

Salzburger Nachrichten

SONDERBEILAGE

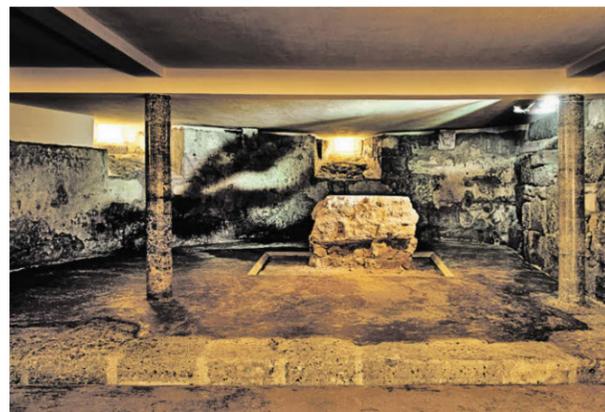
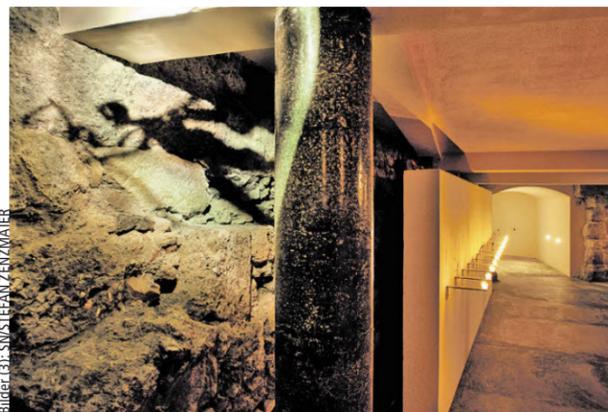


Kunst Projekt Salzburg

salzburger
nachrichten



Spiele mit Schatten, Zeit und Tod



Verletzlichkeit. Im SN-Interview schildert Christian Boltanski, wie sprechende Uhr, Todestanz und Todesengel daran erinnern, dass das Leben endlich ist.

HEDWIG KAINBERGER

Beim nächsten Ton ist es 11 Uhr, 23 Minuten und 40 Sekunden. Beim nächsten Ton ist es 11 Uhr, 23 Minuten und 50 Sekunden. Beim nächsten Ton ist es 11 Uhr, 24 Minuten und null – – – Spricht da eine Frau? Vergeht die Zeit, weil sie angesagt wird?

Was der französische Künstler Christian Boltanski im Auftrag der Salzburg Foundation in der Konradinischen Krypta installiert hat, ist scheinbar schnell erklärt: Zu hören ist eine Zeitanzeige, ähnlich jener, die man bis vor Kurzem am Telefon abrufen konnte; allerdings ertönt keine Aufnahme menschlicher Laute, sondern eine Computerstimme. Zu sehen sind an einer Wand zwölf Kerzen vor zwölf Metallskulpturen, deren Schatten mit den Flammen flackern (Bild oben), sowie der Schatten eines Todesengels, der die Wand entlanghuscht (Bilder in der Mitte).

Was macht er mit diesem Kunstwerk? „Ich stelle Fragen nach Gott und nach dem Tod“, sagt Christian Boltanski im SN-Interview. „Kunst zu machen, bedeutet für mich: Fragen

zu stellen, aber nicht mit Worten, sondern mit Licht, Tönen und Bildern.“

In dieser Collage werde nichts Konkretes erzählt. „Die Schönheit von Kunst besteht darin, dass viele Leute dasselbe Werk betrachten, und jeder sieht darin etwas anderes. Einige Leute werden vielleicht lachen, einige weinen. Jeder ist frei. Je abstrakter ein Kunstwerk ist, desto freier sind die Betrachter.“

Was ist Zeit? „Wenn wir geboren werden, wissen wir, dass wir sterben, und dazwischen ist die Zeit“, sagt Christian Boltanski. Zu dieser eigenen Zeit jedes Menschen gebe es die Zeit der Welt. „Wir sind ein Teil dieser Zeit.“

Jeder Mensch trägt Vergangenheit in sich, sei es über Gene oder frühere Begegnungen mit Menschen, die mittlerweile verstorben und zuvor ebenfalls Menschen begegnet sind, die längst tot sind. „Zwischen der Vergangenheit und dem Heute ist kein Schnitt“, stellt der Künstler fest. „Eigentlich sind wir eine Mischung von all den toten Menschen.“

Die Zeit spürt nur, wer um die Verletzlichkeit des Lebens weiß, also um seinen Tod. Doch das sei nicht traurig, sagt Boltanski. „Wer das Leben liebt, hat keine Angst vor dem Tod. Wer den Tod fürchtet, liebt das Le-

ben nicht.“ Außerdem: „Nichts ist beendet. Sie und ich werden sterben, niemand wird sein wie Sie und ich. Aber es wird Leute geben, die über dasselbe reden wie Sie und ich.“

„Ich liebe meine Katze“, sagt Christian Boltanski. „Aber meine Katze kann sich nicht vorstellen, dass es Katzen vor ihr gab und Katzen nach ihr geben wird.“ Doch: „Mensch zu sein, heißt, zu wissen, dass es Menschen vor und nach uns gibt.“ Jedes Menschenleben sei Teil der Zeit der Welt.

Und was ist Gott? „Gott existiert, das ist sicher. Gott ist die Zeit.“ Menschen könnten viel tun, „aber sie können nicht gegen die Zeit

Wenn wir geboren werden, wissen wir, dass wir sterben, und dazwischen ist die Zeit.

Christian Boltanski, Künstler

kämpfen“, warnt der Künstler. Ein Christ versuche, gegen Gott zu kämpfen, „aber Gott ist immer der Stärkere“.

Was mag er an diesem Ort? Es sei ein alter, religiöser Ort. „Man kann nicht vergessen, dass hier vor fünf- oder achthundert Jahren Leute gebetet haben.“ Oben, in der Kirche, sei der Eindruck von Religion und Amtskirche stark. Es sei, als ob die Kathedrale sagte: „Ich bin stark!“ Hingegen sei diese Krypta ein Sinnbild der Verletzlichkeit.

Zudem sei sie versteckt. Am liebsten wäre ihm, wenn es keine Hinweisschilder gäbe, sondern wenn die Menschen, die hierher kämen, diesen Ort selbst fänden. Für ihn sei es hier unten leichter als oben in der Kirche, zu sich selbst zu finden.

Was heißt: sich finden? Unser Tun sei ein Wechselspiel zwischen Raum und Kraft, erläutert Christian Boltanski. Wer Kraft behalte, verliere Raum. Wer Raum einnehme, verliere Kraft. Wenn er im Fernsehen auftrete und viele Menschen erreiche, gewinne er Raum, aber verliere Kraft. „Wenn man zu viel im Fernsehen ist, ist das furchtbar, denn da verliert man sich selbst.“ In dieser Krypta hingegen, vor allem allein, „kann ich versuchen, mich zu finden“, also Kraft gewinnen.

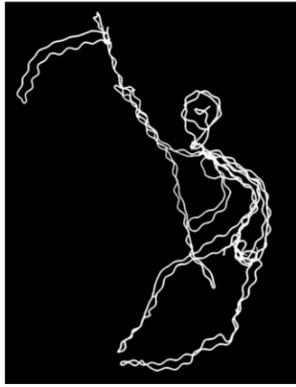
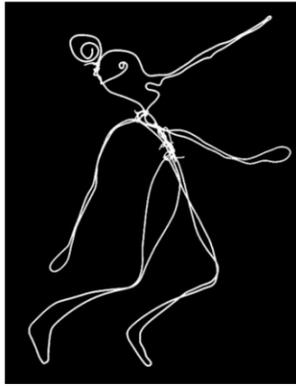
Wer anfängt, hier über Tod und Zeit nachzudenken, entdeckt in dieser Installation raffinierte Kontraste. Es ist heutige, neue Kunst. Doch die Skelette an der Wand flackern wie Figuren eines mittelalterlichen Totentanzes. Eine Maschine sagt die Zeit an und weckt so in Menschen das Gefühl für Zeit. Doch nicht die Maschine, nur ein Mensch hat Zeit. Wäre der Ort menschenleer und nur die Zeitmaschine da, wäre da keine Zeit.

Übrigens: Eine sprechende Uhr kann Menschen anstrengen, sogar verletzen. Ähnliches wie in der Salzburger Krypta habe er einmal in einem Museum installiert, berichtet Christian Boltanski. Bald habe sich herausgestellt, dass das Aufsichtspersonal jede Stunde habe wechseln müssen, „weil man verrückt wird, wenn man das zu lang hört“.

