

Zwischen «nur» Sehen und «schon» Lesen

Sprache als bildliches Medium

Ulrike Groos

Fast alle Arbeiten von Vittorio Santoro bedienen sich eines uns bestens vertrauten Mediums: der Sprache. In der von visuellen und akustischen Reizen übersättigten Welt besinnt er sich auf dieses «Ur-Medium» als Grundlage unseres Denkens und unserer Kommunikation und konstruiert aus den ihm zugrunde liegenden Buchstaben, Wörtern und Sätzen seine Bildwelten.

Indem er seine Neugierde und Aufmerksamkeit auf Geschehnisse und Themen richtet, die uns tagtäglich umgeben und uns einmal mehr, einmal weniger bewußt beschäftigen, erforscht er die Möglichkeiten und die Macht von Begriffen in unseren Verhaltens- und Denkmustern. Mit seinen Wortspielen und seinen Verknüpfungen von Buchstaben und Bildern folgt er den Verzweigungen und Verästelungen unseres Denkens. Santoro arbeitet mit der Sprache in ganz unterschiedlichen Medien: in der Fotografie, in der Zeichnung und der Collage, aber auch in der Installation und im Video. Bereits in den 1980er Jahren, also lange bevor er sich so dezidiert diesem Thema zuwandte, veröffentlichte er auf Italienisch einen Gedichtband mit dem Titel *La Voce e le Mani*. Ein wichtiger Hinweis darauf, wie lange schon eigene Texte oder die Veröffentlichungen anderer, das Lesen von und die Arbeit mit Texten seinen Umgang mit Sprache und Worten sowie die Reflexionen derselben in seinem Werk beeinflussen.^A

Da wir ständig von Sprache umgeben sind, bilden für Santoro das Gehörte und das Gelesene die wichtigste Quelle dessen, was Sprache im Alltag ausmacht: Gehört als Mono- oder Dialog in Filmen, als Refrain in Popsongs, als Werbeslogan in Funk und Fernsehen; gelesen als Schlagzeile auf Werbeplakaten, als Textbeitrag in Zeitungen und Zeitschriften oder als Titelei in Museen. Santoros Werke zeigen verschiedene Arbeitsweisen, die auf formaler Ebene eine Vielzahl an Text-Variationen generieren. Neben dem Verfassen eigener Texte greift er auf vorgefundene Texte aus Printmedien zurück, löst Wörter, Sätze oder kurze Texte aus ihren ursprünglichen Zusammenhängen, isoliert oder fragmentiert sie und schafft neue Verknüpfungen mit Fotos, die er ebenfalls in Zeitungen findet. Oder er verbindet gefundene und erdachte Begriffe, lässt diese einzeln auf weißem Papieruntergrund stehen, sich überlagern, gerade verlaufen oder ihre Leserichtung ändern.

Ob diese Wörter nun aus der freien Hand, mit Hilfe einer Schablone gezeichnet, am Computer gestaltet oder graviert werden, ob die Arbeiten klassisch gerahmt an einer Wand, übereck im Ausstellungs- oder -öffentlichen Raum hängen oder nur lose als Blatt an eine Wand gepinnt werden, ob Spots die Wörter in einer speziellen Lichtregie anstrahlen oder sie über Lautsprecher ertönen – all diese Möglichkeiten deuten das breite Spektrum von Formen, Verortungen und Präsentationen der Arbeiten von Vittorio Santoro an. Dabei existieren zwischen den einzelnen Arbeiten nicht nur formale Querverweise, die Mischformen ausdrücklich erlauben, sondern auch inhaltlich können die Arbeiten in immer wieder ähnliche Kontexte infiltrierte sein und beispielsweise psychosoziale oder politische Konnotationen besitzen. Und so gestalten viele seiner Werke Gedanken anderer Werke um oder stellen ein Gedächtnis früherer Arbeiten dar.

