

Der folgende Text ist ein Auszug aus einer E-Mail-Korrespondenz zwischen Vittorio Santoro und Daniel Kurjakovic´, die zwischen Mitte September und Anfang Oktober 2003 stattfand.

Dieses Gespräch erschien in: Vittorio Santoro, It's all in your mind/C'est tout dans ma tête, Memory/Cage Editions, Zürich 2003, S. 8-10

DK: Lass mich zu Beginn auf einen Begriff zurückkommen, den du in Vergangenheit einige Male aufgeworfen hast. Du sprachst von «Filtern», die beim Umgang mit der Umwelt vorhanden sind.

VS: Es wird mir immer bewusster, wie schwierig es ist, sich eine auf Distanz beruhende Meinung über das Weltgeschehen und über unsere Bedürfnisse zu bilden. Unsere Gedanken sind vielen «Interferenzen» ausgesetzt, die, sagen wir, Sirenenstimmen ähneln. Diese Interferenzen sind aber nicht nur irreführend, und es ist nicht so, dass sie unseren «Fokus» nur entschärfen. Doch es ist wichtig, dass ich diese «Interferenzen» irgendwie zu einem Teil von mir mache und nicht nur erleide... Wenn ich «Filter» sage, meine ich auch, dass man ein grösseres Bewusstsein gegenüber seiner eigenen Sensibilität entwickeln sollte als im Alltag gefragt ist oder, sagen wir mal, uns erlaubt ist. Ich möchte sie beschützen beziehungsweise ihr eine prominentere Rolle zuweisen. Unser «inneres Leben» ist für uns und für die Gesellschaft genau so wichtig wie die Erzeugnisse der letzteren, mit denen wir konfrontiert werden.

DK: Wie wirkt sich dieses «innere Leben» aus?

VS: Mit «innerem Leben» beziehe ich mich auf den Willen, unseren Absichten einen Platz in unserem Alltag zu geben. Ich beziehe mich auf den Willen, Grenzen in uns selbst aufzuspüren, eine Art «strukturelle Autonomie» zu wahren und Verteidigungsmechanismen zu trainieren. Es könnte sein, dass, je mehr wir wissen, was wir nicht wollen, umso leichter es uns fällt, mit der Umgebung zu kommunizieren und unserem Konformismus in die Augen zu schauen.

DK: Manchmal findet man sich mit der Schwierigkeit konfrontiert, dass man existentielle Fragen im Kopf wälzt, und gerade deswegen aufs Handeln verzichtet. Das kann dann sogar Verzweigung an Vielschichtigkeit auslösen: Hamlets Dilemma. Aber auch, wenn dies nicht der Fall ist: Wir haben die Fähigkeit zu einer zutiefst mentalen Existenz. Ich sage das, weil mir deine Arbeit in Paris sehr um dieses «Mentale» zu kreisen scheint...

VS: Ich nehme an, du sprichst die Arbeit «Plate (for Paul)»¹ an. Das Interesse an dieser Arbeit bestand für mich darin, auszuprobieren, wie ich einen sich wiederholenden mentalen Zustand, in dem Erinnerungen diffuse Gefühle auslösen, in etwas Visuelles, Physisches übersetzen kann. Ausserdem gefiel es mir, ein Objekt, das eine sehr distanzierte, nüchterne Erscheinung hat, etwas Gegensätzliches ausstrahlen zu lassen. Man sieht ein Schild, das, an einem Stahlstab von der Decke hängend, langsam um seine vertikale Achse rotiert. Da das Schild sehr nahe an der Wand installiert ist, scheint es durch die Bewegung den Verputz der Wand an einer Stelle abzuschaben. Die beiden Seitenflächen des Schildes sind weiss lackiert, die Breitseite ist hingegen aus unbehandeltem Aluminium. Auf dieser steht mit Bleistift ein Zitat von Paul²: «And the past? I remember it as you remember a landscape, an unchanging landscape.» Es ist nur ein Teil des Textes sichtbar. Ich wollte im Project Room bei Yvon Lambert ausserdem einen Raum erzeugen, der diesen obsessiven und fast halluzinatorischen Aspekt unterstreicht. Der Bereich zwischen einer Wand und der Decke ist über die ganze Breite weg abgerundet, so dass die Grenze visuell verwischt wird.

DK: Meine Frage bezog sich nicht allein auf «Plate (for Paul)». Nehmen wir das Diptychon «It's all in your mind/C'est tout dans ma tête»³. Die Arbeit scheint eine Dimension «vor» unserem eigentlichen Willen anzusprechen. Sie scheint auch um jenes fortwährende Dilemma zu kreisen, ob unser Denken und unsere Empfindungen tatsächlich vorhanden oder eingebildet sind...

