KUNSTMUSEUM
LIECHTENSTEIN

INFORMATION FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Christian Boltanski. La vie possible

Ausstellung im Kunstmuseum Liechtenstein vom 15. Mai bis 16. September 2009

Inhalt:

- **Kurzinformation zur Ausstellung** S. 2
- **Von den Möglichkeiten des Lebens zum möglichen Leben** S. 3
- **Interview mit Christian Boltanski** S. 10
- **Biografie von Christian Boltanski** S. 14
- **Schule und Museum – Mit der Klasse ins Kunstmuseum** S. 15
  - → Museumspädagogische Angebote für Schulen
  - → Selbständige Museumsbesuche mit der Schulklasse
  - → Informationsmöglichkeiten für Lehrpersonen
- → Termine und Begleitprogramm

KURZINFORMATION ZUR AUSSTELLUNG

Der Herzschlag symbolisiert unsere Unruhe, die Zerbrechlichkeit, er ist gleichzeitig Selbstportrait und Spiegel unserer Endlichkeit.
Christian Boltanski

Der 1944 in Frankreich geborene Christian Boltanski gehört zu den international anerkanntesten Künstlern unserer Zeit. Im Jahr 2006 wurde er mit dem *Praemium Imperiale*, dem vom Japanischen Kaiserhaus gestifteten „Nobelpreis der Künste“, ausgezeichnet.

Mit *La vie possible* widmet das Kunstmuseum Liechtenstein Christian Boltanski die seit 1991 grösste Retrospektive im deutschsprachigen Raum. Sie zeigt die Entwicklung des OEuvres dieses Künstlers seit der Mitte der 1980er Jahre, einsetzend mit einer Reihe der berühmtesten *Monuments*. Der Schwerpunkt der Ausstellung liegt jedoch auf dem Werk der vergangenen 15 Jahre. Mit einem repräsentativen Querschnitt durch alle Werkgruppen dieser Zeit sowie mit eigens für die Ausstellung entstandenen Werken macht sie erfahrbar, mit welcher Vitalität der Künstler den Möglichkeiten des eigenen, des „echten“, aber auch des kollektiven Lebens nachspürt: *La vie possible* – nicht nur ist das Leben grundsätzlich möglich, es steckt zugleich voller Möglichkeiten zu seiner Entfaltung.

Christian Boltanski ist in den vergangenen drei Jahrzehnten durch raumgreifende Installationen und sehr atmosphärische Inszenierungen seiner Werke zu einem Exponenten der „Erinnerungskultur“ geworden. Mit seinen Bildern erzeugt der Künstler eine komplexe Wirkung. Er zielt dabei nicht auf die Errichtung dauerhafter Denkmäler, sondern auf das aktive „Sich Erinnern“, d.h. auf eine Kultur der Erinnerung, die stets das Lebendige im Angesicht des Verlorenen betont. In diesem Zusammenhang ist auch das Projekt *Les archives du coeur* zu verstehen, mit dem der Künstler auf der im Süden Japans gelegenen Insel Ejima ein Archiv der Herztöne der Menschheit anlegen möchte.

Die Ausstellung zeigt, mit welcher Signifikanz sich Boltanskis Werk in dieser Zeit entwickelt und verändert hat. Leihgaben aus verschiedenen Museen, vor allem aber aus dem Besitz des Künstlers, verdeutlichen die Stringenz, mit der Boltanski sein Werk innerhalb von annähernd zwei Jahrzehnten thematisch neu ausgerichtet hat. Auch ganz neue, noch nicht gezeigte Arbeiten werden erstmals ausgestellt.

Die Ausstellung ist eine Produktion des Kunstmuseum Liechtenstein, kuratiert von Friedemann Malsch.

ZUR AUSSTELLUNG CHRISTIAN BOLTANSKI. LA VIE POSSIBLE

Von den Möglichkeiten des Lebens zum möglichen Leben

Von Friedemann Malsch

Christian Boltanski wurde mit Werken, die sich insbesondere mit dem Thema der Erinnerung auseinandersetzen weltbekannt. In zahlreichen Büchern und Katalogen, die grosse Retrospektiven auf allen Kontinenten begleiteten, wurde sein Werk ausführlich präsentiert und diskutiert. Dadurch ist möglicherweise der Eindruck entstanden, über den Künstler sei bereits alles gesagt worden.

Weshalb realisiert das Kunstmuseum Liechtenstein in Vaduz nun dennoch eine gross angelegte Retrospektive dieses Künstlers? Zum einen ist bislang in Museen der Schweiz keine umfangreiche Werkschau von Christian Boltanski gezeigt worden. Das wird mit dieser Ausstellung nachgeholt. Vor allem anderen aber ist im Werk des Künstlers seit einiger Zeit eine Entwicklung spürbar, die im Rahmen einer Ausstellung deutlicher herausgestellt zu werden verdient. Was zunächst nur in einzelnen Werken als Unterton deutlich wurde, hat sich seit der Jahrtausendwende zu einer erkennbaren Tendenz entwickelt, die auch früher entstandene Werke in der Rückschau in einem neuen Licht erscheinen lässt.

Es ist der schrittweise Wandel vom Zweifel am Leben hin zu seiner Bejahung, der Weg vom «unmöglichen» zum «möglichen» Leben, den die Ausstellung nachvollziehbar und anschaulich machen will. Deshalb trägt sie auch den Titel *La vie possible*. Dabei wurde bewusst die französische Version beibehalten, da sie zwei sich ergänzende Bedeutungsebenen enthält, die in einer deutschsprachigen Version verloren gehen würden: Einerseits betont sie grundlegend, dass Leben möglich ist; andererseits klingt in ihr an, das Leben kenne verschiedene Möglichkeiten seiner Entwicklung und Ausgestaltung.

