Zwölf Beobachtungen zu den Schatten und den Denkmälern von Christian Boltanski = Twelve observations on Christian Boltanski's shadows and monuments

Autor(en): **Lascault, Gilbert / Riegler, Elfriede / Schelbert, Catherine**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): **- (1986)**

Heft 9: **Collaboration Francesco Clemente**

PDF erstellt am: **06.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-680562

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

ZWÖLF BEOBACHTUNGEN ZU DEN SCHATTEN UND DEN DENKMÄLERN VON CHRISTIAN BOLTANSKI

GILBERT LASCAULT

1.

Die jüngsten Arbeiten von Christian Boltanski (geboren 1944) setzen sich aus zwei Serien von Werken zusammen: den SCHATTEN (ab 1984) und den DENKMÄLERN (ab 1985).

2.

1985, während der Biennale von Paris, schafft sich Christian Boltanski im Innern der Grande Halle de la Villette einen geschlossenen, dunklen Ort. Während die meisten an der Ausstellung teilnehmenden Künstler jenen Platz suchen, an dem ihre Werke am besten zur Geltung kommen und für ihre Kreationen ein Maximum an Beleuchtung verlangen, wählt Christian Boltanski das Halbdunkel eines kleinen Raumes, der seine Geheimnisse wahrt. Er schafft sich eine Höhle mit kleinen, leichten, aufgehängten Formen darin, die von einem Ventilator bewegt und von ein paar anspruchslosen Scheinwerfern beleuchtet werden. Nein, man kann diese kleinen Gebilde nicht berühren; man kann nicht zu ihnen hingehen, kann die Höhle nicht betreten. Der Zuschauer hat hier nichts «auf der Büh-

ne» zu suchen. Er betrachtet das Schattentheater durch eine Art Fenster: als Voyeur. Dieses Auf-Distanz-Halten des Zuschauers entspricht bei Christian Boltanski einem Verlangen nach «Abkühlung». Die von den Scheinwerfern angestrahlten kleinen Gegenstände – man könnte sie Hampelmänner nennen – sind gewissermassen das Spielzeug des Künstlers, seine Fetische. Auch wenn er humorvoll von ihnen spricht, stehen sie ihm doch zu nahe, sind zu sehr Teil seiner Identität, als dass er anderen erlauben würde, sie zu berühren. Er muss diese Fetische in grösseren Abstand rücken. Auch wenn sie sichtbarer Ursprung der Schatten sind, sollen sie dem Publikum weniger wichtig erscheinen als die Schatten selbst. Die Aufmerksamkeit eher auf den Schatten lenken als auf den Gegenstand, der ihn erzeugt: das ist eine Strategie des Künstlers, ein Mittel, um – wie er sagen würde – das Schauspiel «abzukühlen», es ein wenig der warmen Intimität dessen zu entziehen, der es kreiert hat. Es bedeutet, das vergessen zu lassen, was die kleinen Hampelmänner verkörpern: das Unaussprechliche.

Ventilator, Scheinwerfer, kleine Figuren: Sie alle treten hinter den riesigen, lebendigen – je nachdem, wo sie auf die Wand projiziert werden – deutlichen oder unscharfen Schatten zurück. Sie treten in den Hintergrund; zugleich aber bleiben sie sichtbar.

3.

Natürlich hätte Christian Boltanski die beinahe lächerlich kleine Maschinerie, die das Auftauchen der Schatten ermöglicht, besser verbergen können. Doch das wollte er nicht. Er will zeigen, wie die Illusion entsteht. Die dem Schattentheater inhärente Magie soll wirken, gleichzeitig aber durch die Enthüllung der Mechanismen, die sie ausgelöst haben, ad absurdum geführt werden. Für ihn (wie für Spoerri) ist die Kunst eine Art Magie, die man nicht ernstnehmen kann, mächtig und lachhaft zugleich, erschütternd und ein wenig lächerlich. Im übrigen nimmt die Maschinerie das Zentrum der «Höhle» ein; die Wunder ereignen sich am Rande.