VS: Die Arbeit «It's all...» besteht aus zwei eingerahmten Papierarbeiten, auf denen ein Satz steht. (Übrigens stammen die einzelnen Buchstaben aus den entsprechenden Zeitungen und Zeitschriften – amerikanische und französische.) Bei näherer Betrachtung sieht man, dass die beiden Sätze nur scheinbar wortgetreue Übersetzungen voneinander sind. Ich denke, die Arbeit spielt sichtbar mit verschiedenen Konnotationen. Sie verunsichert und lässt einen darüber nachdenken, ob dieses Vor-unserem-Willen etwas Unbewusstes ist oder etwas, das jenseits von unserem Handeln liegt. Zweifel haben für mich eine anziehende Komponente: Sie zeigen uns, dass mindestens zwei Lösungen möglich sind. Oder beide gleichzeitig? Vielleicht kommt dann die Frage auf: Entsteht zuerst ein Bedürfnis oder das Bewusstsein davon? Sich mit der Rede von «verschiedenen Perspektiven» zu behelfen, ist auf jeden Fall eine Scheinlösung, ein Rettungsring. Wir haben die Fähigkeit, uns in eine künstliche Aufregung zu versetzen, um unsere eigene Unruhe nicht wahrnehmen zu müssen. Kunst konfrontiert uns mit dieser Selbsttäuschung, und sei es auch nur im Flüsterton. Der Gedanke gefällt mir, dass der linke Teil der Arbeit eine gesellschaftlich konnotierte Stimme ist, und dass der rechte Teil fast für eine innere Stimme steht, die der sich wiederholenden öffentlichen Stimme zu unterliegen scheint.

DK: Mir gefällt, dass es nicht nur Fragen des Bewusstseins berührt und stattdessen darüber hinausreicht, in eine psychosoziale Sphäre...

VS: Vielleicht keilt sich diese Sphäre zwischen das Bewusstsein und das Soziale ein. Dieser Zwischenraum ist sehr wahrscheinlich der Ort, wo unterschiedliche äussere und innere Impulse psychotropisch wirken. Und doch denke ich, dass das, was uns berührt, sehr wahrscheinlich durch verschiedene Faktoren bestimmt wird, deren Intensität in einem gewissen Masse regulierbar ist. Es scheint mir irgendwie wichtig, diese Intensität nicht nur von aussen steuern zu lassen. Bestimmt hängt das vom Wissen ab, das man von sich hat, von diesem inneren «Humus», den man bewusst pflegen sollte. Danke ich.

DK: Die Tatsache, dass die Wirklichkeit sich oft nicht in klinische Gegensätze trennen lässt – in gut und böse, in innen und aussen, in nah und fern, echt und inszeniert, in ‚mein‘ und ‚dein‘ – scheint sich im Project Room nicht nur semantisch, wie in «It's all...», sondern auch räumlich zu materialisieren, wie z.B. im «falschen», durch die Jalousien gebrochenen Licht von aussen oder durch die Abrundung einer oberen Raumkante. Nun, eine mögliche Frage könnte lauten: Sind diese Interventionen eher eine Sache der Intuition oder der Analyse?

VS: Der Analyse nach der Intuition, würde ich sagen. Diese «Interventionen» sind nicht eigentlich Teil der Arbeiten, die im Project Room zu sehen sind. Also, zu der Arbeit «Plate (for Paul)» und «It's all in your mind...», ich glaube sie dienen mehr als eine Art Schutz oder Rahmen, und steuern in einer gewissen Weise die Lektüre, die ich für diese Arbeiten vorschlage. Mit dem Licht in den Jalousien wollte ich diesen inszenatorischen Impuls, der den Ausstellungsraum charakterisiert, unterstreichen. Die Jalousien sind hier offensichtlich wie eine Membran, wie auch sonst. Ausserdem will ich das biographische Element, das beim Betrachter dieser Arbeiten entstehen könnte, eher abschwächen. Den bewussten Einsatz der eigenen Biografie in einer Arbeit finde ich ... gefährlich.

DK: Dass du dem «Biographischen» gegenüber skeptisch bist, kann ich gut nachvollziehen. Pat Steir hat mal sinngemäss gesagt, dass sie nichts biographisch «machen» muss, denn sobald sie auf die Strasse hinaustritt, ist es schon persönlich...

