

Santoros Zimmer

James Lord

4.2. Gleich zu Anfang: Ein Zimmer ist normalerweise kein offener, unbegrenzter Raum, sondern ein abgeschlossener, abgeteilter Teil eines Gebäudes oder Hauses, besonders ein Teil, der zum Wohnen genutzt wird. Eine Wohnung ist natürlich vor allem als ein Raum definiert, in dem man lebt, ein Ort der Zuflucht und des Schlafes. Das eigene Zimmer ist also der Ort dessen, was im Leben am wichtigsten und wertvollsten ist, und sein Inhalt ist der Besitz des Bewohners. Die Symbole verweisen auf das Leben des Bewohners: seinen Zustand, seine Beschäftigung, seine Erfahrungen, Ziele, aus der Vergangenheit, Gegenwart und vielleicht auch Zukunft, seine Hoffnungen, Ängste und Träume. So viel in einem einfachen Zimmer zu sehen stellt eine ernsthafte Herausforderung für die Wahrnehmung dar, besonders, wenn das, was sich im Zimmer befindet, nicht die täglichen Merkmale des Lebens des Bewohners sind, sondern vielmehr durchdachte und spezifische Schöpfungen, darauf angelegt, eine phantasievolle, intellektuelle und psychische Offenbarung einer künstlerischen Absicht aufzurufen.

Vittorio Santoros Zimmer in der Yvon Lambert Galerie ist ein solches, geschaffen, um ein geistiges - Konzept -erfahrbar zu machen, und muß deshalb notwendigerweise als ein Beispiel jener Kunst angesehen und betrachtet werden, die man «konzeptuell» nennt – eine falsche Gattungsbezeichnung, denn ein Konzept ist ein spezifisch betonter Prozeß des Imaginierens und Formulierens einer transzendenten Einheit, ein realistisches Muster also, nur unvollkommen repräsentiert durch real existierende Dinge. Dies, man braucht es kaum zu sagen, zwingt einen Künstler, einem metaphysischen Dilemma ins Auge zu blicken, das ihn unvermeidlich dazu bringen wird, einen Betrachter in das Reich der Spekulation und Hypothese zu ziehen. Natürlich tut alle Kunst dies mehr oder weniger. Eine Plastik zum Beispiel von Michelangelo, scheint kaum vergleichbar mit einer von Giacometti, und doch sind sie sich beide ähnlich in einer Realität über die irreführende Einfachheit des Scheins hinaus, denn beide stellen tiefgründige Versuche dar, das unaussprechliche Geheimnis menschlicher Phänomene auszudrücken. Masaccio und Matisse suchten – vergeblich – nach derselben Sache. Wie Giacometti und Michelangelo kamen sie einem Ziel nahe, doch trotz all ihrer Bemühungen blieben sie unbelohnt. Die Ästhetik ist ein Schabernack, verführerisch wie sie auch sein mag, denn auf diese kosmische Frage gibt es keine Antwort.

Santoros Zimmer wurde nicht von ihm als Ort für seine Kreativität ausgesucht, sondern es wurde ihm von Yvon Lambert angeboten, dem bekannten Galeristen und Verteidiger der Avantgarde. Es ist deshalb weniger seine Wahl als vielmehr sozusagen eine Annehmlichkeit; die Wände, Decke, Boden, Eingang und ein Fenster, alles schon vorgegeben. Innerhalb dieser Begrenzungen war der Künstler vollkommen frei – eine Begrenzung der Mittel statt deren Befreiung! –, ein Statement seines Konzeptes zu schaffen. Es hat einen Titel: *It's all in your mind/C'est tout dans ma tête*. Dies bedeutet, daß die Realität ausschließlich im Bewußtsein eines Besuchers dieses Zimmers verortet ist, gerade wie sie im Bewußtsein – dem Zweck? – des Raum-Schöpfers liegt. Diese paradoxe Affirmation bereitet sowohl den Schöpfer als auch den Besucher darauf vor, scheinbar gegensätzliche Schlußfolgerungen zu ziehen, indem sie von akzeptablen Prämissen zu stichhaltigen Rückschlüssen kommen. Als ein künstlerisches *raison d'être* führt ein solcher Pfad zu Wertschätzung und Verständnis durch das Labyrinth schwieriger, aber wirklich ansprechender Mutmaßungen.

