

Rede für Christian Boltanski, Salzburg, 3. Oktober 2009

Um Leben und Tod

Zu Christian Boltanskis „Vanitas“ in der Krypta des Salzburger Doms

Indem sie die Wahrnehmenden veranlasst, sich selbst zu bedenken und zu befragen nach der eigenen Situation und den eigenen Empfindungen gegenüber der Welt, ist Kunst immer Herausforderung. So lebens-todesernst aber wie die Installation von Christian Boltanski, die jetzt in der wieder freigelegten Krypta des Doms der Öffentlichkeit zugänglich wird, ist noch keines der bisher durch die Salzburg Foundation verwirklichten Projekte von Kunst im öffentlichen Raum vorgestoßen an äußerste Grenzen dessen, was an Provokation möglich ist: Die Arbeit Boltanskis will handeln vom skandalös unvermeidlichen Ende der Zeit ihrer Betrachter, von unser aller Ende, unser aller Tod.

„Vanitas“ nennt der Künstler das Werk – als „Eitelkeit“ also kritisiert es, was ihn wie uns geschäftig an- und umtreibt, das ganze Lebenswirrwarr, in dem wir zugange sind. Eitle seien wir, wird uns hier bedeutet, weil zu oft unbedenklich gegenüber dem Unwiderruflichen: dass alle Zeit enden muss.

Wie bringt Boltanski diese Mahnung vor Augen? In ihrer Einfachheit, Eindeutigkeit entsprechen die Mittel des Werks seiner Botschaft. Der in die Krypta Eintretende wird zunächst beeindruckt von zwölf Kerzen, die zur Rechten des Raums in Reihe auf schmalen, aus der Wand hervortretenden Schienen derart montiert sind, dass ihr Licht eine jeder der Kerzen zugeordnete, filigran, wie aus Draht, geformte Todesfigur als Schattenriss auf die Wand projiziert. Zu dunklen Schatten vergrößert die Projektion die kleinen Todesboten, Varianten des der Kunstgeschichte bekannten Motivs des Sensenmanns, der alles Leben hinwegrafft ohne Ankündigung.

Das Motiv kehrt wieder in einem anderen Schatten, den eine bewegliche Lichtquelle wandern lässt über die Stirnseite der Krypta und die Wand zur Linken. Ein Mobile der Vergänglichkeit. So wird die Mahnung anschaulich: „Mitten sind im Leben wir vom Tod umgeben.“ Die Wand links ist durchbrochen von schmalen Fensterschächten, das Alabasterglas, das sie verschließt, zeigt Verwischungen, Schlieren: Keine scharfen Konturen mehr - bildliche Metapher für verschwimmende Erinnerungen an schon vergangenes Leben: War da was? Was war da?

Schließlich in dem Sakralraum der Krypta noch ein banales akustisches Signal - die monotone Automatenstimme der telefonischen Zeitansage. Die Minute, die sie markiert, bereits vorüber im Moment ihrer Benennung.

Ein Todesszenario, Memento mori, bedenket, dass ihr sterben müßt. Das war ein großes Thema vor allem der Kunst der Gotik. Das vielleicht berühmteste Beispiel findet sich im Museum des Palazzo Abatellis in Palermo. Das Wandgemälde „Der Triumph des Todes“ entstand um die Mitte des 15. Jahrhunderts, wer es geschaffen hat, wissen wir nicht, wahrscheinlich waren zwei Maler daran beteiligt. Der Tod ist dargestellt zu Pferd, auf dem mächtigen Gaul, zu Teilen ein Skelett wie er selbst, Vorbote der Pferde in Picassos „Guernica“, stürmt der Tod durch das Bild, mit seinen Pfeilen treffend Reiche und Arme, Mächtige und Elende, Junge und Alte, Männer und Frauen. Das ist der Unterschied zu dem Werk, mit dem wir es jetzt in der Salzburger Dom-Krypta zu tun haben: Die Opfer, die Todgeweihten, haben bei Boltanski keinen Auftritt mehr. Vielmehr sind wir alle gemeint, der Betrachter wird selber zum Teil der Botschaft, die ihm gilt.