BOLTANSKIS „VANITAS“

Limitierte Edition

Um das Kunstwerk in der Domkrypta zu finanzieren, bietet die Salzburg Foundation die mit dreißig Stück limitierte Sonderedition „Vanitas“ von Christian Boltanski um 10.000 Euro pro Serie an. Jedes Blatt dieses fünfteiligen Kunstdrucks ist vom Künstler nummeriert und signiert. **Information** bei René Freund, r.freund@stiftungkunst.de



Bedenke den Tod, pflücke den Tag!

PETER IDEN

ndem 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-todes-ernst wie die Installation Christian Boltanskis, 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 Christian 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 Lebenswarr, in dem wir zugange sind. Eitle seien wir, wird uns hier bedeutet, weil zu oft unbedenklich gegenüber dem Unwiderstehlichen: dass alle Zeit enden muss.

Wie bringt Christian Boltanski diese Mahnung vor Augen? In ihrer Einfachheit, Eindeutigkeit entsprechen die Mittel des Werks seiner Botschaft. Der in die Krypta Eintretende wird beeindruckt von zwölf Kerzen, die zur Rechten des Raums in einer 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 Sensemans, der alles Leben hinwegrafft ohne Ankündigung.

Der Künstler zeigt dem, der sein Werk betrachtet, etwas, das schon in ihm ist und (. .) das ihm jetzt bewusst wird.

Christian Boltanski, Künstler

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 Fenster-schächten, das Alabasterglas, das sie verschließt, zeigt Verwischungen, Schlieren: keine scharfen Konturen mehr – bildliche Metapher für verschwimmende Erinnerungen an schon vergangenes Leben: Was da was? Was war da?

Schließlich ertönt in dem Sakralraum der Krypta ein banales akustisches Signal: die Automatenstimme der telefonischen Zeitansage. Die Minute, die sie markiert, ist 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

Christian Boltanski. Der Franzose schuf für die Krypta des Salzburger Doms ein Werk namens „Vanitas“.



Christian Boltanski im SN-Interview in der spätromanischen Domkrypta. Bild: SN/WOLFGANG LIENBACHER

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“. Er stürmt durch das Bild, mit seinen Pfeilen trifft er 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 Domkrypta zu tun haben: Die Opfer, die Todgeweihten, haben bei Christian Boltanski keinen Auftritt mehr. Vielmehr sind wir alle gemeint, der Betrachter wird selbst zum Teil der Botschaft, die ihm gilt.

Es ist allerdings im Fall Christian Boltanskis, geboren 1944 in Paris als Sohn ei-

ner korsischen Mutter und eines ukrainischen Vaters, auch eine Botschaft des Widerstands gegen die Vergänglichkeit, die allgegenwärtig ist. Auf der Kasseler „documenta 5“, 1972, ist der damals 28-Jährige 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 verflössener Lebensmomente, der eigenen wie derjenigen unbekannter Personen, haben Christian Boltanskis Bewegun-

gen als Künstler früh bestimmt. So wollte er wiederfinden, was sich zwischen seiner Geburt und dem sechsten Lebensjahr abgespielt hatte, er 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“, Herzensarchive – dazu der Künstler: „Der Herzschlag symbolisiert unsere Unruhe, er ist Porträt und Spiegel unserer Endlichkeit.“

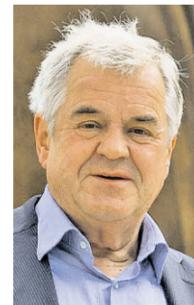
Ein Werk ist interessant, wenn es viele Interpretationen zulässt.

Christian Boltanski, Künstler

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 verschwinden“. Das 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 existenziellen Bedingung des Seins, das wir auszuhalten haben. Das ist seine Provokation und wie wir erfasst werden davon seinem Triumph.

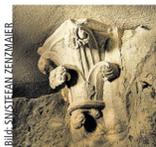


Peter Iden ist im Vorstand der Salzburg Foundation. Er ist Theater- und Kunstkritiker (vor allem der „Frankfurter Rundschau“), war Gründungsdirektor des Museums für moderne Kunst in Frankfurt am Main und ist Professor an der dortigen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst.



Das romanische Mauerwerk samt Säulen und drei Fensteröffnungen an der Nordwand der Domkrypta, darüber die Betondecke aus 1959. Diese ist (geplant und gestaltet von Architekt Andreas Knittel) frisch saniert, gedämmt und ergänzt. Bis 1956 war dieser Rest der 1219 geweihten Krypta verschüttet. Bilder (2): SNS, ZENZMAIER

Die Pracht, die Wolf Dietrichs Spitzhacke zum Opfer fiel



JOHANNES NEUHARDT

Zwischen Kaiser und Reich. Nach einem Zwist Friedrich Barbarossas mit dem Erzbischof ging 1167 Salzburg in Flammen auf. Nach dieser Katastrophe war ein neuer Dom zu bauen.

„ns Herz getroffen“ – unter diesem Titel schildert die Sonderschau des Salzburger Dom-museums bis 26. Oktober von der Bomben-zerstörung und dem Wiederaufbau unserer Bischofskirche. An jenem 16. Oktober 1944 schlug die Wucht des herabstürzenden Mauerwerks der Kuppel den Fußboden des Doms durch. Da fand man die Krypta der Vorläuferbauten, von denen man zuvor nur literarische Kenntnisse hatte. Im Zug des Wiederaufbaus gelang es, Licht in die Baugeschichte des Doms zu bringen. So können wir erahnen, welche Pracht der Spitzhacke Wolf Dietrichs zum Opfer gefallen ist.

Von 1956 bis 1958 fanden im Kuppelbereich des Doms, aber ebenso auch auf dem Residenzplatz archäologische Grabungen statt, die beachtliche Fundamente der Vorläuferbauten zutage förderten. Reich ausgeführte Kapitelle, Kleinfunde sowie Putzreste zeugen von der Schönheit des mittelalterlichen Doms. Schon 1956 gelang es Gilbert Trathnigg (Wels), auf dem Residenzplatz die Chorkrypta des spätromanischen Baues anzuschneiden. Die großen Grabungen leiteten jedoch Hermann Vetters (Wien) sowie Herbert Klein und Franz Pagitz (beide Salzburg).

Konnten die Grabungen im Inneren des Doms vom südlichen Querschiff aus begehbar erschlossen werden, so musste man sich wegen des seichten Geländes auf dem Residenzplatz mit der wissenschaftlichen Dokumentation aller Fundstücke an Ort und Stelle begnügen. Nur die Hauptkrypta lag unter dem Residenzplatz so tief, dass man sie vom Residenzplatz aus begehbar erschließen konnte. Dies hat sich jedoch als unpraktikabel herausgestellt.

Es ist daher dem Domkapitel als Liegenschaftseigentümer zu danken, dass nun nach einem halben Jahrhundert eines unrühmlichen

Dormröschenschlafs das wieder zusammengeführt wird, was historisch gewachsen auch so zusammengehört. Die Konradinische Krypta ist nun vom Inneren des Doms erschlossen und ab 3. Oktober der Öffentlichkeit zugänglich.

So ist heute, Samstag, in gewissem Sinn der Tag der Vollendung gekommen. Gewiss fehlen noch entscheidende Erkenntnisse über die Binnenstruktur der mittelalterlichen Kathedralen (wo zum Beispiel lag das Arngrab?). Doch ist die vom Domnineren her jetzt erfolgte Aufschließung der Konradinischen Krypta als einzig sinnvolle Variante freudig zu begrüßen und im Sinn der Stadtgeschichtsforschung eine Erfüllung eines lang gehegten Wunsches.

Inhalt und Gewicht dieses heutigen Ereignisses soll im Folgenden ein wenig dargestellt und in die europäische Architekturgeschichte eingeordnet werden.

Wer heute vor der grandiosen Westfassade des frühbarocken Doms Santino Solaris' steht und die an der Nordseite des Platzes aufstrebende Front der Residenz betrachtet, wird feststellen, dass diese vom östlichen Fallrohr der Dachrinne weg einen leichten Knick aufweist. Dies ist in der logischen Fortsetzung genau die Flucht des 774 vom heiligen Virgil erbauten ersten Doms. Die Ostung aller Vorläuferbauten (bis 1598) folgte stets dieser Ausrichtung.