(Wort-)Bild-Collagen (geklebt, gezeichnet, auf Papier)

Arbeiten aus vorgefundenen Texten zu erstellen, indem bunte oder schwarz-weiße Buchstaben- und Wort-Schnitzel collagehaft neu zusammengefügt werden, ist im Grunde eine alte Idee, auf die sich schon Dada- und Fluxus-Künstler bezogen und die man zudem von Erpresser-Briefen her kennt, weil sie die Anonymität des Autors – fernab seiner persönlichen Handschrift – sichern.^B Anders als Dada und Fluxus versteht Santoro jedoch seine «Schnipsel-Kunst» nicht als Provokation und Protest gegen das Bürgertum oder als Betonung des Absurden und Aktionistischen. Ihnen fehlt auch das

Bedrohliche der «Erpresserbriefe». Santoro interessiert bei diesem Verfahren vielmehr der formale Bildaufbau, denn die Collage mit ihrem Prinzip des Ausschneidens, Zerschneidens, Fragmentierens, Verschiebens und neu Zusammenfügens reorganisiert das Bild tektonisch. Ein anschauliches Beispiel hierfür ist die Arbeit *There is something you should know (Komposition)* (2005). Hier bilden sich zwei neue Kompositionsformen aus: zum einen die sichtbare Bild-Komposition mit den anders platzierten Musikern und ihren Instrumenten und zum anderen die «hörbare», also imaginierte neuartige Klang-Komposition. Beide entstehen durch die leichte Pervertierung der gewählten Ordnung.

Santoros nur vordergründig anonymisierte Texte sind vor allem Wort/Bild-Poesien, die eine Art persönliche Spur des unbekanntem Autors durchscheinen lassen, auch wenn diese Person nur in der Einbildung existiert. Hier wie in den meisten anderen Textarbeiten isoliert er Bedeutungsmomente – seien es Bilder oder Texte – aus einem gefundenen Zusammenhang, sozusagen aus dem Rahmen von bereits geleisteter Beurteilung, und öffnet diese Momente dem persönlichen, biografisch geprägten Zugriff durch den Betrachter.

Santoros erste Collage entstand 1998. In seinem Hörstück #1 *Untitled (2 different voices, 2x2 identical texts, 2 different languages, differed in time: 4 seconds, with intermezzo and epilogue)*, das zuerst am 5. Januar 1999 auf Schweizer Radio DRS2 gesendet wurde, hört man zwei Stimmen – eine weibliche und eine männliche –, die abwechselnd deutsche und englische Texte vortragen.^c Ein Sinn dieser Texte erschließt sich nicht, denn es handelt sich um eine Aneinanderreihung von Werbetexten, Slogans und Schlagzeilen, die wie ein fortlaufender Text gelesen werden. Die aus Zeitungen ausgeschnittenen, neu zusammengeklebten und im Katalog abgedruckten Sätze bilden das Skript für die Sprecher. Der Vortrag besitzt einerseits eine klare Struktur durch die besondere Artikulation von Sprache. Die Texte erscheinen andererseits jedoch willkürlich montiert und verwirren aufgrund ihres unterschiedlichen Inhalts und der von trivial bis intellektuell reichenden Bedeutungen. Letztendlich entstehen durch die Dekonstruktion der Sprache, die durch die Massenmedien multipliziert wird, neue Bedeutungen und überraschende Zusammenhänge, quasi neu erdachte Zustände. Bei seiner bereits oben erwähnten wichtigen Gruppe der (Wort-)Bild-Collagen verknüpft Santoro aus Tageszeitungen ausgeschnittene Fotos mit einem eigens verfassten, von ihm gezeichneten Text: *There is something you should know* (2005).

Diese Serie entstand 2005 während Santoros Aufenthalt in Berlin, der durch ein Atelierstipendium des Schweizer Bundesamts für Kultur ermöglicht wurde. Die Idee dazu entwickelte sich aus seinem Interesse an der Bildregie deutscher Zeitungen im Vergleich zu den ihm vertrauten Schweizer Zeitungen. Nicht alle, sondern lediglich fünf Collagen der Serie enthalten einen mit Papierschablone gezeichneten Text. Da die Schablone aus sehr dünnem Papier besteht, erscheint die Schreibweise verhältnismäßig zittrig und persönlich – im Grunde purer Schein.

Die späteren Arbeiten aus der Serie haben sich aus dem Dualismus Text-Bild gelöst und verdeutlichen Santoros langsame thematische Verschiebung hin zu abstrakteren und diffuseren Inhalten. Der Text konstatiert wie bei seinen anderen Textarbeiten eine bestimmte Handlung oder einen Zustand und steht in keinem unmittelbar erkennbaren Zusammenhang mit den ihm auf der Papierfläche zugeordneten Pressefotos. Die bedeutungsschwere Aussage «There is something you should know» erfährt keine wirkliche Fortsetzung und bleibt unaufgelöst im Raum stehen. Die suggestive direkte Anrede erklärt nicht, was man wissen kann oder sollte. Auch ob dies unerheblich oder wichtig, erfreulich oder bedrohlich ist, bleibt offen. Ob und wie das aus der Zeitung ausgeschnittene Foto und der dazu gezeichnete Text zu einem Zusammenhang verbunden werden, hängt von der jeweiligen Auswahl ab. Motiviert wird sie durch eine besondere Wachsamkeit für Themen, die Santoro ansprechen. Gleichzeitig wird hier vom Künstler die (Un-)Möglichkeit des Wiedererkennens zur Diskussion gestellt.

