank des Altars nun in eine mobile Disco. Ein fetterer Sound zum Warmup der Band geht nicht“<sup>37</sup>.*

### Die Huldigung

So verschieden die Altäre hinter der Bühne untergebracht sind, bevor die Musiker die Bühne betreten,

eint alle drei Bands das Ritual der „Huldigung“, das im Prinzip ein gemeinsamer Trinkspruch ist. Für BAP begann die Tradition bereits während der Comics & Pinups-Tour, wo hinter der Bühne noch ohne den Altar ein Schluck Grappa auf die heiligen drei Könige getrunken wurde.

*„Seither hat es kein Konzert mehr gegeben, ohne sich zuvor vor dem Altar zu versammeln und je nach Anlass dem Wettergott, hilfreichen Geistern und anderen zu danken“<sup>38</sup>.*

Gehuldigt wird auch tagesaktuellen Aufgaben wie etwa zu bewerbenden Büchern. Immer dabei sind jedoch die heiligen drei Könige und der Fußball. Im Booklet zum *Tonfilm*-Album sind die Musiker bei der Huldigung vor dem Altar zu sehen. In einem Videoclip ist das ganze Ritual dokumentiert<sup>39</sup>. Als letzte Maßnahme bei Open-Air-Auftritten mit schlechtem Wetter hilft eine Abwandlung des Rituals, die „Powerhuldigung Rot-Weiß“:

*„Also zusätzlich zur obligatorischen homöopathischen Dosis Grappa für jeden einen Schluck Rotwein und der Wettergott hat uns wieder lieb. Eine rituelle Handlung, die bisher nur eine einziges mal nicht zum erwünschten Ergebnis geführt hat“,*

schreibt Niedecken im *Logbuch*<sup>40</sup>. Schlechtes Wetter bei Konzerten unter freiem Himmel hat nicht nur für das Publikum zuweilen katastrophale Folgen. Das Logbuch beschreibt Open-Air-Konzerte bei Regen, Gewitter und Sturm. Erwähnt werden mangelhafte Überdachungen, plötzlich hereinbrechende Unwetter und die Anstrengungen der Crew, Ausrüstung und Instrumente rechtzeitig in Sicherheit zu bringen, wie zuletzt Pfingsten 2014 auf dem Birlikte-Fest in Köln.

Doch wurde das Ritual in den vergangenen Jahren den Verhältnissen angepasst. So trinken Niedecken und der Perkussionist Rhani Krija lieber Wasser als Grappa. Der Schlagzeuger Jürgen Zöllner nahm sein Quantum erst in der Pause aus einem speziellen Becher mit Deckel zu sich, der den passenden Namen heilige Hulda trägt. Je nachdem, was gerade in der Band anliegt, wird der Trinkspruch variiert oder die Gäste mit einbezogen, die an dem Ritual teilnehmen. Bevor es auf die Bühne geht, berühren einige Beteiligte noch die im Schrein gesammelten „heiligen“ Gegenstände<sup>41</sup>.

Die BAP-Crew huldigt mit klarem Schnaps. Auch Fury in the Slaughterhouse versammelten sich fünf Minuten vor dem Auftritt vor dem Altar mit einem Glas Schnaps in der Hand. Keyboarder Gero Drnek trug ein spontan improvisiertes Gedicht zum jeweiligen Auftrittsort vor. Damit wurde nicht zuletzt auch daran erinnert, an welchem Ort man spielte. Die Musiker stießen alle miteinander an, danach ging es auf die Bühne. Culcha Candela versammelten sich kurz vor dem Auftritt vor dem Altar, wechseln noch letzte wichtige Worte und beschwören eine gute Show. Sie stoßen sie mit sieben Jahre altem Havana-Club-Rum an.