4.

Die Maschinerie in den Vordergrund stellen: Das ist ein häufig wiederkehrendes (aber keineswegs ständiges) Anliegen von Christian Boltanski. Das kommt auch in der Serie der DENKMÄLER zum Ausdruck. Dort werden die Photographien von sichtbaren Glühbirnen beleuchtet, die durch hängende elektrische Kabel miteinander verbunden sind. Deren unregelmässige Windungen und Schlaufen schaffen einen Gegensatz zu den geometrischen Figuren, die von der Anordnung der Photos selbst gebildet werden.

5.

In den Schattentheatern von Christian Boltanski bestehen die kleinen Figuren aus Wellkarton und aus Fragmenten von Gegenständen, die er in der Nähe seiner Haustür gefunden hat. Es ist lächerlicher Kram, wie man ihn überall dort findet, wo etwas gebaut worden ist: Draht, Stücke von Drahtgittern, Schnüre, Stöpsel, Plastikteile, Baumrinde, Nägel. Christian Boltanski kauft das Material, mit dem er seine kleinen Fetische fabriziert, nicht; er sucht es auch nicht. Er nimmt, was ihm unter die Finger gerät, kaum dass er eine Auswahl trifft. Dem Zufall vertrauend, spielt er mit seinen Fundstücken wie kleine Kinder es tun oder auch manche Art-Brut-Künstler. Mit diesem behelfsmässigen Material kreiert er Umrisse von Skeletten, Hände, Teufelsköpfe und menschliche Formen.

6.

Diese Schattentheater sind ein Spiel mit Gegensätzen: Das Kleine (die Figuren) und das unendlich Grosse (die an die Wand projizierten Schatten). Das Magische und das Lächerliche. Das Licht und die Finsternis. Die Beziehung zum kindlichen Spiel und die schreckenerregende Beschwörung

---

GILBERT LASCAULT lehrt Ästhetik an der Universität Paris X. Nanterre. Er ist Verfasser von Sachbüchern (Werke über Ästhetik) und Fiktion. Von seinen neuesten Schriften sei hier das Werk *Faire et défaire,* Paris 1985, erwähnt.

der Schatten des Jenseits. Sie stehen auf der Seite der Naivität und weisen zugleich auf grosse Texte hin: auf den Höhlenmythos in der REPUBLIK von Plato zum Beispiel oder auf manche Erzählungen von E.T.A. Hoffmann. Auf PETER SCHLEHMILS WUNDERSAME GESCHICHTE (1824) von Chamisso, die Geschichte des Mannes, der seinen Schatten dem Teufel verkauft hat.

7.

Diese Schattentheater, die die Silhouette in den Vordergrund rücken, evozieren auch einen der mythischen Ursprünge der Malerei. So heisst es von der Tochter des Korinthers Butades, sie habe den Schattenriss ihres Geliebten an die Wand gemalt, als er in den Krieg zog. Vielleicht ist das die Malerei: Schatten und Liebe...

8.

Auch die DENKMÄLER von Christian Boltanski sind lächerlich und beunruhigend zugleich. Sie sind zugleich Feier und Persiflage des Feierns. Es sind Denkmäler aus Papier, durch improvisierte Beleuchtungsanlagen erhellt. Sie erinnern an die Gruppierung von Familienphotos alter Leute, an die Votivbilder in manchen Kirchen, an die Wandplatten, die bestimmte Teile von Moscheen zieren, an die Strukturen der Minimal Art, an die von manchen Art-Brut-Künstlern (z.B. vom Bergarbeiter Augustin Lesage) so gern verwendete Symmetrie, an die Beleuchtung von Weihnachtsbäumen und an vieles mehr. Sie weisen auch auf eine zerbröckelte Kultur hin, die aus vielen verschiedenartigen Stücken und Fragmenten besteht: eine Kultur, die das Vermischte und das Unreine liebt.

9.