Deutlich wird auch, daß Santoro die Fotos für seine Zwecke bewußt instrumentalisiert: Sie erscheinen ohne Legende und mit kleinen, fast unsichtbaren Manipulationen, wie beispielsweise einer geringfügigen Veränderung des Bildausschnitts. Bei den gedanklich verdichteten, kurzen Textarbeiten offenbart sich deren Poesie gerade in diesem gekonnten, wenn nicht raffinierten Zueinanderfügen von Text und Bild. Damit zeigt er eine ganz offensichtliche Übereinstimmung mit

Max Ernsts Definition von Collage: «Collage-Technik ist die systematische Ausbeutung des zufälligen oder künstlich provozierten Zusammentreffens von zwei oder mehr wesensfremden Realitäten auf einer augenscheinlich dazu ungeeigneten Ebene – und der Funke -Poesie, welcher bei der Annäherung dieser Realitäten überspringt.»^D

Text-Arbeiten (am Computer entworfen, gezeichnet, auf Papier)

Diese Werkgruppe verfügt über die größte Variationsbreite in der Ausführung und Präsentation. Es handelt sich um eine Reihe von ähnlichen, 2004 und 2005 entstandenen Arbeiten, die das gleiche Querformat (29,5 x 42,5 cm) besitzen und mit einem weichen und einem harten Graphitstift geschriebene Wörter zeigen. -Diese Begriffe sind meistens in der Blattmitte plaziert, überlagern oder spiegeln einander. Fast immer sind es zwei Worte, die am Computer hinsichtlich Schriftart und -größe gestaltet und danach mit Bleistift auf Papier übertragen wurden. Daß die eigene Handschrift noch erkennbar ist, läßt die Texte persönlicher und unmittelbarer erscheinen – ein ambivalenter, durch die Nachahmung der Computerschrift lediglich vorgetäuschter Eindruck. Die Anordnung und Vorrangigkeit der Begriffe ergibt sich aus deren Konnotation. Die Begriffe selbst können in ganz realen Ereignissen gründen und dann als Wort-Paar einen ähnlichen Zustand aus sehr unterschiedlichen Perspektiven abbilden.

In der Ausstellung *Inherent Discrepancy*, die kürzlich im Kunstraum *Public* in Paris zu sehen war, hingen sechs Zeichnungen ungerahmt an verschiedenen Wänden im Raum verteilt: Sie bildeten eine installative Werkgruppe mit dem Titel *Anticipation* (2004-05). Die Arbeiten wurden in einer speziellen Lichtregie wechselweise von fünf Spots angestrahlt, wodurch ein ganz eigener, langsamer, pulsierender Rhythmus entstand. Auf den sehr fragilen Zeichnungen stand jeweils ein Begriffspaar. *Untitled (Coma/Death)* oder auch *Untitled (Human Tragedy/Political Exploitation)* beispielsweise riefen Erinnerungen an den im letzten Jahr um die Welt gehenden Fall der 14 Jahre im Koma liegenden Amerikanerin wach, deren lebenserhaltende Geräte schließlich abgestellt wurden.^E

Ein weiteres Beispiel ist die ebenfalls in Paris ausgestellte Arbeit *Untitled (Applause, Fear/November 2004)* (2004). Auch bei dieser Arbeit werden zwei weder in ihrer Orthographie noch in ihrer Bedeutung vergleichbare Worte übereinandergelegt. Fein mit Bleistift sind die Buchstaben gezogen und genau ausgeführt. Der Begriff «Applause» ist gut lesbar und dominant geschrieben, während das Wort «Fear» unter dessen ersten vier Buchstaben verschwindet, dadurch blass und wie ausradiert erscheint, aber dennoch sichtbar bleibt. Die Verknüpfung der beiden Begriffe entstand aus einer Erinnerung Santoros an den 4. November 2004, den Tag, an dem George W. Bush zum amerikanischen Präsidenten wiedergewählt wurde. Den Wahlausgang verfolgte Santoro im Radio und verarbeitete später in seiner Arbeit zwei ambivalente Erfahrungsmomente: zum einen den Beifall und Jubel der Anhänger Bushs, zum anderen die Gefühle von Angst und Verunsicherung, die in der amerikanischen Bevölkerung geschürt worden waren und welche die Wiederwahl mitmöglich gemacht hatten. Eine Ahnung bloß, ein Anflug, vergleichbar dem zarten Bleistiftstrich, der die Buchstaben «Fear» formt und das schleichende Gefühl der Angst anschaulich zum Ausdruck bringt. Ein unbestimmtes Un-behagen, das die Begeisterung der anderen stört, so wie die sorgfältige und klare Schrift durch die formale Überlagerung irritiert wird. Diese Überblendungen verhindern bewußt eine lineare Lektüre, beeindrucken jedoch nachhaltig durch den schönen Schein der zarten Wort-Gebilde, deren Wortlaut eine tiefsinnige und vielfältige Bedeutung besitzt.^F