### All die Augenblicke

„Je älter man wird, desto schneller rinnt die Zeit durch die Finger“ schreibt Niedecken in seinem Logbuch<sup>42</sup>. Das Verstreichen der Zeit zu beobachten, erlebte Zeit zu dokumentieren und auf diese Weise den Augenblick zu bewahren, ist ein wesentliches Merkmal von Niedeckens Kunst. Im Logbuch und in den beiden Bänden der Autobiographie beschreibt er Begegnungen mit Menschen und Besuche von Orten, die er mit seinen Erinnerungen an vergangene Erlebnisse verknüpft. Viele Eintragungen und Anekdoten weisen mehrere zeitliche Ebenen auf. Wie die Dinge im Altar überlagern sie einander und bilden Schichten. Mit Erzählungen und Erinnerungen in Songs und Bildern versucht Niedecken dem unerbittlichen Verstreichen der Zeit auf die Spur zu kommen. Bereits 1985 hatte er gemeinsam mit Manfred Boecker in dem Langzeitprojekt *Neue Souvenirs* diesen Gedanken verfolgt und mehrere Monate lang jeden Tag eine Materialcollage angefertigt in der Erlebnisse aus dem Alltag verarbeitet wurden<sup>43</sup>.

In Niedeckens Bildern und Texten geht es um das Festhalten und Bewahren des Augenblicks. Im Altar werden die erlebten Augenblicke und dazu gehörigen Geschichten in Form von Bildern, Fotos und Dingen aufbewahrt. Als Archiv ist der Altar, angelehnt an Butthes Schrank und die Schmuckmadonna, ein Aufbewahrungsort für Devotionalien mit persönlichem Bezug, gleichsam ein Speicher für Emotionen wie Erinnerungen, die aber auch verblassen können und durch neue Eindrücke ersetzt werden. Was am Ende bleibt, sind Texte und Bilder, die auf Erlebtes verweisen.

In der älteren Kunst waren es Stillleben wie der *Kunstkammerschrank*, die sich mit der Vergänglichkeit und Flüchtigkeit des menschlichen Lebens befassten. Stillleben zeigen nur die Dinge, nicht aber die Menschen, die mit ihnen umgegangen sind. Doch sind die Dinge in vielfältiger Weise auf bestimmte Personen und das menschliche Leben im Allgemeinen bezogen. So erzählt der *Kunstkammerschrank* von der Lust am Leben und am Sammeln, aber auch von der Kürze und der oberflächlichen Eitelkeit der menschlichen Existenz und vom Tod, der überall lauert und immer wieder überraschend zuschlägt, wenn man es am wenigsten erwartet. Wie in Remps *Kunstkammerschrank* vertreten auch in Niedeckens Altar die Dinge die Personen; erzählen die Dinge vom Strom der Zeit, der sich nicht aufhalten lässt, erinnern Objekte und Bilder an bereits verstorbene Menschen. So betrachtet, stehen die im Altar verteilten Totenschädel nicht nur für Piratenflaggen und Fußballvereine. Sie symbolisieren in dieser Lesart die Flüchtigkeit und Hinfälligkeit der menschlichen Existenz und die Vergänglichkeit der Dinge. Spiegel und eine unaufhaltsam tickende Uhr als Hinweise auf die Flüchtigkeit und Kürze des Lebens hat Remps seinem *Kunstkammerschrank* hinzugefügt. Sie begleiten auch den Altar hinter der Bühne (Abb. 12).

Dass der Spiegel neben dem Altar wie die Glastür bei Remps einen Sprung hat, verstärkt den Eindruck noch: auch die Kunst kann das Verstreichen der Zeit nicht aufhalten, sondern nur den Augenblick verschönern und bereichern. So verbinden sich Altar, Spiegel und Uhr hinter der Bühne gemeinsam zu einer regelrechten Vanitas-Installation. Everything dies, Baby, that's a fact...

### Fortsetzung folgt...

Der Altar ist ein Erinnerungsschrein, an dem an Verstorbene und Abwesende gedacht wird. Der Altar ist aber auch ein magisch aufgeladenes Objekt, mit dem das Wetter besänftigt werden kann. Er ist das visuelle Gedächtnis von BAP seit 1999 und er ist ein stetig wachsender Ahnenschrein des Rock 'n' Roll, ausgestattet mit einer ganz privaten Mythologie, die in den letzten Details wohl nur den Eingeweihten vollkommen verständlich ist. Der Altar ist ein tragbares Archiv