Diese Denkmäler enthalten immer auch Photos von Kindern. Sie verkörpern die Erinnerung an Kindheiten, die es nicht mehr gibt, eine Erinnerung, die von Vergessen durchlöchert ist. Einige dieser Bilder stammen aus einem Klassenphoto von Christian Boltanski selbst. Er erinnert sich nicht mehr daran, in welche seiner kleinen Schulkameradinnen er damals verliebt war, wer zu seinen Freunden zählte und wer seine Feinde waren. Der Tod ist hier gegenwärtig, aber auch der Beweis, dass die verlorene Zeit nicht mehr zu finden ist.

10.

Oft haben wir es bei Christian Boltanski mit Parodien zu tun. Der Katalog für eine Ausstellung im Juni 1986 ist auf Bibelpapier gedruckt: Er stellt gewissermassen die Parodie eines Gebetbuches dar. Aber es ist eine Parodie, die weder das Heilige noch das Tragische eliminiert. Sie gibt ihnen vielmehr etwas Komplexes, Zwiespältiges, macht sie zugleich komisch und beunruhigend.

11.

In seinen neueren Werken wie auch in manchen Werken älteren Datums (zum Beispiel im ALBUM DER FAMILIE D., 1972, oder im INVENTAR, ab 1973) gibt es Aspekte, die an die Denkmäler der Deportierten erinnern. Lange Zeit wagte Christian Boltanski nicht, es sich einzugestehen, wollte nichts davon wissen. Jetzt ist er der Meinung, dass ein Grossteil seines Werkes seine Entstehung dem Schrecken der Konzentrationslager verdankt und dem Willen, sich gegen diesen Schrecken zu wehren. Das INVENTAR evoziert die Lagerbestände, die die Nazis aus den Habseligkeiten ihrer Opfer angelegt haben und die uns der Film von Alain Resnais NUIT ET BROUILLARD (1956) zeigt.

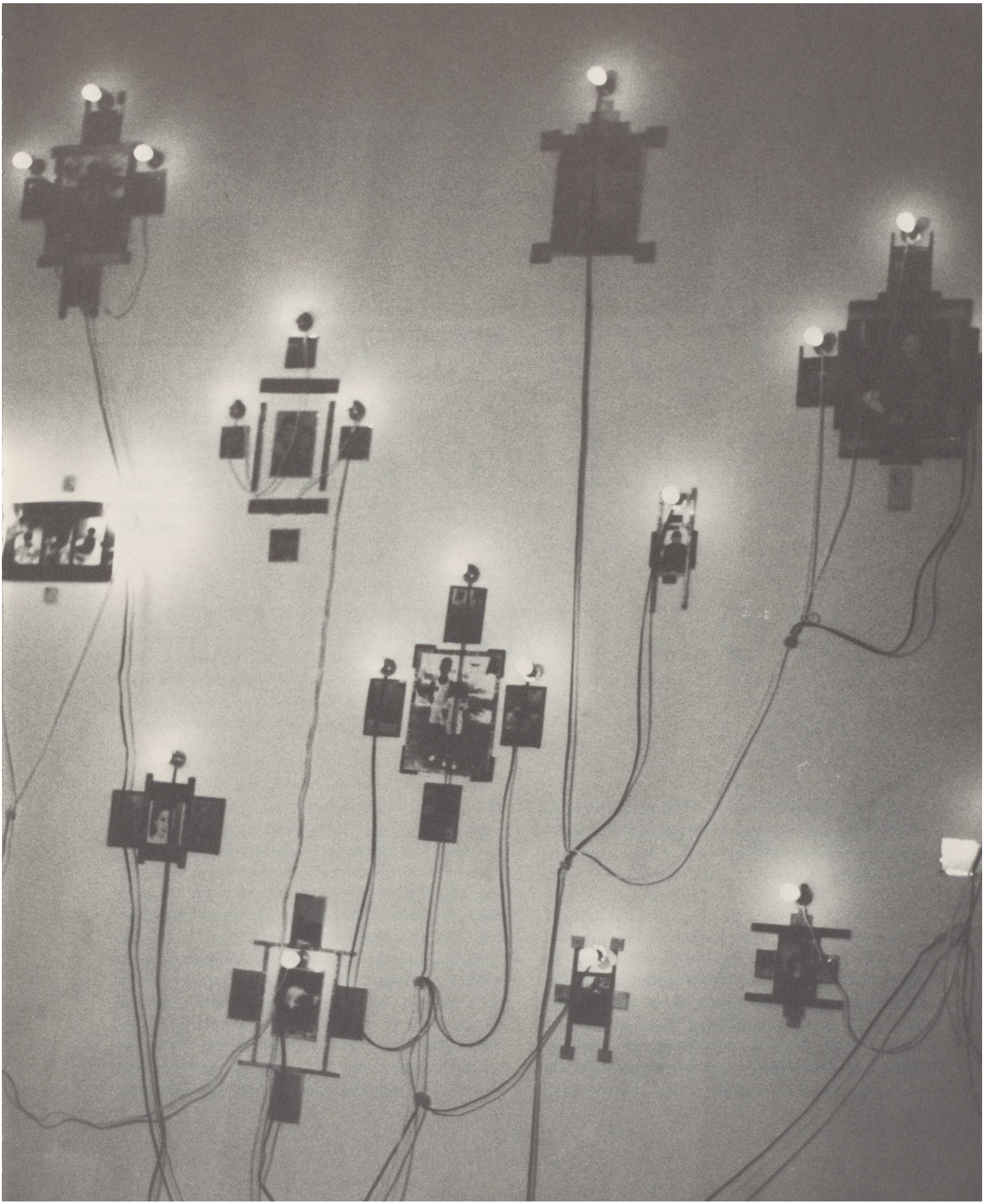
12.