VS: Genau. Irgendwie hatte ich immer das Gefühl, dass beim bewussten, mehr oder weniger erkennbar Biografischen eine Overdose von Informationen geliefert wird. Zurzeit sind z.B. Künstler aus dem Balkan in vielen Ausstellungen zu sehen. Ich habe das Gefühl, dass die Kuratoren fast erwarten, dass diese Künstler den «Schmerz», die «Zerrissenheit des Krieges» der 90er Jahre in ihrer Arbeit bewusst reflektieren. In dieser Optik «entdecken» manche Künstler sogar ihre Biographie. Das meine ich mit «gefährlich». Arbeiten, die ich interessant finde, wirken wie Spione, die plötzlich aus dem Wasser steigen, die mehr über uns wissen, als wir angenommen haben, und die uns unsere Identitätskarte vorweisen, die wir verlegt glaubten.

DK: Das letzte Bild beschwört eine gespenstische Welt, in der Verdächtigungen, Verschwörungen und Geheimniskrämerei herrschen – die Welt als Spiegelkabinett oder Labyrinth. Unser Konformismus besteht vielleicht darin, uns mit einer solchen Welt zu arrangieren, uns treiben zu lassen und auf einen Ariadnefaden zu verzichten... Du hast ja vor einigen Tagen – als wir vom «Humus» sprachen – schon mal auf Bradbury's «Fahrenheit 451» hingewiesen und aufs passende Bild: Menschen, die je ein bestimmtes Buch verinnerlichen, das damit «ihr» Buch wird...

VS: Die Welt ist sehr wahrscheinlich die andere Seite des Spiegels, den wir gelernt haben in uns zu erkennen. Ein nebliges Labyrinth, in dem man nicht jede Ecke mit Zuversicht zu meistern vermag. Und doch – wenn man keinen Zugang zu den eigenen Ängsten hat, fehlt uns eine wichtige Orientierung. Ich habe vor einiger Zeit ein Gespräch zwischen einem Hirnforscher und einem Psychotherapeuten gelesen: eine Binsenweisheit, wie wir wissen, heisst: «Wer nicht stürzt, lernt auch das Aufstehen nicht». Hinfallen ist keine Schande, aber Liegenbleiben. Am Schluss von «Fahrenheit 451» trotzen die Menschen der oppressiven Gesellschaft, die kein geschriebenes Wort duldet, und lernen ein Buch auswendig. Sie überwinden die Angst und behaupten den Ort in ihnen, der nicht von aussen kontrollierbar ist. Die Erkenntnis der Angst und das Vertrauen, sie zu beherrschen, ist eine spannende Aufgabe. Der Mut, diesen Ort zu pflegen, sollte möglich sein. Oder was denkst du?

DK: Ich glaube, ohne diese Angst gibt es kein Denken, keinen Weg auch, den Punkt des Schmerzes zu finden, von dem aus Denken überhaupt Sinn macht. Es gibt noch einen zweiten Aspekt: Mit dieser Angst, mit dieser Furcht, letztlich nicht zu genügen in dem, was ich tue, und also nicht legitimiert zu sein, ist aufs engste eine Sehnsucht verbunden nach einem Leben, das weit und «grundlos» ist, ohne Zwang zur Legitimation. Ich habe grosse Wertschätzung für Menschen, die so zu leben verstehen, allen anderen bleiben wenigstens Metaphern, und das ist nicht wenig... Was du über den Mut, den Ort der Erkenntnis der Angst zu pflegen, sagst, lässt mich an deine Arbeit «My Recollections Through Somebody Else's Memory»⁴ denken, die du in Zusammenarbeit mit einem Freund gemacht hast; Kinderzeichnungen, die vom ursprünglichen Autor – nun 25 Jahre älter – «erweitert» wurden, und zwar nach Erzählungen aus deiner Kindheit. Früher fiel mir eher die «mnemotechnische» Dimension der Arbeit auf. Jetzt neige ich dazu, das Zusammenspiel zwischen Entblössung und Offenheit (von einem Menschen dem anderen gegenüber, vom Künstler dem Publikum gegenüber) und andererseits von Furcht, Geheimnis, Scham wiederzuerkennen. (Bezeichnend ist, dass du dieses so «geladene» Thema mit Zurückhaltung, ohne Präntion behandelst.) Mir scheint, das prägt viele deiner Arbeiten.