Gerade diese Werkgruppe verdeutlicht Santoros philologische Beschäftigung mit Sprache, indem verstärkt Wortspiele und Zweideutigkeiten «zur Sprache kommen». Das Spektrum der Sprache wird in dieser Auswahl bereits in der Mehrdeutigkeit ihres Sinns und der Frage nach Identitäten von Worten und Bedeutungen ausgelotet. Alltägliche und außergewöhnliche Erinnerungen, gemeinsame Erfahrungen sowie flüchtige Gedanken oder erlebte und fiktive Eindrücke des öffentlichen und privaten Lebens dienen als Auslöser für diese Begriffs-Paare, die in jedem unterschiedliche Assoziationen wecken können und sich auf viele Situationen anwenden lassen.

Text-Installationen (im Innen-, Außen-Raum), Videos

Erwähnung finden sollen noch zwei weitere Gruppen von Text-Arbeiten, zum einen die Videos, in denen Worte wichtige Bestandteile sind und die in der vorliegenden Publikation an anderer Stelle besprochen werden (siehe den Essay «Gespaltenes Bewußtsein» von Kathleen Bühler), zum anderen die Text-Arbeiten, die Santoro installativ mit räumlichen Situationen verknüpft. Beliebte Orte dieser letzten Gruppe von Arbeiten sind die Innenecken eines Raums, die durch die beiden aneinandergrenzenden Wände eine Spiegelung vortäuschen, die bei Santoro jedoch nie realiter eingelöst wird, und die Außenecken an einem Gebäude, da hier das Spiel mit Sichtbarkeit seinen mehrdeutigen Wortkompositionen besonders entgegenkommt.

Ein Beispiel ist *Untitled (We All Want to Believe)* (2004): Weiße Buchstaben sind in schwarze, synthetische Platten eingraviert, wodurch – anders als bei den Zeichnungen – die eigene Handschrift nicht mehr erkennbar ist. Die Texte werden neutralisiert, der Anschein des Persönlichen geht verloren. Die Schilder in den Ecken pervertieren insofern ihre Vorlage, als die allen vertrauten, an Gebäuden angebrachten Schilder mit ihrer ganz nüchternen Benennung bestimmter Funktionen und Berufe nun sinnliche Texte tragen. Die hohe Hängung erinnert zudem an die Beschilderung von Straßenecken im öffentlichen Raum. Ein weiteres Beispiel eines Diptychons ist die Collage *It's all in your mind/C'est tout dans ma tête* (2003). Der erste Teil des Textes wurde aus amerikanischen Zeitschriften ausgeschnitten, der zweite aus französischen. Das Diptychon hängt als vermeintlich übereck Gespiegeltes nebeneinander auf zwei Wänden. Die Spiegelung wird jedoch inhaltlich nicht eingelöst, denn die jeweiligen Sprachen stehen für eine äußere, gesellschaftliche bzw. innere, individuelle Stimme. Im Kunstmuseum Thun wird dieses Diptychon in einem Raum mit einem zweiten, beinahe identischen Diptychon präsentiert, bei dem der französische Teil durch einen italienischen ersetzt wird. Mehrere Lichtspots unterstreichen die unterschiedlichen Perspektiven durch an- und abschwellige Beleuchtung im Ausstellungsraum – von greller Ausleuchtung bis zu absoluter Dunkelheit.

Sprache wird bei Vittorio Santoro ausdrücklich als bildliches Medium inszeniert. Der Betrachter nimmt diese Arbeiten zwischen «nur» Sehen und «schon» Lesen wahr. In der unmittelbaren Wahrnehmung bereiten sie – im Sinne einer visualisierten Sprache – zuallererst ein großes ästhetisches und sinnliches Vergnügen, das noch völlig unabhängig von ihrem wörtlichen Sinn «funktioniert». Die Konstruktion und Besonderheit seiner poetischen Texte erschließen sich erst in einem nächsten Schritt durch genaue Lektüre.