Auch wenn die Erwachsenen leben: Ihre Kindheit ist tot. Die DENKMÄLER von Christian Boltanski haben stets eine Beziehung zu dem, was Gustav Mahler mit seinen KINDERTOTENLIEDERN ausdrückt. Doch die Tragik wird stets verhüllt. Zurückhaltend lächelt der Künstler und macht sich ein wenig über sich selbst lustig.

(Übersetzung: Elfriede Riegler)

*CHRISTIAN BOLTANSKI, (SHADOWS/*SCHATTEN),
INSTALLATION GALERIE'T VENSTER ROTTERDAM, 1984.

CHRISTIAN BOLTANSKI, MONUMENTS, INSTALLATION GALERIE ELISABETH KAUFMANN ZÜRICH, 1986.



TWELVE OBSERVATIONS ON CHRISTIAN BOLTANSKI'S SHADOWS AND MONUMENTS

GILBERT LASCAULT

1.

Christian Boltanski's (born in 1944) most recent works consist of two series of pieces: SHADOWS (since 1984) and MONUMENTS (since 1985).

2.

For instance in 1985 at the Biennale de Paris, Christian Boltanski designed a closed, dark space for himself inside the Grande Halle de la Villette. While most of the participating artists looked for the most conspicuous locations with the best lighting, Christian Boltanski chose a small, dim spot which guards its secrets. He made himself a cave with small, airy shapes suspended (inside it), set in motion by a fan and illuminated by a few modest spotlights... No, it is not possible to touch these little shapes, to approach them, to enter the cave. Here the viewers are excluded from the scene. They are voyeurs watching the shadow play through something like windows. This corresponds to Christian Boltanski's desire for a «cooling-off» distance. The little objects, jumping jacks of sorts lit up by spotlights, are like the artist's playthings, his «fetishes.» He may speak of them with humor but he will not allow others to touch them, for they are too close to him, they are too much an intimate part of himself. He has to protect his «fetishes.» Even though they are the visible source of the shadows, they must impress the public as being less important than the shadows. Drawing attention more to the shadow than to its victim is the artist's strategy, his way (he would tell us) of «cooling off» the show, of detaching it from the warm intimacy of its creator, of playing down the «em-

barrassingly» personal character of these little jumping jacks. The fan, the spotlights, the little figurines tend to efface themselves for the benefit of the huge, animated shadows, either distinct or blurred (depending on where they fall). The sources of the shadows tend to be self-effacing but they also remain visible.