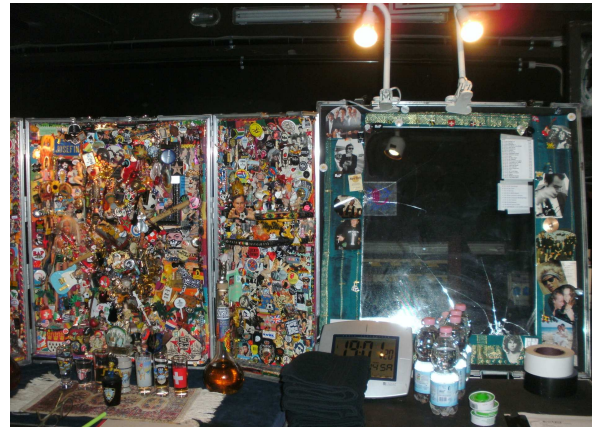


Abb. 12: BAP-Altar mit Spiegel und Uhr hinter der Bühne der Alten Oper Frankfurt (Foto: Stephanie Hauschild).

für unzählige Geschichten und ein Kunstwerk ohne Anfang und ohne absehbares Ende. Er ist ein Langzeitprojekt, für das sich Niedecken viel Zeit lässt. In freien Stunden bastelt er daran, ändert etwas, verbessert Kleinigkeiten und passt seine Erscheinung den Gegebenheiten immer neu an. Er tauscht kaputtgegangene Schnapsgläschen aus und achtet darauf, dass die im Schrein untergebrachten Gläser sauber sind, weil die alkoholischen Dämpfe den Farben und Oberflächen der Objekte zusetzen. Bereits kleine Veränderungen, Hinzufügungen oder Weglassungen stellen neue Bezüge zu den anderen Dingen und Bildern her, schaffen Verbindungen zur alten und zur gegenwärtigen Kunst, zur Popkultur, zu Musik und Malerei und zur eigenen Biographie. Niedecken erzählt im Altar davon, wie der Rock 'n Roll ihm das Leben gerettet hat<sup>44</sup> und davon, wie Musik und Kunst, wie Art und Pop miteinander verschränkt sind, wie die Lust an der Trivialästhetik, an der Popkultur, Wortwitz, Sprachbildern und Situationskomik den Altar immer weiter wachsen lassen.

So bringen sich die Dinge im BAP-Altar wie die Folge der Lieder im Konzert gegenseitig zum Sprechen. Alle zusammen genommen erzählen sie eine lange Geschichte, die mit jedem Betrachter neu erfunden wird.