Dies hat damit zu tun, dass in karolingischer Zeit für die Ostung eines Gotteshauses nicht die genaue Himmelsrichtung ausschlaggebend war, sondern der Sonnenstand des Patroziniumstags. Man war damals tatsächlich in der Lage, mit selbst gebauten Astrolabien festzustellen, wo am „Namenstag“ der Kirche die Sonne aufgeht. Da der alte Dom ja dem heiligen Petrus geweiht war (Rupert war nur der Nebenpatron) und dessen Fest am 29. Juni gefeiert wird, so ist die Abweichung von der Himmelsrichtung Osten nur gering. Im Barock haben solche Bezüge niemanden mehr interessiert, deshalb verließ der Baumeister des 17. Jahrhunderts, Santino

Solari, die alte Achse und orientierte den neuen Dom allein nach dem Stadtkonzept, das Vincenzo Scamozzi vorgegeben hatte.

In seiner 1250-jährigen Geschichte musste der Salzburger Dom zehn Katastrophen über sich ergehen lassen. Die meisten ereigneten sich im Mittelalter. Der 774 geweihte Virgildom brannte unter Erzbischof Liupram (836–859) bis auf die Grundmauern ab. Unter Erzbischof Hartwig (991–1023) war wiederum ein Neubau nötig. Er betraf vor allem das Westwerk und den Priesterchor. Diesen Dom beschädigte der verheerende Stadtbrand von 1127. Allerdings bestand er nur vierzig Jahre, da zerstörte ihn die vierte Katastrophe: jene von 1167 (siehe unten). 1270 waren es kriegerische Ereignisse, die erneut einen schweren Dombbrand verursachten. Erst am 1. November 1274 konnte Erzbischof Friedrich II. von Walchen (Pinzgau) seine Kathedrale wieder weihen.

Das Großfeuer von 1312 war so gewaltig, dass auch die Glocken herabstürzten und schmolzen. Die Wiederherstellung nach diesem sechsten Brand zog sich fast zwei Jahrzehnte hin. 1383 richtete ein Stadtbrand auch im Inneren des Doms Schaden an: die Orgel und herrliche Kirchenzier wurden vernichtet – die siebte Katastrophe.

Die achte Brandnacht machte dem mittelalterlichen Münster den Garaus. Das eigentlich nur lokal wütende Feuer in der Nacht vom 11. auf den 12. Dezember 1598 gab Wolf Dietrich den Vorwand zum gänzlichen Abbruch der Kathedrale. Der Solaridom blieb 330 Jahre verschont. Da zerstörte ein bei Dachreparaturen ausgebrochenes Feuer am 15. September 1859 die Laterne der Kuppel und die Dachlandschaft.

Der 16. Oktober 1944 war die zehnte Katastrophe.

Dem Bau unserer Krypta jedoch ging eine mindestens ebenso schwere voraus: Am 4. April 1167 wurde die Stadt von Parteilägern des Kaisers Friedrich I. Barbarossa in Brand gesteckt. Wahrscheinlich waren die Grafen von Plain daran beteiligt. Die Span-

nungen zwischen Kaiser und Reich musste die Stadt furchtbar büßen. Grund dafür war, dass Erzbischof Eberhard I. (gestorben 1164) sich geweigert hatte, den von Kaiser Friedrich I. Barbarossa eingesetzten Gegenpapst Viktor anzuerkennen. Das Ansehen des greisen Salzburger Erzbischofs im ganzen Reich war so hoch, dass die meisten Bischöfe seinem Beispiel folgten, und aus der Aktion des Kaisers, die ja auf eine Kirchenspaltung hinausgelaufen wäre, wurde nichts.

Zu Lebzeiten Eberhards wagte Barbarossa nicht, an Rache zu denken. Erst der Nachfolger-Erzbischof bekam diese zu spüren. Obwohl Erzbischof Konrad II. (1164–1168) als Sohn des Babenberger Herzogs Leopold des III. (des Heiligen) der Onkel des Kaisers war, musste er furchtbar büßen. Die Stadt ging in Flammen auf. Nur entfernt liegende Kirchen (wie Nonnberg und Mülln) blieben verschont.

Das Elend war grenzenlos. Jedes Leben war erlahmt. Vierzehn Jahre lag der niedergebrannte Dom als Ruine da. Den Mut zum Wiederaufbau brachte erst der übermächtige Erzbischof, der Wittelsbacher Konrad III. zu Stande. Auf dem Stuhl des Heiligen Rupert war er der Erste, der die Kardinalswürde erlangte. Unter großen reichspolitischen Schwierigkeiten währte seine Amtszeit von 1177 bis 1183. Dann wurde er in gleicher Funktion nach Mainz berufen, wo er im Jahr 1200 starb.

Nur langsam lief das gigantische Werk des Wiederaufbaus an. „a fundamentis“ – von den Grundmauern an – entstand ein neuer Dom. Auch alle Nebengebäude (der Kreuzgang, das Domkloster, die Bibliothek etc.) wurden neu errichtet. Der größte Dom, den Salzburg jemals sah (siehe Bild

rechts), entstand als fünfschiffige Basilika, 110 Meter lang und 47 Meter breit. Im Wesentlichen existierte dieser Bau von 1200 bis 1598. Die Bauleitung hatte vermutlich ein uns sonst nicht fassbarer „Magister Friedericus“, in dem wir auch den Planverfasser sehen dürfen.

Die Krypta, die nun wieder zugänglich wird, war der östliche Abschluss dieses Baus. Etwa sechzig Prozent ihres einstigen Umfangs sind heute wieder begehbar. Der Rest wird durch die Fundamentmauern des barocken Doms bedeckt. Zur Zeit ihrer Erbauung ragte sie zur Gänze aus der Erde. Deshalb hatte sie neun Fenster, von denen bis heute sechs wieder sichtbar sind, jedoch nur in ihrem unteren Drittel. Durch die Aufschüttung des Geländes geriet die Krypta unter die Erde.

Im Inneren wurde sie von drei auf Säulen ruhenden Gewölbejochen gegliedert. Diese zum Teil erhaltenen Halbsäulen, Basen und Kapitel-

So ist heute, Samstag, in gewissem Sinn der Tag der Vollendung gekommen.

Johannes Neuhardt, Prälat

le zeugen von der hohen Kunstfertigkeit der vermutlich lombardischen Steinmetze, die an dem Dombau beschäftigt waren.

Von deren Können zeugen vor allem die beiden Bogenreliefs (Tympana), die mit größter Wahrscheinlichkeit den Dom Konrad III. um 1200 geziert haben. Es handelt sich um die Darstellung der „Wurzel Jesse“ (Maria mit dem Jesusknaben zwischen Engel, heute im Salzburg Museum, Abguss im Domgrabungsmuseum). Das andere befindet sich jetzt über dem Südportal der Franziskanerkirche (Petrus und Rupert, zwischen denen Christus thront, sind die alten Dompatronen!).

Was aber war die Funktion einer solchen Krypta? Die Bedeutung des Namens meint ursprünglich als Lehnwort aus dem Griechischen „etwas verbergen“. Ihre Zweckbestimmung war im 12. Jahrhundert eine doppelte. Einmal dienten die Krypten als Räume der Sicherheit, wo man sich in Zeiten der Gefahr auf kleinstem Ort für kurze Zeit verteidigen konnte. Deshalb gab es dort auch öfters einen Brunnen.

Im Normalfall jedoch dienten die Krypten zur Aufbewahrung des Wertvollsten, was man besaß, und das waren die Reliquien. Denn das Opfer des Neuen und Ewigen Bundes, die Eucharistie, sollte sozusagen auf den Schultern der Blutzengen gefeiert werden. Auch die Bistumsgründer Rupert und Virgil waren ursprünglich in der Krypta beigesetzt.

Im inneralpinen Raum gibt es aus dem Hochmittelalter noch zwei wiederhergestellte bedeutende Krypten: Zell am See und Innichen (Südtirol). Mit der Gotik kamen jedoch diese Orte der Bergung und der Stille aus der Mode. Dass nach dem Brand von 1427 im Kloster Nonnberg die zerstörte Krypta wiederaufgebaut wurde, darf in der Kunstgeschichte als Unikum gelten und hängt mit der konservativen Baugesinnung zusammen.

Der Planverfasser des Konradinischen Doms jedoch steht auf der Höhe der Zeit. Um die Großartigkeit eines solchen Raums, der wahrhaft ein architektonisches Gebirge ist, zu ermessen, muss man schon die großen Kathedralen von Speyer, Mainz und Worms betrachten. Auch der im Kielwasser Salzburger Bautradition errichtete Dom von Gurk lässt mit seiner größten Krypta Österreichs etwas von der Würde des mächtigsten Reichsfürsten im Südosten erahnen. Der über der Krypta liegende Hochchor hatte im Dom einen bühnenartigen Effekt.