Die Ausstellung umfasst einen Zeitraum von Mitte der 1980er Jahre bis zur aktuellen Situation im Werk Boltanskis. Bei der Auswahl und Anordnung der Arbeiten wurde besonders darauf geachtet, dass sich zeitliche Abfolge und thematische Stränge durchdringen. Sie breitet sich in den gesamten Oberlichtsälen des Kunstmuseum Liechtenstein aus. Der Rundgang ist – für das Kunstmuseum Liechtenstein unüblich – geschlossen, so dass die Besucher die Ausstellung einmal in jede Richtung durchlaufen müssen. Auf diese Weise ist es einerseits möglich, das einmal Gesehene auf dem Rückweg erneut zu überprüfen. Andererseits erweist sich die thematische Gruppierung im Aufbau der Ausstellung im Durchlaufen beider Richtungen als ein geschlossener Kreislauf zwischen Leben und Erinnerung.

In jedem der vier grossen Säle sind die Werke so zusammengestellt, dass eine thematische Struktur erkennbar wird. Von der «Erinnerung» im ersten Saal über «Mensch und Medien», «Lebenszeit» bis zur «Lebenskraft» geht die Entwicklung und wieder zurück, so dass am Anfang wie auch am Ende die Erinnerung steht. Nicht zuletzt ist auch sie eine mögliche Form des Lebens.

Oberlichtsaal 1

Monuments, 1985 - 1986
Ausstellungsansicht Kunstmuseum Liechtenstein, 2009

Der erste Ausstellungssaal versammelt Werke aus der zweiten Hälfte der 1980er Jahre und stellt einleitend das Thema Erinnerung in den Vordergrund.

Den Auftakt bildet das grosse *Monument rouge* von aus der Sammlung des Kunstmuseum Liechtenstein. Es wird ergänzt von dem ein Jahr später entstandenen *Monument* aus dem Musée d'Art Moderne et Contemporain, Strassburg, und der 15-teiligen Installation *Collège d'Hulst* von 1985, die ebenfalls zu der Serie der *Monuments* gehören.

In dieser berühmten Werkgruppe werden die Portraits der Kinder jener Schulklasse, zu der auch Christian Boltanski gehörte, in an Retabeln erinnernden Arrangements präsentiert. Boltanski konnte sich, als er das Gruppenfoto als Erwachsener fand, nicht an ein einziges der Kinder erinnern. Die Kindergesichter auf dem Foto waren ihm fremd, obwohl er wusste, dass er mit diesen jungen Menschen in die Schule gegangen war. Das Fehlen der Erinnerung motivierte den Künstler, für diese Menschen Monumente zu entwerfen, ohne nach ihren Biografien zu suchen. Vielmehr akzentuierte Boltanski hier seine These, dass jedes Foto nur «Tote» zeige, weil es grundsätzlich einen vergangenen Moment festhält, die Personen sich aber weiter entwickeln. Dies gilt umso mehr für grössere Zeiträume und unter der Voraussetzung, dass der Bezugsrahmen nicht die äussere Erscheinung, sondern das sich täglich verändernde Leben der jeweiligen Person ist. Insofern zelebrieren die *Monuments* zum einen die (in diesem Falle nicht

mögliche) Erinnerung. Darin steckt ein bedeutungsvoller Akt der Zuneigung. Zum anderen verweisen die *Monuments* gerade durch die hier nicht mögliche Erinnerung auf die tatsächliche Unmöglichkeit, Erinnerung durch Hilfsmittel wie Fotografien oder Dokumente zu konservieren.

Die auf den Fotografien erkennbaren Personen sind in diesem Sinne tot, und so war es konsequent, dass Boltanski in den kommenden Jahren Referenzen auf gewesenes Leben durchspielte: Die abgelegten Kleider, die in der Installation *Réserve: Canada*, 1988/2009 eine ganze Museumswand bedecken, verweisen ebenso auf die verschwundenen menschlichen Körper wie *Réserve: Les Suisses morts* von 1990 im nächsten Saal, deren 1168 Weissblechdosen mit jeweils einem Portraitfoto darauf die in einem bestimmten Zeitraum an einem Ort in der Westschweiz Verstorbenen versammelt.

Zur gleichen Zeit wie die *Monuments*, die *Réserves* oder die *Reliquaires* entstanden auch die spielerischen *Ombres*, die der Schwere der Erinnerungsthematik entgegen arbeiten. Dabei handelt es sich um kleine, vom Künstler aus Kupferblech ausgeschnittene Fantasiefiguren, die, meist in Reihen oder unregelmässig über Wände verteilt, mit Kerzen kombiniert werden. Durch die Bewegung der Flammen werfen sie tanzende Schatten auf die Wand hinter sich. Bisweilen wurden sie auch zu raumgreifenden Ensembles arrangiert, die dann den Titel *Théâtre d'ombres* tragen. Mit dem ihm eigenen Humor paraphrasiert Boltanski in diesen Arbeiten zwar das «Höhlengleichnis» Platons. Dessen der Kunst gegenüber kritische Stossrichtung verwandelt er aber in ein Gleichnis darüber, dass wir die Bilder, die wir sehen, nicht festhalten können und deshalb dazu verurteilt sind, uns ständig an sie zu erinnern.