## Endnoten

1. Für die freundliche Aufnahme hinter der Bühne und die geduldig beantworteten Fragen sei an dieser Stelle Axel Risch und Wolfgang Niedecken noch einmal ganz herzlich gedankt. Großer Dank geht an die Fotografen und Fotografinnen Friedrich Rosenstiel, Sönke Dwenger, Johannes Gierschner, Tatjana Pawlowski und Celia Körber-Leupold, an Dr. Karsten Krämer und Dr. Joachim Oepen, die mir freundlicherweise die Bilder zur Verfügung gestellt haben und natürlich an Kai Wingenfelder und DJ Chino, die meine Fragen zum Culcha-Schrein und zum Fury-Altar beantworteten.
2. Wolfgang Niedecken mit Oliver Kobold, Für 'ne Moment. Autobiographie, München 2012: Wolfgang Niedecken mit Oliver Kobold, Zugabe. Die Geschichte einer Rückkehr, Hamburg 2013. Für das Logbuch: <http://www.bap.de/start/aktuell/logbuch>. Der Altar ist u.a. zu sehen in: [http://www.myvideo.de/watch/6593876/BAP\\_Aff\\_un\\_zo\\_Musikvideo](http://www.myvideo.de/watch/6593876/BAP_Aff_un_zo_Musikvideo)
3. Altäre. Kunst zum Niederknien. Ausstellung im Museum Kunst Palast in Düsseldorf vom 2.9. 2001 – 6.1. 2002.
4. Niedecken, Logbuch vom 30.9. 2013
5. Niedecken, Logbuch vom 16.5. 2011
6. Altäre. Kunst zum Niederknien, Katalog zur Ausstellung im Museum Kunst Palast in Düsseldorf vom 2.9. 2001 – 6.1. 2002, Ostfildern 2001, S. 346-247.
7. Niedecken 2012, Für 'ne Moment, S. 87
8. Niedecken 2012, Für 'ne Moment, S. 337
9. Niedecken 2012, Für 'ne Moment, S. 341-342
10. Jan Joswig, Der Kiez schunkelt im Raubtiermuster, in: Musikexpress, Juli 2014, S. 55.
11. Als Beispiel sei das um 220-230 n. Chr. entstandene Dionysos-Mosaik im Römisch-Germanischen Museum in Köln genannt, das Dionysos und seine Begleiterinnen zusammen mit einem Leopard und einem Löwen zeigt.
12. <http://www.laut.de/Culcha-Candela/Interviews/Kids-sollten-den-Aggro-Quatsch-nicht-glauben-09-02-2006-355>. Chino zufolge hatte Niedecken den Ersatz-Altar für den Fall angeschafft, dass dem Original etwas zustößt. Da aber stets gut auf den Altar geachtet wurde, lag „noch ein nackter Klon des Altars irgendwo in einem Keller brach“. E-Mail von Matthias Hafemann vom 29. 7. 2014. Niedecken schreibt im Logbuch vom 23.7. 2012, dass der Ersatzaltar für den Wenders-Film gedacht war.
13. E-Mail von Matthias Hafemann vom 29.7. 2014
14. Umberto Eco, Die unendliche Liste, München 2009
15. E-Mail von Kai Wingenfelder vom 24.7.2014
16. Niedecken 2012, Für 'ne Moment, S. 32, S. 62 und 69
17. Vgl. dazu: Manfred Boecker / Wolfgang Niedecken. Ob de nu laut mohls oder leis, Katalog zur Ausstellung in Wilhelmshaven, Mülheim a.d. Ruhr, München und Wien, Köln 1986. Wolfgang Niedecken. Pissjää! & Kackbrung. Vom Umgang mit Farbe und Material, Katalog zur Ausstellung in Köln und Leverkusen, Göttingen 1994
18. Manfred Boeckers Fotografie *Kristallnaach* aus der Serie *Deutsche Souvenirs* ist auch abgebildet in: Manfred Boecker / Wolfgang Niedecken. Ob de nu laut mohls oder leis, Katalog zur Ausstellung in Wilhelmshaven, Mülheim a.d. Ruhr, München und Wien, Köln 1986, S. 88.
19. Niedecken 2012, Für 'ne Moment, S. 286. Im Booklet zum Album *Sonx* dokumentiert eine Reihe von Fotos die Veränderungen der Straße An St. Magdalenen von der Nachkriegszeit bis in das Jahr 2004.
20. Zur Spurensicherung: Günter Metken, Spurensicherung. Kunst als Anthropologie und Selbsterforschung, Köln 1977. Günter Metken, Spurensicherung – Eine Revision. Texte 1977 – 1995, Amsterdam 1996
21. Einen Überblick zu Buthes Schaffen und Ausstellungen bietet: Michael Buthe. Der Engel und sein Schatten, Katalog zur Ausstellung im Ernst Barlach Haus Hamburg und im Arp Museum Rolandseck 2009, Bielefeld – Leipzig 2009, dort auch weitere Literatur.
22. Michael Buthe. Der Engel und sein Schatten, Katalog zur Ausstellung im Ernst Barlach Haus Hamburg und im Arp Museum Rolandseck 2009, Bielefeld – Leipzig 2009, S. 125. Niedecken 2012, Für 'ne Moment, S. 413
23. Niedecken 2012, Für 'ne Moment, S. 80-81
24. Vgl. Jürgen Glaessmer, Michael Buthe: Das Schönste ist, daß man überhaupt lebt, in: Kunstforum International, 93, 1983, S. 235.
25. Niedecken 2012, Für 'ne Moment, S. 414