3.

Of course, had he wanted to, Christian Boltanski could have easily concealed the minute and almost mocking mechanism used to produce the shadows. But he had no desire to. He wanted to show how the illusion is created. He conjures up the magic of shadow plays only to undermine it again immediately by unveiling the mechanics of the illusion. For him (as for Spoerri) art is a certain magie à la noix, both powerful and mocking, unnerving and slightly ludicrous. Moreover, the mechanics are placed in the center of the «cave» while the enchanted projections are located on the periphery.

4.

Exposing the mechanics: this is one of Christian Boltanski's frequent (but not constant) concerns. It is also an aspect of the MONUMENTS series, in which photographs are illuminated by unconcealed lightbulbs attached to the wall by exposed electric wires whose messey tangles contrast with the geometric arrangement of the photographs themselves.

5.

In Christian Boltanski's shadow plays, the figurines are made of corrugated cardboard and bits and pieces found near the door to his home. Junk that could be found anywhere, at a construction site, for instance: ends of wire, broken screens, string, old corks, fragments of plastic, bark, and nails. Christian Boltanski does not buy any of the material that goes into the making of his little fetishes; nor does he look for it. He takes what he finds, he does not even make a selection, he simply trusts to chance, playing with his discoveries like a little child, like some makers of art brut. With his found materials, he creates silhouettes of skeletons, hands, devil's heads, human shapes.

6.

These shadow plays thrive on contrast: the small (figurines) and the immense (projected shadows), magic and mockery, light and darkness, the evocation of children's play and the terrifying invocation of shades from the netherworld. They border on naiveté and simultaneously recall famous texts: Plato's parable of the cave in the REPUBLIC, certain tales by E.T.A. Hoffmann, or THE WONDERFUL STORY OF PETER SCHLEMIHL (1824) about a man who lost his shadow, as told by Chamisso.

7.

These shadow plays which focus on silhouettes also call to mind one of the myths about the origin of painting. The tale goes that the daughter of the Corinthian Butades drew the outline of her lover's shadow on a wall as he was marching off to war. Thus painting may have been born of shadows and love.

8.

Christian Boltanski's MONUMENTS, too, are mocking and disturbing. They are a celebration and a parody of the act of celebrating. They are paper monuments lit by an improvised system of lighting. They evoke the family photos of old people, the ex-votos displayed in churches, the ornate tiles in mosques, the structures of Minimalist art, the symmetries cherished by makers of art brut (the Augustinian brother Lesage, for instance), Christmas tree lights, and much, much more. Thus they hark back to a culture in shambles, made of odds and ends: junk culture with its predilection for mixtures and impurities.

9.

These monuments always include photographs of children. They form the memory of suppressed childhood, memory mixed with oblivion. Some of these pictures are «pulled» out of one of Christian Boltanski's own class pictures, but Christian Boltanski doesn't remember the little girl on whom he had a crush, doesn't remember which ones

---

GILBERT LASCAULT teaches Aesthetics at the University of Paris X, Nanterre. He has published books on aesthetics as well as works of fiction. Among his latest works: Faire et défaire, Paris, 1985.

were his friends and which ones his enemies. Death is present here. Here the past proves to be utterly irretrievable.

10.

Christian Boltanski often suggests parodies. For an exhibition in June, 1986, the catalogue (on Bible paper) will be made up somewhat like the parody of a prayer book. But this parody rules out neither the sacred nor the tragic. Instead it gives them an ambiguous and complex status. It makes them funny and at the same time unsettling...

11.