Heute noch existierende Anlagen dieser Art wie der Dom von Chur oder St. Zeno in Verona mögen eine entfernte Ahnung bieten, welche mystische Aura dieser immerhin 800 Jahre alte Sakralraum besessen hat. Nach der noch immer viel zu wenig bekannten Neuentdeckung der alten Burgkapelle auf der Festung (frühes 12. Jahrhundert) ist unsere Krypta nun der interessanteste Beleg für die überragende Bedeutung Salzburgs im Hochmittelalter in der Politik zwischen Kaiser und Reich.



Prälat Johannes Neuhardt ist Apostolischer Protonotar. Er studierte Theologie und Kunstgeschichte. 1974 gründete er das Salzburger Dommuseum. Er war seit 1978 Mitglied des Domkapitels und von 1992 bis 2005 dessen Dekan. Derzeit ist er Diözesankonservator.

Neues, mystisches Leben in einen todgeweihten Raum

HEDWIG KAINBERGER

Der Salzburger Landeskonservator, Ronald Gobiet, war einer der Initiatoren für die Sanierung der Domkrypta.

SN: Warum ist die Sanierung der spätromanischen Domkrypta wichtig?
Gobiet: Weil dieser mittelalterliche Bauteil dem Verfall preisgegeben war. Nach den Grabungen Ende der 1950er-Jahre hat man eine Betonplatte darüber gesetzt. Innen sind Putze, Bauplastik und Architekturelemente aus der Erbauungszeit. Die sind in einem tropfsteinhöhlenartigen Klima verkommen. Der Verfall ist jetzt gestoppt. Es ist gelungen, dem todgeweihten Raum neues Leben einzuhauchen.

SN: Aus welchen Zeitepochen ist das, was in der Krypta noch zu sehen ist?
Gobiet: Die Krypta war ein Teil des 1181 bis 1201 erbauten Konradinischen Doms, sie wurde 1219 geweiht. Zudem gibt es Bauteile, wie die großen Säulenbasen, um die sich die Gelehrten streiten. Die einen sagen, dies sei das Fundament eines Triumphbogens des römischen Forums, oder – wie Prälat Neuhardt meint – sie seien von einem Bau aus der Virgil- oder Rupertzeit, also dem Frühmittelalter. Beides ist möglich, aber für keine der beiden Varianten haben wir schlüssige Beweise.

SN: Gab es im Zug der Sanierung der Krypta oder der archäologischen Grabungen auf dem Residenzplatz neue Funde?

Gobiet: Im Außenbereich fanden wir einige Baudetails, die wir bis dahin nicht gekannt hatten. Vor allem an Wandvorlagen und Lisenen gab es Ansätze von Bauplastik. Auf dem Platz um die Krypta haben wir etwa drei Meter unter der Oberfläche gegraben. Rund um diesen Bauteil fanden wir Reste römischer Bauten aus dem 1. bis zum 3. Jahrhundert.

SN: Wie verträgt sich dieser romanische Raum mit zeitgenössischer Kunst?

Gobiet: Mich freut, dass die Konradinische Krypta wieder genutzt wird und weiterhin als mystischer Raum verwendet wird. Damit ist das Überleben dieses wertvollen Bauteils garantiert. Auch ein Totentanz passt hierher, das ist ein großes Thema im Mittelalter gewesen. Die Idee, hier zeitgenössische Kunst zu installieren, hat die Sanierung vorge-



Ronald Gobiet

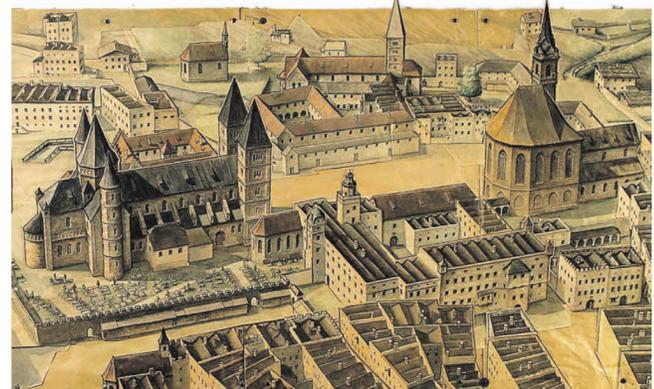
bracht. Es wurde ein Be- und Entlüftung eingebaut. Die Betondecke ist isoliert, der Boden ist erneuert. Da konnte ich beitragen, dass dafür Denkmalpflegemittel des Bundes hierher kommen. Denkmalamt, Domkirchenfonds sowie Stadt und Land Salzburg haben sich nur um die Sanierung des mittelalterlichen Bauwerks gekümmert und diese finanziert. Für das Kunstwerk Christian Boltanskis ist allein die Salzburg Foundation zuständig.

SN: Die Krypta ist eine von vielen Aktivitäten des Denkmalamts auf und am Residenzplatz: Neue Residenz, Glockenspiel, Archäologie auf dem Platz, Residenzbrunnen, Domfassade, jetzt die Krypta. Warum so viel in so wenigen Jahren?

Gobiet: Ich würde sagen, dass es Zufall ist. Allein so eine Brunnensanierung, die trifft einen nur ein Mal in einem Jahrhundert. Das wählt man sich nicht aus. Das kommt. Dann muss man es annehmen.

SN: Was steht in diesem Areal des Residenzplatzes noch bevor?

Gobiet: Die Oberfläche des Platzes ist nicht fertig. Auch das Archäologiemuseum (als Verbindung von Domgrabungsmuseum und Kellern der Residenz, Anm.) ist in Schweben. Unklar ist vor allem, wo dessen Zugang hinkommt. Ich hab also keine Angst, dass uns die Arbeit ausgeht.



Ein Detail aus dem „Steckbild“ Richard Schlegels (um 1941) zeigt Salzburgs Innenstadt um 1560. So ungefähr dürfte der Dom zur Regierungszeit Erzbischof Wolf Dietrichs ausgesehen haben. Links ist die Chorkrypta mit jenen drei Fenstern, deren Reste obiges Foto zeigt.

IMPRESSUM

„Kunstprojekt Salzburg“ ist eine Sonderbeilage der „Salzburger Nachrichten“. Die Salzburg Foundation zahlt dafür einen Druckkostenbeitrag.

Redaktion: Dr. Hedwig Kainberger
Grafik: Walter Brand

Anzeigenleitung: MMag. Christian Strasser
Druck: Druckzentrum Salzburg
Alle: Karolingerstraße 40, 5021 Salzburg
Titelbild: Stefan Zenzmaier
Die Zitate auf Seite 3 sind aus dem Buch: Barbara Catoir (Hrsg.) „Das mögliche Leben des Christian Boltanski“, Verlag Walther König, Bonn 2009.



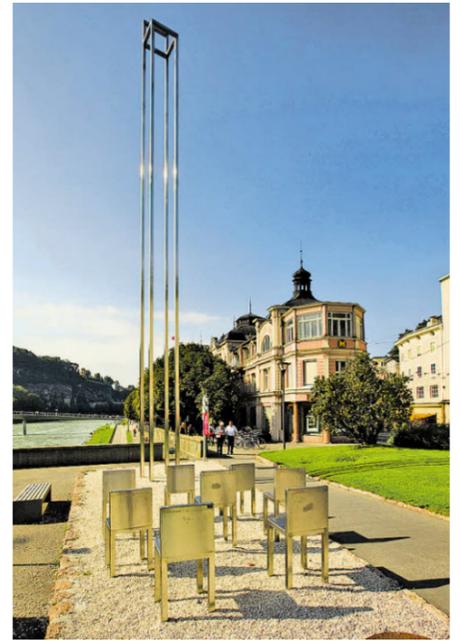
James Turrell: Der elliptische Zylinder öffnet sich zum Himmel. So wird dieser „Skyspace“ ein wunderbares Zwischending von Innenraum und Weltraum. Eine Lichtinstallation erzeugt raffinierte Farbspiele (2006). Bild: (4): SN/W. LIENBACHER



Tony Cragg: Der Name „Caldera“ kommt vom englischen „cauldron“ (vulkanischer Kessel). Wer mag, kann in dieser Skulptur auf dem Marktplatz vulkanische Kraft erspüren. Trotz ihrer 6,2 Tonnen wirkt sie fließend und leicht (2008).



Markus Lüpertz' Bronzeskulptur auf dem Ursulinenplatz heißt nicht „Mozart“, sondern „Mozart – Eine Hommage“. Sie zeigt den Widerspruch zwischen männlich und weiblich, kräftig und zart, Vollendung und Fragment (2005).