VS: Bei «My Recollections...» war mir wichtig zu sehen, wie verinnerlichte visuelle Zeichen die Art der Darstellung beeinflussen. Dieser Freund hatte meine Erinnerungen natürlich nicht erlebt, aber ich gab ihm die Aufgabe, einige meiner Kindheitserfahrungen visuell zu übersetzen, und dabei kam notgedrungen seine Zeichensprache zum Einsatz. Interessant war zu sehen, dass die Codes, die seine Zeichnungen steuerten, nicht elaborierter waren als die, die er als Vierjähriger schon verinnerlicht hatte. Das führte zu einer seltsamen Kontinuität, aber auch der Bruch war sichtbar. Man überlegt anscheinend sehr früh, wie man mit der Welt kommuniziert, so dass die anderen es auch verstehen können. Es gibt sehr wahrscheinlich etwas wie eine Art Basis, einen gemeinsamen Nenner, auf dem man alles andere aufbaut. Irgendwann entscheidet man auch, wodurch diese Kommunikation erfolgen soll. Ich habe mir dann Gedanken darüber gemacht, wie man eine Arbeit wie diese ausstellen kann. Da Kinderzeichnungen an sich sehr verführerisch sind, wollte ich ihnen ihren romantischen, nostalgischen Unterton entziehen. Ich entschied intuitiv, den Raum, in dem sie ausgestellt werden sollten, auf eine bestimmte Weise zu verrücken. Ich habe dafür die Innenkanten des Raumes durch eine Linienstruktur aus gelbem Klebeband schematisch wiedergegeben, wobei diese um rund 20 Grad um die horizontale Achse gedreht wurde. Das sollte irgendwie die Verschiebung in den Zeichnungen unterstützen. Ich glaube, dass ich mir beim Kunstmachen Regeln suche. Wenn man sich Regeln setzt, kann man sie durch die Arbeit auch brechen. Das ist sehr wahrscheinlich der Punkt, der Sinn macht, um so ein Unterfangen wie Kunst zu versuchen. Man verrät durch die «Methode», mit der man vorgeht, vieles über die eigene Beziehung zur Welt und zu sich selbst. Ich erwarte von einer künstlerischen Arbeit keine «Konfessionen». Ich glaube, so wie eine Landkarte kein Abbild einer Landschaft ist, so ist eine Arbeit kein treuer Abguss einer Idee oder Intuition. Und doch weiss ich, dass es wie eine persönlich zubereitete Speise ist, von der ich Gebrauch machen kann. Ich weiss, dass sie mich in die Ecke drängen wird. Es ist, als ob man die gelb leuchtenden Augen eines Wolfes anstarren würde: Wie sieht der nächste Schritt aus? Welche Entscheidung wird einen da rausholen?

DK: Lass uns nochmals die Frage nach Offenheit und Scham aufnehmen.

VS: Elemente wie Offenheit, Scham und Schuld interessieren mich in Bezug auf die Fluidität, die sie miteinander verbindet. Where does guilt come from? In einer neuen Videoarbeit⁵ bin ich einigen dieser Aspekte nachgegangen... Offenheit und Scham involvieren irgendwie eine Evaluation von sich selbst, die ziemlich bewusst abläuft. Schuld definiert sich angeblich als ein Gefühl, das uns wissen lässt, dass wir anders gehandelt haben, als die gesellschaftliche und moralische Erwartung es will. Wie wir wissen, die Gründe des menschlichen Handelns sind oft viel komplexer, als wir es im nachhinein zu erklären vermögen. Auch wenn ich mir bewusst bin, dass nur ein kurzer Einblick in diese Art von «Bewusstsein» möglich ist, interessiert es mich, mich mit diesen undurchsichtigen Motivationen und gegensätzlichen Impulsen zu beschäftigen.

1) Plate (for Paul), 2000/03

Elektromotor, Aluminium-schild, Stahlstab, weisse Farbe, Graphit auf Aluminium
Aluminiumschild: 27x65x6cm
Stahlstab: Grösse von der Installation abhängig

2) Paul, ein verstorbener Freund

3) It's all in your mind/C'est tout dans ma tête, 2003

Diptychon

Collage (Buchstaben, aus Zeitungen und Magazinen ausgeschnitten) auf Papier, Holzrahmen (unbehandelte Eiche)
Je 55x85 cm

4) My Recollections Through Somebody Else's Memory, 2000/01

Installation

Fünf Digital-Prints auf Aluminiumplatten (verschiedene Abmessungen), verschiedene Farbstifte, gelbes Klebeband

5) The Radio, 2003

Videoinstallation (16:9)

Projektionswand, DVD-Player, Verstärker, vier Stereolautsprecher

Ton: Norbert Möslang

Daniel Kurjakovic´ ist Autor, Kunstkritiker und Kurator. Er lebt in Zürich.

© 2003 Daniel Kurjakovic´ und Vittorio Santoro