Réserve: Canada, 1988/2009
Ausstellungsansicht Kunstmuseum Liechtenstein, 2009

Les ombres bougies, TOT (Detail), 2008

Oberlichtsaal 2

Menschlich, 1994 und *Les Suisses morts*, 1990 , Ausstellungsansicht Kunstmuseum Liechtenstein, 2009

Der zweite Saal wird von einer raumfüllenden Arbeit dominiert. Die monumentale Arbeit *Menschlich* von 1994 versammelt alle Fotos, gefundenen und aus verschiedenen Medien entnommene, die in Boltanskis Werk bis zu diesem Zeitpunkt Verwendung gefunden hatten. In relativ grossen Formaten, einzeln hinter Glas gerahmt, bedecken sie sämtliche Wände vom Boden bis zur Decke. Passfotos, Zeitungsausschnitte, Gruppenfotos usw. hängen in einer gewollt unsystematischen Weise nebeneinander.
Die nicht unbedeutende Vergrösserung, aber auch andere Faktoren wie die Reproduktion von einer Reproduktion usw. führen bei allen Fotos zu Unschärfen, so dass es praktisch unmöglich ist, ein einzelnes Gesicht in seiner Individualität zu erkennen. Aus ihrem Kontext gelöst, zeigen sich die Menschen auf diesen Fotos dem Betrachter deshalb völlig anonym. Die Einordnung der einzelnen fotografierten Person in ein Erinnerungsmuster misslingt deswegen zwangsläufig. Anonym sind diese Menschen umso mehr, da sie medial vermittelt und deshalb, nach Boltanskis Ansicht, bereits «tot» sind.
Es ist nicht zu erkennen, ob die jeweiligen Personen gute oder schlechte Menschen sind oder waren, welcher Tätigkeit sie nachgehen oder -gingen, oder aus welchem Grund sie fotografiert wurden. Boltanski zeigt uns in diesem Werk die grundsätzliche Medialität jeder Abbildung des Menschen, und zugleich versammelter hier eine schier unüberschaubare Anzahl von Menschen, denen trotz ihrer unterschiedlichen Eigenschaften gemeinsam ist, dass sie zur Gattung «Mensch» gehören. Wir stehen also gewissermassen vor der «Menschheit».

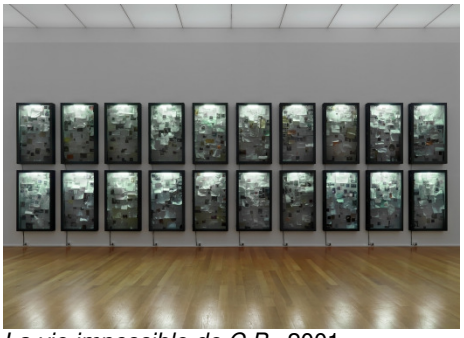
Aus diesem lakonischen Statement lässt sich grosse Sympathie für die Menschen mit ihren Stärken und Schwächen ablesen. Deshalb ist *Menschlich* für die Ausstellung ein Schlüsselwerk. Zu bemerken ist in diesem Zusammenhang auch, dass Boltanski für dieses Werk einen deutschen Titel wählte. In der deutschen Sprache schwingt nämlich bei diesem Wort eine gewisse Zweideutigkeit mit. Während in anderen Sprachen der Begriff ausschliesslich positive Eigenschaften des Menschen bezeichnet, kann er in der deutschen Sprache auch seine Schwächen bezeichnen, wie es etwa im Sprichwort «Irren ist menschlich» geschieht.

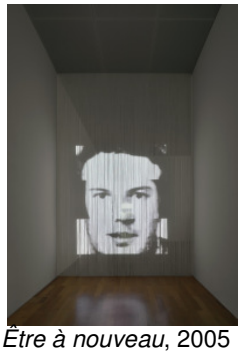
Oberlichtsaal 3

Im dritten Ausstellungssaal gruppieren sich in lockerer Ordnung Werke, die nach der Jahrtausendwende entstanden sind. Thematisch wäre die Zusammenstellung mit «Lebenszeit» zu umreissen, auch wenn die eingangs platzierte Arbeit *La vie impossible de C.B.* ,2001 aus dem Musée National d'Art Moderne in Paris genau dieses Thema zu verneinen scheint. Doch bei näherer Betrachtung wird die eigentliche Stossrichtung des Werkes schnell deutlich: Nicht die generelle Unmöglichkeit zu leben ist hier gemeint, sondern die Unmöglichkeit, ein Leben mittels Hilfsmitteln wie Fotos, Dokumenten, Rechnungen, Autografen etc. zu schaffen. *La vie impossible de C.B.* ist ein leidenschaftliches Plädoyer für das gelebte und gegen das dokumentierte Leben.

Auf einer vitalen Ebene entwickelt sich der Parcours weiter. *Être à nouveau*, 2005 lässt uns durch den auf einen Vorhang projizierten Kopf in die Potentialität eines weiteren Lebens eintreten: DES Lebens. Die nun folgenden Werke verdeutlichen, dass sich dieses nicht auf einer virtuellen Ebene abspielen kann, sondern stets Anbindung an konkret Erlebtes hat und auch braucht. ...