Marina Abramovic: Die Skulptur „Spirit of Mozart“ am Staatsbrückenkopf besteht aus einem 15 Meter hohen Sitz für den Geist Mozarts und acht Stühlen für Publikum, um Platz zu nehmen, zu sinnieren und himmelwärts zu blicken (2004).



Anselm Kiefer: Der Kubus enthält das Bild „Wach im Zigeunerlager“, ein Regal mit Bleibüchern und Dornenzweigen sowie die Wandaufschrift „A. E. I. O. U.“ (2002). Bild: (2): SN/WOLFGANG LIENBACHER



Mario Merz: Sein Iglu auf den Mönchsberg steht im Grenzgebiet von Wiese, Wald, Weg und Abgrund. Die Zahlen sind eine Fibonacci-Reihe: Jede Zahl ist die Summe der beiden Vorzahlen (2003).



Stephan Balkenhol: Im Salzburger Dom- und Klosterbezirk steht ein hemdsärmeliger Mann auf einer Goldkugel. Seine Schwester, die „Frau im Fels“, ist im Toscaninihof (2007). Bild: SN/ROBERT RATZER

Mit Kunst in den Himmel aufsteigen

„Walk of Modern Art“. Ein Rundgang von Kunstwerk zu Kunstwerk und von Mönchsberg zu Mönchsberg.

GUDRUN WEINZIERL

Sind Sie je der Einladung Marina Abramovics gefolgt, auf einem Stuhl ihres Werks „Spirit of Mozart“ Platz zu nehmen? Haben Sie gezählt, wie viele Zahlen der Fibonacci-Reihe Mario Merz in der Skulptur „Ziffern im Wald“ leuchten lässt? Sind Sie mit James Turrell in den Nachthimmel aufgestiegen?

Die Uhr tickt, Zeit verrinnt, der Todesengel in der Installation Christian Boltanskis in der Krypta des Doms erscheint als Schatten unserer Vergänglichkeit. Boltanski führt mit „Vanitas“ eine moderne Aktualisierung dieses großen Themas vor und jagt uns – noch Lebensfrohe – hinaus, die sieben anderen Stationen des Skulpturen-parks der Salzburg Foundation zu erkunden.

10946 – diese Zahl, deutlich sichtbar, und dennoch versteckt, ist in der Stadt Salzburg anzutreffen. Sie ist die 21. Zahl der Fibonacci Reihe, die als „Ziffern im Wald“ auf dem Mönchsberg einen intimen Standort einnimmt. Der von Mario Merz geschaffene Iglu, sieben Meter hoch, ist ein halbkugelförmiger Körper aus Edelstahlrohren, geschmückt mit nächtlich leuchtenden Neon-ziffern. Jede Zahl ist die Summe der beiden vorangegangenen, beginnend bei 1–1–2–3–5–8–13 usw., Fibonacci erkannte darin ein Maß für die Geschwindigkeit sich fortpflanzender Kräfte. Mario Merz (gestorben 2003) sah darin ein Symbol für Unendlichkeit und Prinzipien der Ratio, der Schwerkraft, der Ästhetik und der Emotion.

Rund 70 Meter unterhalb des Iglus, am Fuß der Mönchsbergwand, steht seit 2005 auf dem Ursulinenplatz die von Markus Lüpertz geformte „Hommage an Mozart“. Das kulturelle Gedächtnis der Stadt, wie Mozart auszusehen habe, ist tief verankert. So regt die Fassung des Deutschen immer wieder auf. Erdgebunden, fleischlich, chaotisch aufgelöst ist das ramponierte und amputierte Komponistengenie nicht nur ein Bild der Vergänglichkeit, sondern Symbol für die Aneignung eines Menschen durch die Öffentlichkeit und die Teilhabe an dessen „unsterblichen“ Erfolg.

Dem Geist Mozarts nachzuspüren, ist auch das Konzept der Künstlerin Marina Abramovic. Wenn bei Lüpertz die skulpturale Ausformung eines menschlichen Körpers auf fortwährende Ausbeutung verweist, so wird man in Abramovics „Sesselkreis“ ruhig: „Setze dich auf den Stuhl, schließe deine Augen, kehre in dich, verliere die Zeit“, fordert die Künstlerin auf, den „Spirit of Mozart“ zu suchen und selbst Teil einer „interaktiven Skulptur“ zu werden. Mozarts fünfzehn Meter hoher Stuhl steht in der Mitte. Er hat keine Sitzfläche, wer unter ihm steht, sieht den Himmel.

Aus der überragenden, luftigen Höhe von Mozarts „Ansitz“ holt uns der Brite Tony Cragg herab. Schützend, bergend, einer

bronzenen Höhle gleich erhebt sich seine „Caldera“, ein „vulkanischer Kraterkessel“ sechs Tonnen schwer und fünf Meter hoch auf dem Makartplatz. Cragg entführt Geist und Sinne des Betrachters auf eine Materialreise; Bildhauerei ist für ihn eine Befragung der Welt und all ihrer Materialien.

Beliebtes Fotomotiv und ein Kunstwerk, das darstellt, in welcher Position das „Über-Tier“ Mensch sich gern befände, ist Stephan Balkenhol's „Sphaera“ auf dem Kapitelplatz. Wie einst die Herren des Fürsterzbistums hat sich Balkenhol's Mensch die Erde untertan gemacht. Er steht auf der Kugel im Bewusstsein, dass ihn der Reichtum trägt. Nicht alles in Salzburg ist „Mozartkugel“ – wie der goldene Ball manchmal gedeutet wird. Wer dennoch ans süße Konfekt denkt, darf weitergrübeln: Welcher Reiche ist dieser emotionslose Mann mit weißem Hemd und schwarzer Hose?



„Frau im Fels“ im Toscaninihof. Bild: SN/R. RATZER

Das meistdiskutierte Kunstwerk ist Anselm Kiefers Haus „A. E. I. O. U.“, das 2002 als erstes der zehn projektierten Werke geschaffen wurde. Der seit 2008 prominent gegenüber dem Haus für Mozart platzierte Kubus beinhaltet Kiefers Bild „Wach im Zigeunerlager“, das eine Strophe aus Ingeborg Bachmanns Gedicht „Das Spiel ist aus“ zitiert. Ihm gegenüber steht ein Bücherregal mit sechzig Bleibüchern. In den

Büchern lasten Geschichte und Mythologie, Vernichtung, Auslöschung und der Deckel der Zeit. Zwischen den Büchern wuchern Dornenbüsche hervor.

Erst in der Dämmerung wird es im Inneren von James Turrells „Skyspace“ interessant. Turrell mag es gern, wenn die Wege zu seinen Lichtinstallationen lang sind: So kehrt man zurück zum Ausgangspunkt, dem Mönchsberg. Der gläserne Einlass in den ovalen steinernen Turm wird eine Viertelstunde vor Dämmerung (derzeit um 18.45 Uhr) geöffnet, der Raum bleibt eineinhalb Stunden zugänglich. Hier drinnen unter der „Linse des Himmelsausschnitts“ wird das Auge des Betrachters durch ein Zusammenspiel von Licht und Naturereignis getäuscht. Turrell experimentiert seit den Sechzigerjahren mit Erfahrungen von natürlichem wie künstlichem Licht, Raum, Sehgewohnheiten und psychologischer Wahrnehmung, die das Zeitempfinden verändern. Im „Skyspace“ stellt der Besucher seine Beziehung zum Orbit her, begeistert sich am Blau des Himmels, den Sternen, dem Wetter, dem Licht.

Führungen zu den Kunstwerken des „Walk of Modern Art“: jeden ersten Samstag im Monat, 10 Uhr, Treffpunkt beim Kiefer-Haus, 10 Euro pro Person. Voranmeldung: Anita Thanhofer, Telefon: 0650/27 53 550, E-Mail: anita.thanhofer@utanet.at.
Buch: Salzburg Foundation (Hrsg.), „Kunstprojekt Salzburg – Moderne Kunst auf alten Plätzen“, Chr. Brandstätter Verlag, 48 S., Wien 2008.

Kunst für Salzburg. Ehrgeiz, Stolz und Bemühen sei es, alle zehn Kunstwerke ausschließlich privat zu finanzieren, sagt Karl Gollegger.

HEDWIG KAINBERGER

Viele Salzburger empfinden die Kunstwerke der Salzburg Foundation als Fremdkörper. Doch Karl Gollegger, Präsident der Salzburg Foundation, sagt: „Das ist von Salzburgern für Salzburg.“

SN: Warum braucht Salzburg für Kunst im öffentlichen Raum eine private Initiative wie die Salzburg Foundation?