26. Abbildung des Zustandes vor 1991: <http://www.koelner-dom.de/index.php?id=17004>
27. Zum Beispiel der Wolbero-Tragaltar aus Köln, Ende des 12. Jahrhunderts., Walrosszahn, Email, Eichenholz, vergoldetes Kupfer, Knochen, 10,5 x 18,8 x 31 cm, Hessisches Landesmuseum Darmstadt. Zu den Tragaltären: Michael Budde, Altare Portatile. Kompendium der Tragaltäre des Mittelalters, 600- 1600, Mikrofiche 1997
28. Dazu: Henk van Os, The Art of Devotion in the Late Middle Ages in Europe 1300 – 1500, London 1994
29. Hugo van der Goes und Mitarbeiter, Marien Triptychon, um 1458/1490, Frankfurt Städel
30. Wolfgang Ullrich, Autoritäre Bilder. Die zweite Karriere des Triptychons im 19. Jahrhundert, in: Drei. Das Triptychon in der Moderne, Katalog zur Ausstellung im Kunstmuseum Stuttgart 2009, Ostfildern 2009, S. 16
31. Drei. Das Triptychon in der Moderne, Ausstellung vom 7. Februar bis 14. Juni 2009 im Kunstmuseum Stuttgart
32. Niki de Saint Phalle, O.A.S., 1962, Bronzeguss von 1991, 252 x 241 x 41 cm, Sammlung Galerie de France. Damien Hirst, The Martyrdom of Saint Jude, 2002/2003, Edelstahl, vernickelt, und Glasvitrine mit medizinischen Glasgeräten und verschiedenen Objekten, 180 x 100,5 x 26,2 cm, White Cube, London
33. Niedecken 2012, Für 'ne Moment, S. 413
34. Dazu Videoclip zum Auftritt am 31. 7. 2014 in Mainz: <http://www.swr.de/landesschau-rp/im-schatten-des-doms-bap-in-mainz/-/id=122144/did=13933152/nid=122144/1wgkuoi/index.html>
35. Niedecken 2012, Für 'ne Moment, S. 414
36. E-Mail von Kai Wingenfelder vom 24.7. 2014
37. E-Mail von Matthias Hafemann vom 29.7. 2014
38. Niedecken, 2012, Für 'ne Moment, S. 414
39. Huldigung nebst Erklärung: <http://www.youtube.com/watch?v=Unzq3VZH9GU>
40. Niedecken, Logbuch vom 28.8..2011
41. In meinem Beisein wurde zusätzlich zu Wetter, Fußball und heiligen drei Königen der Wissenschaft gehuldigt. Ich persönlich finde ja, dass es geholfen hat. Die Berührung von Keith Richards Gitarrenseiten führte zu veränderten Hörgewohnheiten: weniger Led Zeppelin und Beatles und mehr Rolling Stones.
42. Niedecken, Logbuch vom 13.4. 2011
43. Abgebildet und besprochen in: Manfred Boecker / Wolfgang Niedecken. Ob de nu laut mohls oder leis, Katalog zur Ausstellung in Wilhelmshaven, Mülheim a. d. Ruhr, in München und Wien, Köln 1986
44. Niedecken 2012, Für 'ne Moment, S. 134

## Bibliographie

- Budde, Michael, Altare Portatile. Kompendium der Tragaltäre des Mittelalters, 600- 1600, Mikrofiche 1997
- Eco, Umberto Die unendliche Liste, München 2009
- Glaessmer, Jürgen, Michael Buthe: Das Schönste ist, daß man überhaupt lebt, in: Kunstforum International, 93, 1983, S. 234-239
- Joswig, Jan, Der Kiez schunkelt im Raubtiermuster, in: Musikexpress, Juli 2014, S. 55.
- (Katalog) Manfred Boecker / Wolfgang Niedecken. Ob de nu laut mohls oder leis, Katalog zur Ausstellung in Wilhelmshaven, Mülheim a.d. Ruhr, München und Wien, Köln 1986
- (Katalog) Wolfgang Niedecken. Pissjää! & Kackbrung. Vom Umgang mit Farbe und Material, Katalog zur Ausstellung in Köln und Leverkusen, Göttingen 1994
- (Katalog) Altäre. Kunst zum Niederknien, Katalog zur Ausstellung im Museum Kunst Palast Düsseldorf 2001 – 2002, Ostfildern 2001
- (Katalog) Michael Buthe. Der Engel und sein Schatten, Katalog zur Ausstellung im Ernst Barlach Haus Hamburg und im Arp Museum Rolandseck 2009, Bielefeld / Leipzig 2009
- (Katalog) Drei. Das Triptychon in der Moderne, Katalog zur Ausstellung im Kunstmuseum Stuttgart 2009, Ostfildern 2009