Es ist allerdings im Fall Boltanskis, geboren 1944 in Paris als Sohn einer korsischen Mutter und eines ukrainischen Vaters, auch eine Botschaft des Widerstandes gegen die Vergänglichkeit, die allgegenwärtig ist. Auf der Kasseler documenta 5, 1972, ist der damals 28jährige einem internationalen Publikum erstmals aufgefallen mit einem Film, der die letzten 46 Tage vor dem Tod von Françoise Guignou, einer anonymen Frau, beliebig herausgegriffen aus dem Menschenmeer, zu rekonstruieren versuchte. „Spurensuche“ hießen solche Konzepte und gehörten im Kontext jener documenta zu Stilrichtung „Private Mythologien“.

Rekonstruktion mit der Absicht des Bewahrens verflossener Lebensmomente, der eigenen wie derjenigen unbekannter Personen, haben Boltanskis Bewegungen als Künstler früh bestimmt. So wollte er etwa wiederfinden, was sich zwischen seiner Geburt und seinem sechsten Lebensjahr abgespielt hatte, sammelte Requisiten seiner Vergangenheit, um Augenblicke seines Lebens zu erhalten. Er inventarisierte Einzelheiten aus dem Leben unbekannter, verstorbener Personen, im Berliner Reichstag archivierte er Lebensläufe aller Parlamentarier seit der Durchsetzung der Demokratie in Deutschland. Erst vor einem Jahr nahm er die Herztöne zufällig erwählter Personen auf, um sie auf einer fernen Insel, wie er hofft, für immer abrufbar zu konservieren. „Archives du coeur“, Herzens-Archive – dazu der Künstler: „Der Herzschlag symbolisiert unsere Unruhe, er ist Porträt und Spiegel unserer Endlichkeit.“

So geht es in dem Werk dieses Künstlers stets um den Tod, das Ende von allem – zugleich aber darum, „nicht zu sterben, jeden Augenblick daran zu hindern, zu entschwinden“.

Es ist die Aufgabe, die er sich stellt. In dem Wissen jedoch, dass sie nicht zu lösen ist. Weil kein Vergangenes zurückzuholen ist in den Status des Gegenwärtigen. Zu bleiben – es ist der unerfüllbare Wunschtraum alles Flüchtigen.

Und doch, wie die Fähigkeit zur Trauer darüber, dass alles verfällt, wir alles verlieren, liegt auch die Begabung zur Hoffnung in der Reichweite der menschlichen Natur. Wie wäre sie zu retten vor dem Ende, an das Boltanski so dringlich erinnert? Der sakrale Raum, in den er sein Werk, „Vanitas“, eingefügt hat, ist Verweis auf den metaphysischen Religionsgedanken einer Erlösung, Versöhnung mit der Endlichkeit in einem wie auch immer zu denkenden Jenseitigen.

Wer darauf nicht baut, kann sich hoffend nur halten an den vergänglichen Tag, das heißt: dem „memento mori“ zu verbinden den Appell „carpe diem!“, also die Zeit zu nützen, die uns gegeben ist. „Vanitas“ enthält auch diesen Aufruf. Immer wieder hat in ihrer langen Geschichte die Kunst, in den Räumen und im Auftrag der Kirche ebenso wie seit der Renaissance in der verweltlichten Moderne den Sinn geschärft für diesen widersprüchlichen Zusammenhang zwischen Leben und Tod, Verzweiflung und Hoffnung angesichts der Flüchtigkeit der Zeit und unserer Flüchtigkeit in ihr. Auch Christian Boltanskis Werk verpflichtet sich dieser existentiellen Bedingung des Seins, die wir auszuhalten haben. Das ist seine Provokation und wie wir erfasst werden davon sein Triumph.

Peter Iden