Gollegger: Die Salzburg Foundation ist eine Initiative von Salzburgern für Salzburg mit dem klaren Ziel, durch zeitgenössische Kunst und durch die Verbindung von Tradition und Moderne den Ruf Salzburgs als Kulturmetropole zu stärken. Dafür wollen wir die weltbesten Künstler gewinnen.

SN: Warum ist in Salzburg Kunst für öffentliche Plätze eine Privatsache? Warum nehmen sich Private einer Aufgabe an, die eigentlich eine öffentliche ist?

Gollegger: Es sind Salzburger Bürgerinnen und Bürger, die diese Initiative ehrenamtlich tragen. Zudem wirken viele internationale Leute in Vorstand und Stiftungsrat mit.

Der Ursprung der Initiative hängt mit dem Bau des Museums der Moderne zusammen.

Wir wollten die öffentliche Hand dabei unterstützen, die moderne bildende Kunst auf internationalem Niveau in Salzburg zu etablieren, also eine vierte Kunstsäule zu Oper, Schauspiel und Konzert der Salzburger Festspiele zu bauen. Zudem flankiert diese Initiative die großen Verdienste der privaten Galerien in Salzburg.

SN: 2001 wurde die Salzburg Foundation als Verein gegründet. Was hat deren Engagement bisher bewirkt?

Gollegger: Zuerst ein sachliches Ergebnis: acht Kunstwerke internationalen Maßstabes von Topkünstlern, also: weltbeste zeitgenössische Kunst im öffentlichen Raum Salzburgs, frei zugänglich für alle Menschen, ob Einheimische oder Gäste.

Darüber hinaus stimulieren diese Kunstwerke eine intensive, qualitätsvolle Diskussion über Sinn und Zweck der modernen bildenden Kunst in Salzburg. Jedes dieser Projekte hat einen Diskurs über Kunst im Allgemeinen und Speziellen in Gang gesetzt.

SN: Was waren erfreuliche, was schmerzliche Erfahrungen in diesen acht Jahren?

Gollegger: Erfreulich ist das ehrenamtliche Engagement vieler Salzburgerinnen und Salzburger sowie internationaler Freunde, sich selbst und ihre Verbindungen einzubringen. Stolz sind wir auch, dass es gelungen ist, alles privat zu finanzieren.

Und mit den bisher acht Projekten haben wir auch Akzeptanz gefunden. Allerdings habe ich den Eindruck, dass in Paris, Lon-

don und New York mehr von diesem Projekt berichtet wird als in Salzburg. Die Tourismus Salzburg GmbH der Stadt bestätigt uns immer wieder, dass zahlreiche Buchungen wegen der Kunstwerke der Salzburg Foundation und des „Walk of Modern Art“ erfolgen. Es gibt einen Prospekt und Führungen.

SN: Und das Negative?

Gollegger: Diese Diskussionen um die Verlegung des Kiefer-Hauses und um Markus Lüpertz haben geschmerzt. Da gab es Argumente, die unter der Gürtellinie waren.

Andererseits hat mich positiv berührt, wie sich einige Salzburger derart eingesetzt haben, um das Kiefer-Haus zu erhalten. Während einige „Kiefer weg!“ schrieten, formierte sich eine breite Allianz für Anselm Kiefer. Diese Kulturbürgerinitiative war schon toll.

SN: Wer finanziert die Salzburg Foundation und die Kunstwerke, die sie in Auftrag gibt?

Gollegger: Wir haben mehrere Hauptsponsoren. Dann stellen uns einige Künstler Editionen zur Verfügung, die wir verkaufen (siehe Seite 3, Anm.). Und drittens unterstützen uns Private mit kleinen oder großen Spenden, neuerdings auch Professor Dr. Reinhold Würth.

SN: Wer sind die Hauptsponsoren?

Gollegger: Die Credit Suisse war sieben Jahre ein treuer Hauptsponsor. Heuer macht sie nicht mit, aber ich rechne damit, dass sie nächstes Jahr wieder

dabei sein wird. Zudem hat uns die Wiener Städtische Versicherung gesponsert, mehrere Jahre hat uns der Raiffeisenverband Salzburg mit Generaldirektor Manfred Holztrattner unterstützt.

SN: Wie ersetzen Sie Ihren bisher größten Sponsor, die Credit Suisse?

Gollegger: Mit mehreren privaten Einzelspendern und vielen Kleinsponsoren. Dank derer ist das Kunstwerk Christian Boltanskis ausfinanziert.

SN: Bräuchten Sie die öffentliche Hand als Mitfinanzier? Oder bleibt die Salzburg Foundation ausschließlich privat finanziert?

Gollegger: Unser Ehrgeiz, unser Stolz und unser Bemühen ist, dieses Kunstprojekt durch Mäzene, Stifter, Förderer und kleine Unterstützungen ausschließlich privat zu finanzieren. Allerdings möchte ich positiv bemerken, dass uns die Stadt Salzburg seit dem Vorjahr jährlich einen Betrag gibt, um laufende Kosten für Reinigung, Erhaltung, Reparaturen und Bewachung zu decken.

SN: Was sind die nächsten Pläne?

Gollegger: Unser „Kunstprojekt Salzburg“ ist auf zehn Jahre angelegt. Wir werden also noch zwei weitere Kunstwerke initiieren und privat finanzieren, um diesen bunten Blumengarten im Jahr 2011 abzuschließen.

„Ich mache das als begeisterter Salzburger“



Karl Gollegger ist Präsident der Salzburg Foundation. 1999 bis 2004 war er Vizebürgermeister (ÖVP) der Stadt Salzburg. Seit 2005 ist er Chef der Verbund-Tochter Austrian Power Sales. Bild: SN/VERBUND

Zudem arbeiten wir – für den Abschluss – an der „Art Box“ neben dem Museum auf dem Mönchsberg, in der ständige Dauerleihgaben aller zehn Künstler zu besichtigen wären. Das wäre eine Bereicherung für das Museum der Moderne.

SN: Ursprünglich war vorgesehen, dass diese Kunstwerke temporär aufgestellt werden.

Was passiert mit ihnen nach 2011?

Gollegger: Das ist noch nicht entschieden. Dies steht am Ende, also nach dem zehnten Jahr, an. Wir können nur gemeinsam mit der Stadt Salzburg klären, ob die Kunstwerke weiter im öffentlichen Raum der Altstadt

bleiben. Wir jedenfalls halten unsere Versprechen, dass wir das Projekt vollenden.

SN: Warum engagieren Sie sich für die Salzburg Foundation?

Gollegger: Ich bin seit 2001 bei der Salzburg Foundation, ich bin – mit anderen Salzburgern – einer der Gründer und von Anfang an ehrenamtlicher Präsident. Mir macht es Freude, dieses Projekt durchziehen und abzuschließen. Ich mache das als begeisterter Salzburger, der – je mehr ich unterwegs bin – immer mehr erlebt, welche Schönheit und Bedeutung unsere Stadt hat. Man kann nie genug für Salzburg tun.

Salzburg Foundation

Zehn Kunstwerke im öffentlichen Raum

Die Salzburg Foundation ist ein privater Verein, der im Jahr 2001 gegründet worden ist. Ziel ist es, binnen zehn Jahren zehn Kunstwerke im öffentlichen Raum der Salzburg Altstadt zu realisieren.

Im Vorstand sind derzeit: Karl Gollegger (Präsident, Chef der Verbund-Tochter Austrian Power Sales), Wulf Matthias (Vizepräsident, Vorstandsmitglied der Crédit Suisse Deutschland), Christoph Graf Douglas (Kunstberater und -händler), Jürgen Flimm (Intendant der Salzburger Festspiele), Peter Iden (Kulturjournalist), Michael Karrer (Galerie Weihergut), Wilfried Schaber (Bauhistoriker im Magistrat Salzburg) sowie Waltraud Wöhrer (Vorstandsvorsitzende der Salzburger Aluminium AG).

Künstlerische Leitung und Beirat

Die künstlerische Leitung obliegt Walter Smerling, Direktor des Museums „MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst“ in Duisburg. Er ist zudem Vorsitzender des Vereins „Stiftung für Kunst und Kultur“ in Bonn, von wo aus das „Kunstprojekt Salzburg“ betreut wird.