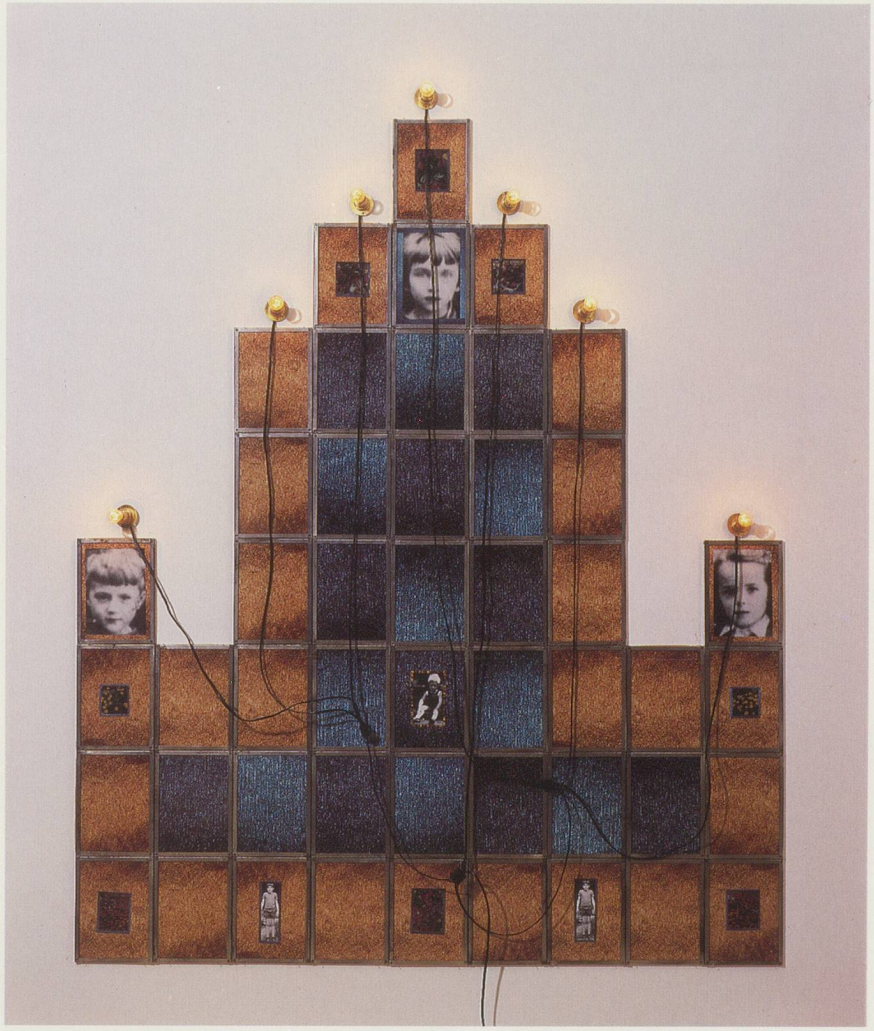
In both recent and older works (for example, L'ALBUM DE LA FAMILLE D., 1972; INVENTAIRES, since 1973), there are aspects that evoke the memorials to deportees. For a long time, Christian Boltanski did not dare to admit this; he wanted nothing to do with it. He now believes that much of his work is based on the horror of the concentration camps and the determination to protect himself against this horror. His INVENTAIRES (INVENTORIES) evoke the stockpiles accumulated by the Nazis of their victims' belongings, as shown in Alain Resnais' film, NUIT ET BROUILLARD (1956)...

12.

Although the adults are alive, their childhood is dead. Christian Boltanski's MONUMENTS relate to what is expressed by Gustav Mahler's title, KINDERTOTENLIEDER. But the tragedy is always veiled. The artist hides his embarrassment by smiling and poking a little fun at himself.

(Translation: Catherine Schelbert)

CHRISTIAN BOLTANSKI, MONUMENTS,
INSTALLATION LE CONSORTIUM DIJON, 1983.



CHRISTIAN BOLTANSKI, MONUMENT, 1985,
170 x 135 CM / *67 x 53 1/8 ". (Photo: Bruno Hubschmid)*