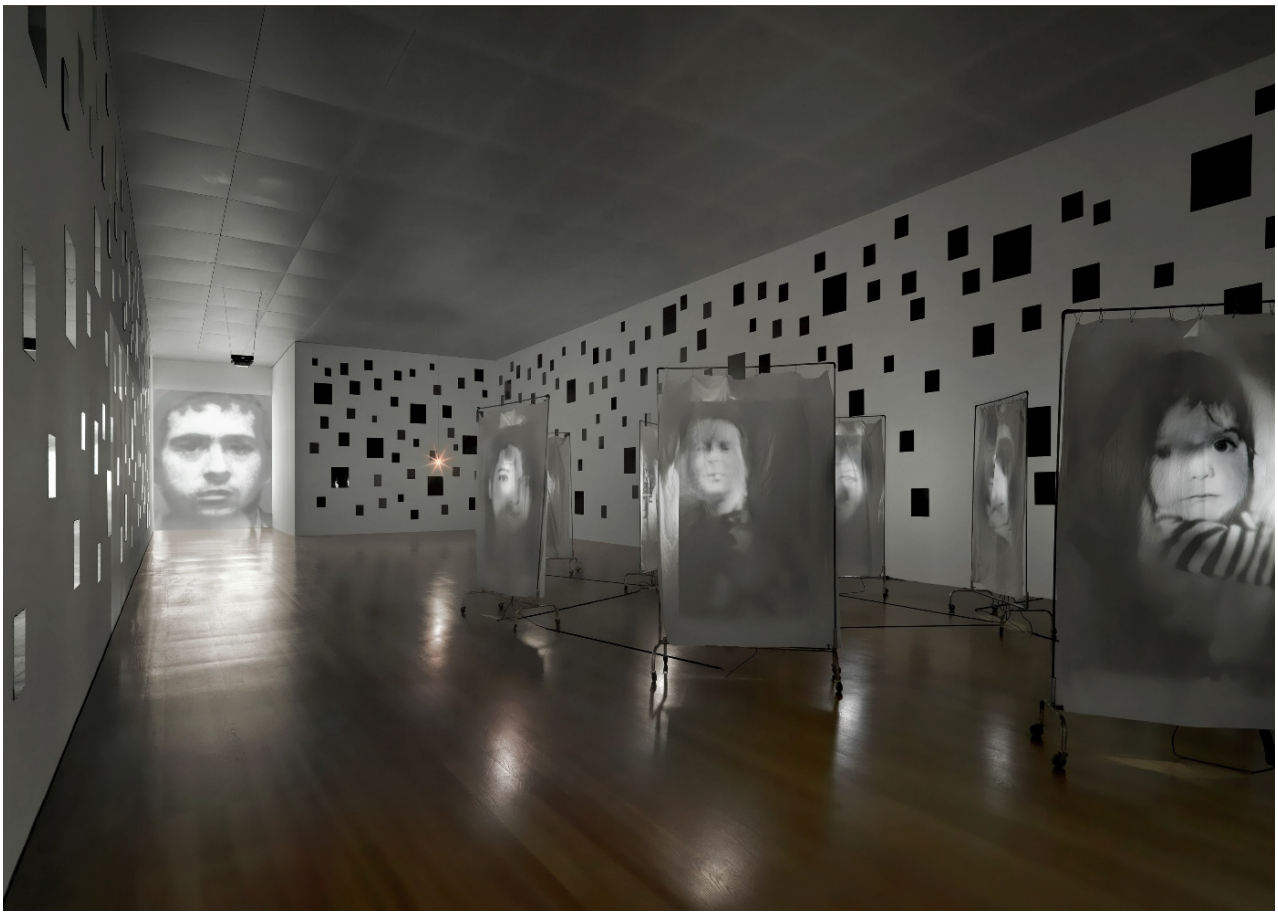
Wie begrenzt die Lebenszeit ist, zeigt die Installation *Mes morts* von 2002. Auf jeweils von einer kleinen Fluorröhre beleuchteten Zinkplatten hat Boltanski die Lebensdaten von 16 Personen geschrieben, die für ihn von Bedeutung sind oder waren. Jede dieser Tafeln verweist allein durch die Anfangsund Enddaten ihrer Lebenszeit auf eine solche Persönlichkeit. Boltanski macht in dieser Arbeit deutlich, dass das von diesen Daten begrenzte Leben gelebt werden will und auch gelebt werden muss. Es ist die Ausgestaltung der Zeit zwischen diesen Daten, die entscheidend ist. Auch die neue, speziell für diese Ausstellung entstandene Installation aus 23 architektonischen Säulen *Monuments noirs*, 2009 sendet diese Botschaft aus, nun allerdings auf der Ebene der Körperlichkeit. Jede dieser Stelen ist als Stellvertreter für den Körper einer Person zu sehen, der ihr während ihrer Lebenszeit zur Verfügung steht.


La vie impossible de C.B., 2001


Être à nouveau, 2005

Monuments noir, 2009 und *Mes morts*, 2002

Oberlichtsaal 4



Oberlichtsaal 4, Ausstellungsansicht Kunstmuseum Liechtenstein, 2009

Im vierten Saal schliesslich dreht sich alles um die Lebenskraft. Umgeben von den schwarzen Spiegeln der Installation *Les images noires* von 1996, Fotoabzüge hinter Glasscheiben, die, weil sie nicht fixiert wurden, in kürzester Zeit schwarz geworden sind, leuchtet in der Mitte des Saales im Rhythmus von Boltanskis Herzschlag eine einfache Glühbirne auf. Sie erhellt damit ebenso rhythmisch wie kurzzeitig den Raum. Auch der Herzschlag selbst ist zu hören. Hier pulsiert im Wortsinn das Leben, trotz oder gerade weil es von erloschenen Bildern umgeben ist. Christian Boltanski gibt seit 2005, dem Entstehungsjahr dieses Werks mit dem Titel *Le coeur*, den Besuchern einiger seiner Ausstellungen zudem die Möglichkeit, ihren eigenen Herzschlag registrieren zu lassen und damit an seinem grossen Projekt Teil zu haben, eines Tages eine Datenbank mit den Herztönen der Weltbevölkerung zu errichten. In Japan wurde ihm hierfür bereits eine kleine Insel vor der Küste zur Verfügung gestellt.