Metken, Günter, Spurensicherung. Kunst als Anthropologie und Selbsterforschung, Köln 1977

Metken, Günter, Spurensicherung – Eine Revision. Texte 1977 – 1995, Amsterdam 1996

Niedecken, Wolfgang mit Oliver Kobold, Für 'ne Moment. Autobiographie, München 2012

Niedecken, Wolfgang mit Oliver Kobold, Zugabe. Die Geschichte einer Rückkehr, Hamburg 2013

Ullrich, Wolfgang, Autoritäre Bilder. Die zweite Karriere des Triptychons im 19. Jahrhunderts, in: Drei. Das Triptychon in der Moderne, Katalog zur Ausstellung im Kunstmuseum Stuttgart 2009, Ostfildern 2009, S. 16-23

van Os, Henk, The Art of Devotion in the Late Middle Ages in Europe 1300 – 1500, London 1994

## Abbildungen

Abb1

Der BAP-Altar hinter der Bühne der Stadthalle Karlsruhe (Foto: Stephanie Hauschild)

Abb.2

Der BAP-Altar, Rückseite, hinter der Bühne der Alten Oper Frankfurt (Foto: Stephanie Hauschild)

Abb.3

BAP-Altar: Detail aus dem Mittelteil (Foto: Stephanie Hauschild)

Abb.4

Der Culcha-Schrein 2014 (Foto: Johannes Gierschner – IAM-JOHANNES.COM)

Abb.5

Der Fury-Schrein, 2009 (Foto: Sönke Dwenger - soenkedwenger.de)

Abb.6

Kristallnacht, Albumcover

Abb.7

Michael Buthe, Detail aus der Installation Zarathustra (Foto: © Friedrich Rosenstiel; © VG Bild-Kunst, Bonn 2014)

Abb.8

Domenico Remps, Kunstkammerschrank, Leinwand, um 1690, Florenz, Museo dell'Opificio delle Pietre Dure

Abb.9

Die Schmuckmadonna im Kölner Dom (Foto: Tatjana Pawlowski)

Abb.10

Das Theasauarium in St. Severin, Köln. Bitte ergänzen Sie in der Bildunterschrift: Foto: © Celia Körber-Leupold.

Abb.11

Övverall, Albumcover

Abb. 12

BAP-Altar mit Spiegel und Uhr hinter der Bühne der Alten Oper Frankfurt (Foto: Stephanie Hauschild)

## Zusammenfassung

Wolfgang Niedeckens BAP-Altar auf die Spur zu kommen, seine Ikonographie, die Funktion und Bedeutung genauer zu verstehen, darum geht es in diesem Text. Der Aufsatz trägt die verstreuten Informationen über den Altar zusammen, beschäftigt sich mit künstlerischen und historischen Vorbildern, fragt nach Entstehung, Gebrauch und Funktion des Altars im Arbeitsalltag der Band und hinter der Bühne. Untersucht wird die Bedeutung des Altars als BAP- Archiv und als Künstlertagebuch, in dem es um das Sammeln von Dingen und Erinnerungen geht, um das Verstreichen der Zeit und um die Verbindungen zwischen Musik und bildender Kunst.

## Autorin

Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Philosophie in Gießen, Freiburg und Edinburgh. 1998 Promotion über Elisabeth Vigée Le Brun in Freiburg. Wissenschaftliche Mitarbeit an der Hamburger Kunsthalle, am Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, an der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt. Arbeitet als freie Kunsthistorikerin, Ausstellungsorganisatorin und Autorin in Darmstadt. Veröffentlichungen zur Kunst der Gegenwart, des Mittelalters und des 19. Jahrhunderts und zur Porträtmalerei.

## Titel

Stephanie Hauschild, Sex, Drugs, Rock 'n' Roll und Fußball. Der BAP- Altar von Wolfgang Niedecken, in: kunsttexte.de/Gegenwart, Nr. 4, 2014 (15 Seiten), [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de).