Der künstlerische Beirat besteht aus: Michael Auping (Chefkurator am Modern Art Museum of Fort Worth, Texas, USA), Danilo Eccher (Direktor des Museo d'Arte Contemporanea Roma, MACRO), Ulrike Godler (Leiterin des Referats für Öffentlichkeitsarbeit, Veranstaltungen und Auslandsangelegenheiten der Universität Salzburg) und Lóránd Hegyi (Direktor des Musée d'Art Moderne, St. Etienne).

Regierungsspitzen im Stifterrat

Der Stifterrat ist ein weiteres Gremium der Salzburg Foundation. Die Mitglieder sind: Landeshauptfrau Gabi Burgstaller (SPÖ), ihr Stellvertreter Wilfried Haslauer (ÖVP), Hofrätin Monika Kalista, Eliette von Karajan, Andreas Kaufmann, Renate Kuchler, Andreas T. Langenscheidt, Regine Mellinghoff, Wolfgang Porsche, Helga Rabl-Stadler, Harald Ronacher, Regine Sixt, Ulrich Ströher und Reinhold Würth.

Die Geschäftsführung übernimmt der von Walter Smerling geleitete Verein „Stiftung für Kunst und Kultur“ in Bonn (www.stiftung-kunst.de), der verschiedene Projekte bildender Kunst betreut, heuer etwa die Ausstellung „Sechzig Jahre, sechzig Werke“ im Martin-Gropius-Bau in Berlin.

„Antwort auf traditionelles Mäzenatentum“

„Die Salzburg Foundation ist eine private Initiative, die sich für Kunst im öffentlichen Raum engagiert“, heißt es auf der Internetseite der Salzburg Foundation. „Sie wurde 2001 gegründet und versteht sich als Antwort auf Salzburgs traditionelles Mäzenatentum. Wir möchten in der Weltkulturerbe-Stadt Akzente zeitgenössischer bildender Kunst auf höchstem Niveau setzen und ihr neue künstlerische Impulse verleihen. Über einen Zeitraum von zehn Jahren wird im Rahmen des ‚Kunstprojekts Salzburg‘ jährlich ein wegweisender Künstler eingeladen, eigens für die Stadt ein Werk zu schaffen.“

Die Salzburger Büroadresse ist Mozartplatz 4. Weitere Information im Internet: www.salzburgfoundation.at

Kunstprojekt Salzburg.

Durch die Kunst sei Salzburg „ein bisschen eine andere Stadt geworden“, sagt Walter Smerling.

HEDWIG KAINBERGER

Es begann im Furtwänglergarten mit Anselm Kiefers „A. E. I. O. U.“. Nun wird in der Domkrypta mit Christian Boltanskis „Vanitas“ der achte von zehn Meilensteinen errichtet. Über sein Befinden auf diesem zehnjährigen Weg befragten die SN den künstlerischen Leiter der Salzburg Foundation, Walter Smerling.

SN: Wie passt die unterirdische Domkrypta zu dem Konzept der Salzburg Foundation, Kunst auf öffentliche Plätze zu bringen?

Smerling: Die Krypta ist ein fast öffentlicher Ort, der bisher nicht zugänglich war. Unsere Allianz mit der Kirche hat ermöglicht, dass ein über Jahrzehnte verschlossener Raum wieder sichtbar gemacht wird. Das ist in dieser historisch gewachsenen Stadt ein besonderes Unterfangen.

Zudem hat der Künstler, Christian Boltanski, auf diese Idee sofort positiv reagiert.

SN: Wie fügt sich die neue Kunst in den alten Kirchenraum?

Smerling: Das wird sehr spannend. Die katholische Kirche hat in der Geschichte eine große Rolle in der Förderung der Kunst gespielt. Sie war in den vergangenen Jahrhunderten ein bedeutender Auftraggeber für Künstler und hat oft auch deren wirtschaftliche Existenz gesichert.

In diesem Fall drehen wir das um: Hier fördert die Kunst die Kirche.

SN: Wie denn das?

Smerling: Die Kirche hat die finanziellen Mittel nicht mehr. Sie hat sich zwar die Freilegung der spätromanischen Krypta gewünscht, aber konnte sie nicht realisieren.

Durch unser Ansinnen, dafür einen Künstler zu suchen und dessen Kunstwerk zu finanzieren, kam der Anstoß zur Sanierung der Krypta. Wir fanden einen privaten Sponsor, der für die Sanierung den Viertelanteil der Kirche finanziert. Und wir sind dankbar, dass Land und Stadt Salzburg und das Bundesdenkmalamt mitwirken.

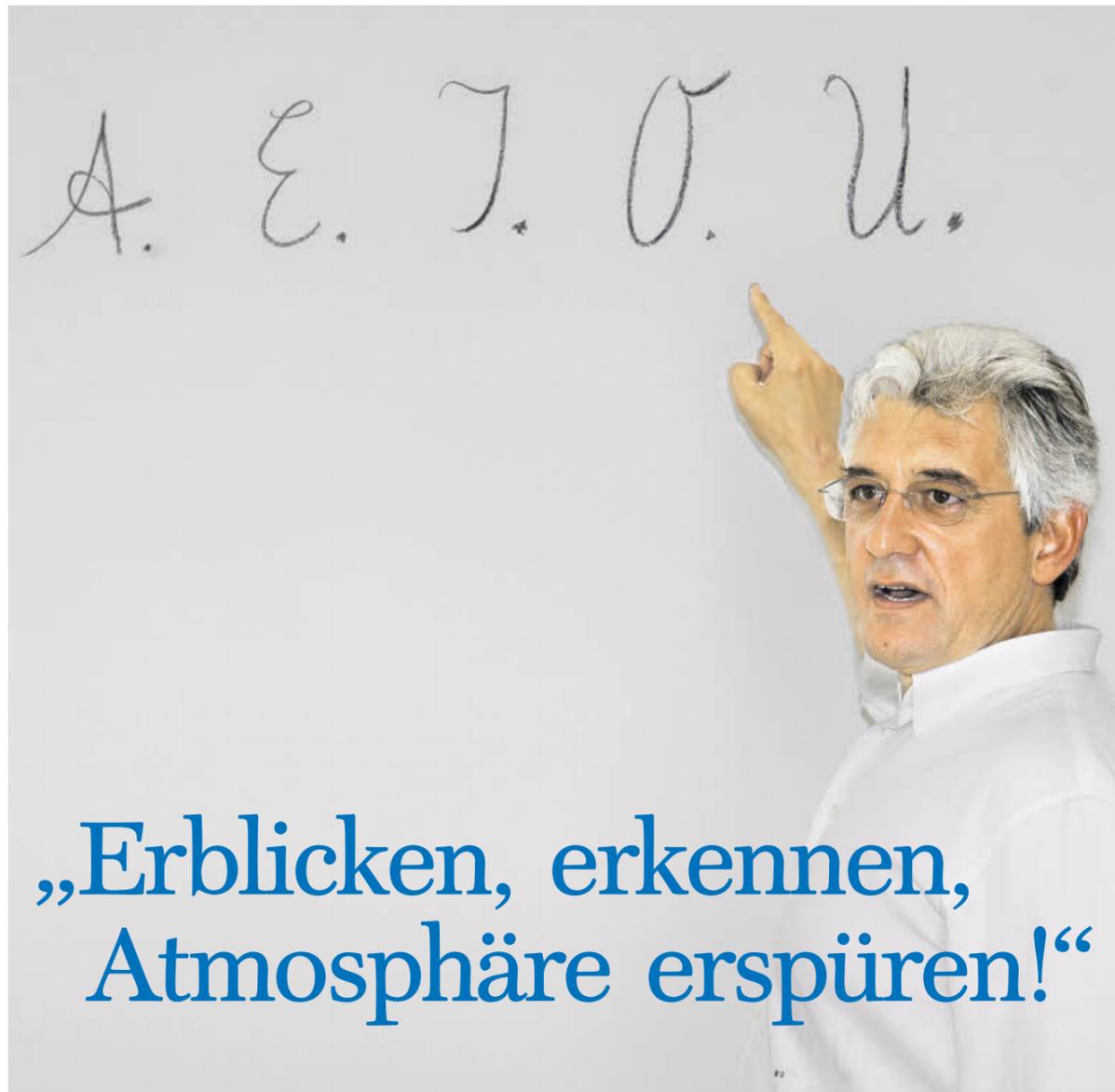
SN: Wieso ein Werk Christian Boltanskis?