Die ungeheure Sinnlichkeit von *Le coeur* ist überwältigend. So einfach und reduziert wie die Mittel, so überwältigend ist die Wirkung. Hier kulminiert Boltanskis Wende vom unmöglichen zum möglichen Leben. Auch die begleitenden Werke *Les portants*, 1996 und *Entre temps*, 2003 das Portraitaufnahmen des Künstlers von seiner Kindheit bis 2004 in einem sich wiederholenden Ablauf zeigt, flankieren und konkretisieren diese Fokussierung auf die vitale Quelle unseres Lebens. Das Herz kann hier durchaus als physiologisches Zentrum unseres Lebens verstanden

werden. Darüber hinaus gilt es nicht ohne Grund als Metapher für Zuneigung und Leid, für Freude und Trauer, für die grossen Gefühle des Lebens, von denen eines an erster Stelle steht: die Liebe. In ihr gipfelt die breit angelegte Erzählung vom Leben, an das die Erinnerung nur dann möglich ist, wenn es auch in allen seinen Facetten gelebt wurde.

Öffentlicher Raum

Les regards, 2004/2009

Das Projekt *Les regards*, 2004/2009, erweitert die Ausstellung über den Museumsraum hinaus für einige Wochen in den öffentlichen Raum. Mehrere, immer wiederkehrende Blickmotive erscheinen auf Plakatwänden an verschiedenen Orten in Liechtenstein. Sie tauchen dort im Alltag auf, wo sonst Werbung und Reklame platziert sind. Im direkten Blickkontakt mit der unbekannten Person wird ein Andenken in Gang gesetzt; der Betrachter formt aus seiner eigenen Vergangenheit, seinen persönlichen Erlebnissen und Erinnerungen sowie dem unbekannten Schicksal eine neue Biografie. Der Rekonstruktionsversuch eines Lebens führt auf die Spuren des oder der Unbekannten. Neue Leben werden so möglich.

INTERVIEW MIT CHISTIAN BOLTANSKI
Von Kristin Schmidt

Christian Boltanski im Gespräch mit Kristin Schmidt

Ein unvoreingenommener Betrachter Ihrer Werke wäre sicherlich verwundert zu hören, dass Sie von sich selbst sagen: «Ich bin ein Maler». Was bedeutet es für Sie, ein Maler zu sein? Was ist Malerei für Sie?
Es gibt zwei Arten von Künstlern. Die einen arbeiten mit dem Raum und die anderen arbeiten mit der Zeit, zu letzteren gehören beispielsweise Musiker und Regisseure. Ich jedoch arbeite mit dem Raum. In meinen Ausstellungen können Besucher zwei Minuten im ersten Raum bleiben oder 15 Minuten, das kann ich nicht beeinflussen. Selbst wenn ich mit dem Medium Video arbeite, ist das so. Es gibt Videos, die in der Zeit oder solche, die in der räumlichen Ebene funktionieren. Erzählungen beispielsweise laufen in der Zeit ab, aber bei meinen Videos muss man nicht sitzen bleiben, man kann kommen und wieder gehen in jedem Moment des Videos. Der Unterschied ist also nicht das Medium, sondern der Gebrauch von Zeit oder Raum. Und ich möchte mit meinen Werken Gefühle erzeugen und Fragen stellen, ohne Worte zu verwenden oder Worte wie Bilder einzusetzen. Maler arbeiten mit Bildern.

Wie definieren Sie sich als Künstler, was treibt Sie an?
Ich sehe meine Arbeit als die eines Philosophen. Jedes Werk stellt eine Frage. Die Werke entstehen nicht um ihrer selbst willen, sondern sie sind der Weg, Fragen zu stellen. Die Philosophie wirft Fragen auf, die klassischen Fragen zu Natur, Leben und Tod. Diese Fragen sind für alle Künstler die gleichen und es gibt sie von Anfang an.
Wir Künstler verwenden zwar verschiedene Ausdrücke, behandeln aber dieselben Themen, so wie *Die Leiden des jungen Werther* von Goethe oder die *Fragments d'un discours amoureux* von

Barthes das gleiche Buch in verschiedenen Sprachen ist. Es geht in meinen Werken nicht um Schönheit oder Ästhetik, sondern um diese ganz grundlegenden Fragen. Ich stelle sie mir selbst, und ich stelle sie den Betrachtern meiner Werke.

Sie waren 12 Jahre alt, als Sie entschieden, die Schule nicht weiter zu besuchen und zu Hause zu bleiben. Und Sie haben nie Kunst studiert. Wie haben Sie mit der Kunst begonnen?
Ich wollte nicht weiter zur Schule gehen. Ich blieb daheim, machte kleine Objekte und zeichnete. Meinen Eltern gefielen diese Zeichnungen. Ich stamme aus einer intellektuellen, bürgerlichen Familie, und so wurde es umstandslos akzeptiert, dass ich Künstler werden und nicht länger zur Schule gehen wollte. In anderen Familien wäre ich vielleicht gezwungen worden, in eine Fabrik zu gehen und zu arbeiten, dann würde ich jetzt wahrscheinlich in einer Nervenklinik sitzen. Sehr bald habe ich begonnen, an sehr grossformatigen Gemälden zu arbeiten. Ich war stets sehr aktiv und ich habe nie an dem gezweifelt, was ich tat. Es gibt diese Redewendung: Du brauchst kein Licht, wenn Gott Dich führt. Ich habe lange Zeit als Professor an der Kunstakademie gelehrt, aber eigentlich gibt es in der Kunst weder etwas zu lernen, noch zu lehren. Du musst warten und hoffen. Künstler sein ist kein Beruf, in diesem Sinne habe ich auch nie gearbeitet. Alles, was ich getan habe, habe ich getan, weil es genau so notwendigerweise getan werden musste. Es gibt plötzlich Tage, es sind ihrer nicht viele, da verstehst du etwas. Du verstehst es besser als an anderen Tagen, und dann folgt eine kreative Zeit.