Santoro wählt für seine Worte und Texte meist die englische Sprache, denn der zwischen Südtalien und der Deutschschweiz aufgewachsene und in Zürich und Berlin lebende Künstler sagt von sich selber, keine Mutter-sprache zu haben, und daß Englisch für die breiteste Verständlichkeit steht. Da die Doppelkodierung von Worten und Wortspielen ein linguistisches Phänomen ist, bewegt sich Santoro jedoch auch gerne in anderen Sprachen. Dabei bleibt immer eines im Vordergrund: der visuelle, aber auch akustische Klang der Wörter. Und so extrahiert Santoro Wörter und Sätze, die ihm besonders auffallen, ihn faszinieren und die er dann zu völlig neuen, überraschenden Gedankenfeldern verknüpft.

- A) Verwiesen sei hier auf die Zusammenarbeit mit dem amerikanischen Schriftsteller Paul Bowles für die Publikationen *The Pleasures of Merely Circulating* (Memory/Cage Editions: Zürich, 1995) und *The Time of Friendship* (Memory/Cage Editions: Zürich, 1995). Nach Bowles' Tod widmete Santoro ihm eine installative Arbeit, *Plate (for Paul)*, die unter anderem ein Zitat aus einem Interview mit Bowles aus der *The New York Times* trägt. Vgl. auch die Publikation Vittorio Santoro, *It's all in your mind/C'est tout dans ma tête* (Memory/Cage Editions: Zürich, 2003).
- B) «Nehmt eine Zeitung. Nehmt Scheren. Wählt in dieser Zeitung einen Artikel von der Länge aus, die Ihr Eurem Gedicht zu geben beabsichtigt. Schneidet den Artikel aus. Schneidet dann sorgfältig jedes Wort dieses Artikels aus und gebt sie in eine Tüte. Schüttelt leicht. Nehmt dann einen Schnipsel nach dem anderen heraus. Schreibt gewissenhaft ab in der Reihenfolge, in der sie aus der Tüte gekommen sind...» (aus: Tristan Tzara, «Um ein dadaistisches Gedicht zu machen», in: *Sieben Dada Manifeste*, 1920)

- C) Vgl. die Publikation *Andere Räume, andere Stimmen/Other Rooms, Other Voices – Audio Works by Artists* (Schweizer Radio DRS: Basel und Memory/Cage Editions: Zürich, 1999).
- D) zit. aus Max Ernsts biographischen Notizen *Wahrheitsgewebe und Lügengewebe*, 1962.
- E) Weitere Beispiele waren *Untitled (American/European Banalities)* und *Untitled (Calm/Indifference)*.
- F) Ein anderes Beispiel, das sich auf die Wiederwahl von Bush bezieht, ist *Untitled (Ideologie/Hysterie, November 2004)*.

@ 2006 Ulrike Gross

Diesen Text erschien in: Vittorio Santoro «Everything's Not Lost», Revolver Verlag, 2006 Frankfurt a. Main

Ulrike Groos studied in Würzburg, Münster and New York and has a PhD in art history with a subsidiary in musicology; co-curator of the project *Skulptur. Projekte in Münster 1997*, project leader of *Manifesta 2*, the European Biennial of Contemporary Art, Casino Luxemburg, 1998; co-curator of the Hauser und Wirth Collection, St. Gallen; visiting lecturer at the University of Fine Arts, Zurich, since 2001; Artistic Director of the Kunsthalle Düsseldorf since 2002; organized solo exhibitions in Düsseldorf with Dan Graham, Bethan Huws, Allen Ruppersberg and others; thematic exhibitions: *Zurück zum Beton: die Anfänge von Punk und New Wave in Deutschland 1977-82*, *Ready to Shoot: Fernsehgalerie Gerry Schum/videogalerie schum* and *Daumenkino*; exhibition series with young artists, including Jeanne Faust, Rosa Barba, Jennifer Nelson, Seb Koberstädt, Martin Pfeiffle, Robert Kraiss, Rosilene Luduvico, Lucy Harvey, Constantin Wallhäuser, Anja Ciupka, Christian Forsen. Forthcoming projects: *under cover – aus dem Verborgenen: Berlinde de Bruyckere und Martin Honert*, Blinky Palermo.