Smerling: Christian Boltanskis hat sich mit Geschichte sowie mit existenziellen Fragen unserer Herkunft, unseres Daseins und der Vergänglichkeit auseinandergesetzt hat. Er hat dies bereits in vielen Kunstwerken gezeigt, und er wird es im Jänner und Februar 2010 im Grand Palais im Paris darlegen. Er stellt manch unangenehme Fragen über Leben und Tod. Die beantwortet er zwar nicht, aber er rüttelt auf, darüber nachzudenken.

Seine Ausstellungen wie demnächst jene in Paris oder New York sowie seine Auszeichnungen wie der „Praelium Imperiale“ von 2006 zeigen den Stellenwert dieses französischen Künstlers, dessen Ruhm von Jahr zu Jahr zunimmt. In Salzburg darf Christian Boltanski bei diesem sakralen Thema in der Krypta nicht fehlen.

SN: Erstmals ist die Credit Suisse heuer nicht Hauptsponsor des „Kunstprojekts Salzburg“. Warum?

Smerling: Das Aussteigen der Credit Suisse ist mir unverständlich. Alle bisher Beteiligten in der Credit Suisse haben dieses Pro-



„Erblicken, erkennen, Atmosphäre erspüren!“

Walter Smerling, künstlerischer Leiter der Salzburg Foundation und Vorsitzender des Vereins „Stiftung für Kunst und Kultur e. V.“ in Bonn, erläutert das Kunstwerk „A. E. I. O. U.“ im Kiefer-Haus.

Bild: SN/ANDREAS KOLARIK

jekt euphorisch verkündet. Ich kann nicht nachvollziehen, warum sie jetzt auf der Zielgeraden aussteigt.

Nach wie vor ist die Credit Suisse ein erfolgreiches Unternehmen. Wir warten bis heute auf eine nachvollziehbare Antwort.

Wir drehen das um: Hier fördert die Kunst die Kirche.

Walter Smerling, Salzburg Foundation

SN: Sie betreuen jetzt acht Jahre das „Kunstprojekt Salzburg“. Was hat dies Ihrer Einschätzung in Salzburg bewirkt?

Smerling: Die Wahrnehmung von Kunst hat sich gewandelt. Beispiel Makartplatz: Wo Tony Craggs „Caldera“ steht, sind mehr Menschen denn je, die einander treffen, das Kunstwerk betrachten und darüber reden. Das zeigt, dass etwas wahrgenommen wird. Oder: Tausende Fotos von Stephan Balkenhol's „Sphaera“ auf dem Kapitelplatz belegen, dass sich neue Blicke aufgetan haben.

Nicht nur das Interesse, auch die Unruhe ist gewachsen. Es gibt mehr Auseinandersetzungen als früher, Für und Wider zeitgenössischer Kunst werden öfter angesprochen. Mit Markus Lüpertz' Skulptur steht vor der Markuskirche ein Objekt, das die Streitkultur in Salzburg entwickelt hat.

Durch Kunst im öffentlichen Raum ist die Stadt ein bisschen eine andere geworden.

SN: Wie hat sich nach Ihrer Einschätzung die Wahrnehmung nicht nur in, sondern von Salzburg geändert?

Smerling: Früher redete man über die Stadt der Musik, der barocken Architektur, der wunderbaren Landschaft, der Festspiele. In diesen Dimensionen gilt Salzburg längst als Weltstadt. Doch seit einigen Jahren werde ich immer öfter auf den „Walk of Modern Art“ angesprochen. Vor allem das Kiefer-Haus ist fester Bestandteil der Salzburger Kulturszene geworden, die ein internationales Publikum anzieht, das sich für bildende Kunst interessiert.

SN: Sie schildern jetzt nur Positives. Im vorigen Sommer haben Sie die Umgebung des Kiefer-Hauses – parkende Autos, Volkskultur-Engel und Gastgartentische – kritisiert. Sie sagten im SN-Interview: „Ich bin entsetzt! Das ist die Diktatur der Unsensiblen und der Kulturbanauten.“

Smerling: Die Hoffnung ist der Triumph über die Erfahrung. Und ich hoffe auf die Wirkung der Kunst. Es gibt Anzeichen dafür, dass diese Hoffnung nicht unberechtigt ist: das zunehmende Interesse an Führungen zu den Kunstwerken, die nicht endenden Diskussionen.

Zu meinen Erfahrungen mit dem Kiefer-Haus: Es geht nicht darum, dass wir von der Salzburg Foundation intolerant gegenüber den Wünschen der Salzburger wären. Vielmehr geht es um eine würdevolle Behandlung des Werkes. Und die hat es im Fall von Anselm Kiefers „A. E. I. O. U.“ aus meiner Sicht in diesem Sommer nicht gegeben.

Ich finde die Vermischung von Kunst und Gastgarten nicht in Ordnung. Denn Kunst sehen bedeutet: Erblicken, geistig erkennen, genau hinschauen, Atmosphäre erfühlen! Für diese Art von Wahrnehmen muss man auch Voraussetzungen schaffen. Die sind jedenfalls nicht gegeben, wenn man ein Kunstwerk mit Bierschaum umgibt.

SN: Also sind Sie doch entsetzt über die Salzburger Borniertheit?

Smerling: Nein. Für Kunst braucht man einen langen, langen Atem. Kunst funktioniert nicht wie ein Automat, in den Sie oben etwas reinschmeißen und unten ein Stück Erfahrung herausziehen.

Außerdem: Die Tatsache, dass das Kiefer-Haus versetzt wurde, weil sich über 100 Salzburger in einer Bürgerinitiative dahintergestellt und gesagt haben: „Wir spenden etwas, wir tun etwas, um dieses Kunstwerk zu erhalten“, war schon erfreulich. Ich will nicht alles schönreden, aber insgesamt sehe ich das positiv.

SN: Was planen Sie für nächstes Jahr?

Smerling: Ein neuntes Kunstwerk für den „Walk of Modern Art“. Welchen Künstler wir einladen, wird der Vorstand der Salzburg Foundation im Herbst beschließen.

Zudem werden wir im Sommer 2010 – also temporär – Skulpturen von Bernar Venet auf dem Krauthügel aufstellen (siehe Kasten). Erzabt Bruno Becker von St. Peter hat dies vor Kurzem genehmigt.

SN: Und danach?

Smerling: Unser Rahmen sind zehn Jahre. Dieses Konzept haben wir mit „Vanitas“ zu 80 Prozent realisiert. Zusätzlich zu den zehn Kunstwerken gibt es noch die Vision der „Art Box“. Das wäre ein Kubus mit etwa 1000 Quadratmetern neben dem Museum der Moderne auf dem Mönchsberg.

Dort würden drei bis fünf Schlüsselwerke von jedem der zehn Künstler des „Walk of Modern Art“ als Dauerleihgaben präsentiert. Einen Sponsor dafür ist gibt es, aber über Genehmigung und Konzeption dieses Baus sind wir noch in Gesprächen. Bis Mai 2010 müsste klar sein, ob es gelingen wird.

Stahlskulpturen auf dem Krauthügel

Auf der Wiese um das Henkerhäuschen im Nonntal sollen ab Pfingsten 2010 einige Wochen lang sechs bis zwölf Stahlskulpturen des französischen Künstlers Bernar Venet aufgestellt werden, allerdings nicht dauerhaft, sondern temporär. Initiator ist die Salzburg Foundation und deren künstlerischer Leiter Walter Smerling. Die Finanzierung des Projekts ist durch einen Mäzen gesichert.

Bernar Venet, geboren 1941, stammt aus Château-Arnoux in Südfrankreich. Er lebt in New York sowie in Le Muy in Südfrankreich. Er unterrichtete Kunsttheorie an der Sorbonne in Paris, komponierte Musik und produzierte Filme. Seit seinem Studium an der Schule für gestaltende Kunst in Nizza ist er bildender Künstler, hat sich allerdings auch mit Bühnenbild und Ballett befasst. Er nahm an der „documenta 6“

(1977) in Kassel und der Biennale Venedig (1978) teil. Obwohl er auch in Malerei, Zeichnung, Design und Fotografie versiert ist, wird er vor allem als Bildhauer wahrgenommen. Seit den Achtzigerjahren schafft er imposante Skulpturen aus Stahl, einige davon waren heuer während des Sommers in Venedig. Sie würden nächstes Jahr in Salzburg zu sehen sein. Bernar Venet wurde mehrmals mit Skulpturen auf öffentlichen Plätzen beauftragt, etwa in Köln (1999), Paris (am Triumphbogen, 2002), Nizza und Luxemburg (2003) sowie New York (2004).



Große Skulpturen wie diese werden nächstes Jahr für einige Wochen auf dem Krauthügel im Nonntal aufgestellt. Bild: SN/BERNAR VENET STUDIO