Es kommt also nicht darauf an, die Dinge vorwärts zu treiben, sondern offen zu sein für die Dinge, die um einen herum passieren?
Richtig, an manchen Tagen kann das Wasser hier in diesem Glas einen zu einer wichtigen Sache führen, dann entsteht ein Kunstwerk. Man muss nur wach sein und versuchen zu verstehen.

Aber ist es nicht auch eine Frage des Alters, ob man als Künstler die Geduld aufweist, dass die Dinge zu einem kommen?
Da bin ich mir nicht sicher. Wir hatten damals als junge Künstler aber auch nicht die Idee der Professionalität und waren nicht umgeben von einem professionalisierten Kunstmarkt. Wir hassten das Geld, wir bemalten Wände und zerstörten unsere Werke wieder, wir waren Utopisten. Mit kleinen Jobs hielt man sich über Wasser. Ich habe zum Beispiel nie ein Werk verkauft und war doch relativ früh bekannt. Ich habe schon 1972 an der von Harald Szeemann kuratierten Documenta teilgenommen. Da habe ich sehr viel gelernt. Er hat beispielsweise einen Aussenseiterkünstler wie Adolf Wölfli neben Konzeptkünstlern gezeigt.

Wie hat sich Ihre eigene Kindheit in Ihr Werk eingeschrieben?
Als ich merkte, dass meine Kindheit vorüber ist, habe ich versucht, sie zu bewahren. Aber die Kindheit ist stets das erste, was von einem verschwindet. Je grösser und älter wir werden, desto mehr verlieren wir etwas. Einmal erzählte mir ein Bekannter eine Geschichte: Eine schwangere Frau hat bereits eine kleine Tochter, und das Mädchen sagt: «Sobald das Baby da ist, möchte ich mit ihm sprechen. » Und als das Kind auf der Welt war, wollte sie mit ihm allein sein. Die Eltern waren etwas besorgt und hörten dann aber wie das Mädchen zu dem Neugeborenen sagte: «Erzähle mir von Gott». So hat sie versucht, etwas zu bewahren oder zurückzuholen, was verloren gegangen ist. Wir wissen, dass wir etwas verloren haben, aber es ist nicht mehr fassbar. Wenn du ein Künstler bist, versuchst du, etwas von deiner Kindheit zu bewahren.

In Ihren Werken wird man jedoch nichts von Ihrer eigenen, Ihrer persönlichen Kindheit finden. Die Fiktion überlagert die Wirklichkeit.
Ein Künstler spricht stets über die Wahrheit, über etwas, das der andere kennt. Aber Betrachter der Werke hatten natürlich niemals dieselbe Kindheit. So wissen Sie, was gemeint ist, wenn ich von Kopfschmerzen spreche, und doch sind es ganz andere Schmerzen für Sie oder für mich. Jeder lebt in seinem eigenen Dorf und sieht, wenn ein Dorf gemeint ist, sein eigenes. Meine Arbeit stimuliert ihre Erinnerungen. Davon leben auch die Bücher Prousts. Wir alle waren als Kind neidisch oder warteten sehnsüchtig auf unsere Mutter. Es gibt diese Gemeinsamkeiten zwischen uns allen, und doch ruft der Duft von Kaffee in jedem von uns andere Erinnerungen wach.

Spielt dies auch eine Rolle in Ihrem Werk «Les suisses morts», die toten Schweizer?
Die Schweizer haben keinen historischen Grund zu sterben. Sie verkörpern in meinem Werk die Universalität. Das ist anders als beispielsweise bei Deutschen oder Juden. Schweizer zu sein und zu sterben ist so normal. Es gibt kein Drama, dass man mit ihnen verbinden kann. Und natürlich spielt auch der Vanitasgedanke eine Rolle, die Schweizer sind ein stilles, reiches Volk, und auch sie sterben, dass trifft uns viel mehr.

Es gibt diesen Ausspruch von Johann Gottlieb Fichte «Arm oder reich, der Tod macht alle gleich».
Ja, diese Redewendungen gibt es in allen Sprachen. Ich habe ca. 8000 Fotografien von Schweizern gesammelt, die natürlich noch am Leben waren, als die Fotografien gemacht wurden.

Sammeln Sie die Fotografien eigens für bestimmte Werke, oder haben Sie ein Reservoir angelegt, aus dem Sie dann für Ihre Werke schöpfen?
Meist ging die Idee voraus und dann habe ich begonnen zu sammeln. Aber dann gab es natürlich einen gewissen Fundus und ich habe oft dieselben Fotos wieder verwendet, aber nun arbeite ich gar nicht mehr mit Fotografien. Ich habe auch nie ein Foto selbst aufgenommen, denn die Fotografien sollten stets Teil der Realität sein. Es ist ja so, dass durch den Tod ein Subjekt zum Objekt wird – ganz gleich, ob es ein toter Körper ist, ein Kleidungsstück oder ein Foto, es wird ein Objekt mit einem Bezug zu einem Subjekt. So steht das Fotografieren auch immer in Bezug zum Sterben.

Auf italienischen Friedhöfen fallen mir immer besonders die Gräber ins Auge, bei denen ein Foto des Verstorbenen zu finden ist.
Aber die Namen sind ebenso wichtig. Ich habe sowohl Bücher mit Fotografien Verstorbener als auch mit Namen gemacht. Auch mit dem Namen verbindet sich die Person. Jeder Mensch ist so einzigartig und so verletzlich. Schon nach zwei Generationen sind wir verschwunden. Aber wenn wir einen Namen sagen, ist deutlich, dass es da jemanden gab, der wichtig war. Das Gleiche gilt auch für meine Arbeit mit den Herzschlägen. Ob Kleidung, Foto, Name oder Herzschlag – da war jemand, der wichtig war.

Ist Ihre Arbeit gegen den Tod gerichtet?
Nein, überhaupt nicht. Ich schätzte z.B. Giacometti sehr, er hat wieder und wieder versucht, ein Bild seines Bruders zu modellieren, um ihn auf eine gewisse Weise zu bewahren. Und zugleich wusste er, dass er damit nie erfolgreich sein würde. Ich kann versuchen, jemanden zu bewahren, aber es wird nie wirklich dieser Mensch sein. Wir können gegen das Verschwinden ankämpfen, aber wir können es nicht verhindern. Das ist eine der grossen Fragen der Mensch-

heit. Heutzutage versuchen wir zu vergessen, dass wir sterben. Es gibt keine letzten Worte mehr. Wir weigern uns, über den Tod zu sprechen, über das Älterwerden. Aber ich denke, es wäre wichtig, sich dem nicht zu verweigern.

Dies hat, denke ich, auch mit unserer veränderten Religiosität zu tun, wo das Leben nach dem Tod kein selbstverständlicher Gedanke mehr ist. Sie haben immer wieder auch mit Formen gearbeitet, die an Altäre erinnern. Welche Bedeutung hat dieses religiöse Zeichen in Ihrem Werk?
Ich bin kein religiöser Mensch, oder zumindest keiner, der einer bestimmten Religion anhängt. Ich versuche aber zu verstehen, was es heisst, religiös oder spirituell zu sein. Und ich glaube, niemand kann uns ersetzen, aber es wird immer weitergehen. Wir stehen in einer Linie mit Menschen vor und nach uns. Wenn ich Altarformen verwende, so weil wir Menschen den Drang haben, Formen zu organisieren und damit etwas bestimmtes auszudrücken. Jeder kennt diese Altarform und versteht
sie. So kann jeder ein solches Werk auf seine Weise mit seinem Hintergrund beleben. Ich bin kein konzeptueller Künstler und ich möchte, dass die Betrachter auch ohne kunsthistorisches Wissen meine Werke empfinden und erspüren können. Deshalb stelle ich auch gern ausserhalb von Museen aus, in Garagen oder Kirchen etwa. Es ist dort viel leichter, die Menschen zu berühren.

Dass Sie nicht mehr mit Fotografien arbeiten – hat das mit der durch die Digitalisierung extrem gestiegenen Verfügbarkeit der Bilder zu tun?
Ich nutze den Rechner durchaus auch. Denn durch diese Digitalisierung ist eine viel engere zeitliche Vernetzung möglich geworden. Ich kann ein Bild oder ein Video zeitgleich an zwei entfernten Orten der Welt sehen. So habe ich jetzt ein Werk entwickelt, wo in einer Höhle in Tasmanien als einem sehr weit entfernten Land ständig ein Kamerablick in mein Studio gezeigt wird. Gleichzeitig wird das Ganze auf DVD aufgezeichnet.

Sie arbeiten viel mit Kerzen, mit Glühbirnen, mit Licht und dem Schatten. Auch damit entwickeln Sie eine ganz besondere Atmosphäre, die den Betrachter umfängt und berührt.
Es ist mir wichtig, dass der Betrachter nicht vor dem Werk bleibt, sondern vom Kunstwerk umgeben ist, sozusagen in dem Kunstwerk ist. So ist auch diese Ausstellung schlussendlich ein einziges grosses Werk aus verschiedenen Elementen.

CHRISTIAN BOLTANSKI: BIOGRAFIE

Christian Boltanski wurde am 6. September 1944 als Sohn einer katholisch-korsischen Mutter und eines jüdisch-ukrainischen Vaters in Paris geboren. Er hat zwei Brüder und eine Adoptivschwester. Im Alter von 13 Jahren beschloss er, Künstler zu sein.

Mitte der 1960er Jahre begann Boltanski, in der Galerie Les Tournesols (Die Sonnenblumen) zu arbeiten, die seine Mutter für ihn mitgegründet hatte. Nach einem halben Jahr übernahm er die Galerie und leitete sie bis zu ihrem Verkauf eineinhalb Jahre lang. 1968 fand seine erste Ausstellung *La vie impossible de Christian Boltanski* im Kino Le Ranelagh in Paris statt. 1969 drehte Boltanski seinen ersten Kurzfilm *L'homme qui tousse* (Der Mann, der hustet) und schuf sein erstes Künstlerbuch *Recherche et présentation de tout ce qui reste de mon enfance* (Suche und Darstellung von allem, was aus meiner Kindheit bleibt), denen im Laufe der Jahrzehnte zahlreiche weitere folgen sollten. In diese Zeit fallen auch verschiedene Interventionen, beispielsweise Postsendungen, künstlerische Spaziergänge oder Ausstellungsprojekte an privaten Orten wie einem leer stehenden Appartement seiner Eltern. 1970 fand Boltanskis erste Ausstellung in einer Galerie statt.

Mit seiner Teilnahme an der Documenta 5 1972 in Kassel unter der Leitung von Harald Szeemann begann sein internationaler Durchbruch. 1977 waren seine Werke auch in Liechtenstein in der Ausstellung *Les vacances* im Zentrum für Kunst in Vaduz zu sehen.
Ende der 1980er und zu Beginn der 1990er Jahre folgte mit der Entstehung neuer Werkserien wie den *Monuments* ein neuerlicher Karriereschub. Boltanski wurden zahlreiche Einzelausstellungen in Europa, den USA und Japan gewidmet, unter anderem im Centre Georges Pompidou in Paris, in der Whitechapel Gallery in London, dem National Museum of Contemporary Art in Oslo, dem New Museum of Contemporary Art in New York und dem Stedelijk Museum in Eindhoven.

Christian Boltanski war auf zahlreichen Biennalen für zeitgenössische Kunst vertreten, darunter die Biennalen in Venedig (1972, 1980, 1986, 1993, 1995), Sydney (1979, 1988, 1990), Sao Paolo (1985), Johannesburg (1994), Gwangju (1995) und Moskau (2005). Im Jahr 2006 wurde er mit dem *Praemium Imperiale*, dem vom Japanischen Kaiserhaus gestifteten "Nobelpreis der Künste" ausgezeichnet.

SCHULE UND MUSEUM – MIT DER KLASSE INS KUNSTMUESUM

Museumspädagogische Angebote für Schulen

Sinnenreich der Kunst begegnen, Neues wahrnehmen, Bekanntes entdecken, Fragen stellen, sich austauschen, selbst aktiv werden...

ALLGEMEIN

Die Führungen und Workshops vermitteln einen lebendigen Zugang zu den Kunstwerken und bieten die Möglichkeit, auf vielfältige Weise die Kunst zu erforschen. Im museumseigenen Atelier können die Kinder und Jugendlichen mit künstlerischen Techniken Erfahrungen sammeln und das Gesehene durch eigenes praktisches Arbeiten vertiefen.
Die Führungen und Workshops sind für alle Altersstufen und Schulformen geeignet. Bei Gruppen über 16 Kinder/Jugendliche wird die Gruppe geteilt.
Für das aktuelle Angebot kontaktieren Sie bitte das Kunstmuseum.

INDIVIDUELL: Der massgeschneiderte Museumsbesuch

Die Führungen und Workshops im Kunstmuseum Liechtenstein werden auf die Fragestellungen und Bedürfnisse der Gruppe abgestimmt. Individuelle Wünsche können berücksichtigt, Themen aufgegriffen und so der Museumsbesuch in das laufende Unterrichtsgeschehen eingebunden werden.
In Kombination mit einer Ausstellungsführung bietet „Backstage“ die Möglichkeit einen Blick hinter die Kulissen des Museumsbetriebs zu werfen und das Haus mit seiner Geschichte und Architektur näher kennenzulernen.

Dauer

90 oder 120 Minuten

Kosten

pro Klasse: CHF 70.– (90 Minuten), CHF 95.– (120 Minuten) , Freier Eintritt für Schulklassen

Termine

nach Vereinbarung

Kontakt

Kunstvermittlung / Museumspädagogik
Christina Jacoby
Tel. +423 / 235 03 21
kunstvermittlung@kunstmuseum.li

Selbständige Museumsbesuche mit der Schulklasse

Schul- und Kindergartenklassen geniessen im Kunstmuseum Liechtenstein freien Eintritt. Wenn Sie das Kunstmuseum mit Ihrer Klasse ohne museumspädagogische Begleitung besuchen, bitten wir um Anmeldung der Gruppe.

Der Eintritt für Lehrpersonen in Zusammenhang mit der Vorbereitung eines Ausstellungsbesuchs ist kostenlos. Einen Rabatt von 20% erhalten die Lehrerinnen und Lehrer auf die aktuellen Ausstellungskataloge.

In die Ausstellungsräume können Papier und Bleistift mitgenommen werden.

Öffnungszeiten Kunstmuseum
Di-So 10-17, Do 10-20 Uhr

Informationsmöglichkeiten für Lehrerinnen und Lehrer

Einführung zur Ausstellung
Dienstag, 26. Mai 2009, 17–19 Uhr
Mittwoch, 27. Mai 2009, 15–17 Uhr

Information für Lehrerinnen und Lehrer (Lehrer-Mappe)
Die Lehrer-Mappe, die Sie in den Händen halten, steht auch im Internet zur Verfügung. Sie bietet Informationen zu Ausstellung, Künstler und Werken. Sie dienen Lehrpersonen zur Vorbereitung eines selbständigen Museumsbesuchs mit der eigenen Klasse.
Download im Internet: www.kunstmuseum.li → Kunstvermittlung → Arbeitsmaterialien

Katalog
Zur Ausstellung im Kunstmuseum Liechtenstein wird das Interviewbuch *La vie possible de Christian Boltanski,* das 2008 in Frankreich erschienn, in deutscher Übersetzung publiziert (Übersetzung: Barbara Catoir). Es erscheint im Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln (CHF 29.70 / EUR 19.80). Mit dem Band *Christian Boltanski. La vie possible* (44 Seiten) ist die Ausstellung im Kunstmuseum mit Text und Bild dokumentiert (CHF 18.- / EUR 12.-). Lehrpersonen erhalten einen Rabatt von 20%.

Handapparat
Für detailliertere Informationen zum Künstler stehen verschiedene Publikationen in der Kunstmuseumsbibliothek zur Verfügung. Kopiermöglichkeit vorhanden.
Kontakt: Kunstvermittlung / Museumspädagogik, Christina Jacoby, Tel. +423 / 235 03 21, kunstvermittlung@kunstmuseum.li

Begleitprogramm
Detaillierte Information zu den Veranstaltungen finden Sie in unserem Trimesterprogramm oder im Internet.
www.kunstmuseum.li