An der Schwelle des Zimmers wird der Besucher einen Moment von einem Wort aufgehalten, mit großen Folienbuchstaben auf den Boden aufgeklebt: BEHIND. Es läßt innehalten, denn dieses Wort bezieht sich vor allem auf eine Situation hinter dem Betrachter. Soll man also annehmen, daß das, was einen in dem Zimmer erwartet, schon jenseits der Betrachtung liegt, in der Vergangenheit? Während man diese unwahrscheinliche Möglichkeit bedenkt, merkt man, daß einer der Buchstaben

im Wort auf dem Kopf steht, ein statt eines N. Dies kann keine Laune sein. Der Künstler will scheinbar andeuten, daß das, was hinter uns liegt, nicht ist, wie es erscheint, daß in der Tat das Wort auf etwas verweist, das zwischen einer Sache und einer anderen liegt, vielleicht eine Brücke zwischen betrachtendem Nachdenken und Verständnis, die einen in das Zimmer führt. Kaum hat man allerdings die Schwelle überschritten, erscheint ein weiteres Wort in genau so großen Buchstaben auf dem Boden: BEFORE, doch in diesem Falle sind die Buchstaben normal. Nun haben die Worte «BEHIND» und «BEFORE» ungefähr einen ähnlichen Bedeutungsumfang, und sie deuten das an, was man antizipatorisch nennen könnte. Andererseits könnten sie auch ein Gefühl davon, was war, und eines davon, was kommen wird, einander gegenüber stellen. Man kann nicht sicher sein, und dieses Rätsel, das den Besucher verwirrt, ist die Einführung in das eigentliche Zimmer und seinen Inhalt. Verwirrung kann ein Anreiz zur Entdeckung sein.

Nachdem man das Zimmer betreten hat, wird man sein Bewohner und schaut sich natürlich um, um zu sehen, was darin ist, und entdeckt dann, daß es leer ist. Der Boden zumindest ist vollkommen leer. Ein Konzept, das ja materiell abstrakt ist, braucht natürlich keine konkreten Möbel. Also wird das Auge des Bewohners davon angezogen, was am meisten Aufmerksamkeit auf sich zieht: Licht. Gegen Ende der linken Wand befindet sich ein großes Fenster, in dem eine halb geschlossene Jalousie ist, durch die helles Licht in das Zimmer fällt. Natürlich soll man geistig auf diese Beleuchtung reagieren, sogar körperlich. Nun besagen sowohl mythologische Weisheit als auch zeitgenössischer Menschenverstand, daß das Licht der Ursprung allen Lebens auf der Erde ist, da es von den wundertätigen Wirkungen der Sonne kommt. Das Licht in dem Zimmer ist allerdings kein Tageslicht und noch weniger etwa Sonnenlicht, denn obwohl es sehr hell ist, hat es weder die Wärme noch die Farbe von Sonnenschein. Es ist, kurz gesagt, künstlich und soll auch so sein, da man nicht mit einem Abbild der Realität konfrontiert wird, sondern mit der realen Präsenz eines Kunstwerks. Licht allein, sei es natürlich oder künstlich, kann offensichtlich einem symbolischen Zweck dienen, und die Suche danach führt zu dem Schattenmuster, das von der halb geschlossenen – oder halb ge-öffneten – Jalousie stammt. Dieses Muster fällt in einem Winkel auf die angrenzende Wand, und es ist ein Muster von gleichmäßig verteilten Lichtstreifen, die, als Abstraktionen betrachtet, keine interpretative Bedeutung haben, die aber andererseits, wenn als buchstäblich darstellend betrachtet, an den Schatten -eines vergitterten Fensters erinnern, das den Bewohner davon abhält, den Raum zu verlassen, und indem es verhindert, daß jemand anderes von außen hereinkommt, gewährleistet es seine Einsamkeit und zwingt ihn, wenn möglich, zu versuchen, seine Anwesenheit zu verstehen. Und weil das Zimmer selbst als Konzept präsentiert wird, muß es – wenn man ausreichend genau hinsieht – dieses Verständnis auch beinhalten, und darin ist dann auch die Definition seines *raison d'être* enthalten.

Also muß die Aufmerksamkeit auf die Dinge gelenkt werden, die sich sonst noch im Zimmer befinden. Und sofort bemerkt man ein Objekt von der Art einer ziemlich großen, aber flachen Kiste, offensichtlich aus -Metall und weiß gestrichen, die an einem Draht rund zweieinhalb Meter über dem Boden von der Decke hängt. -Dieses Objekt dreht sich langsam um sich selbst und streift dabei fast, aber eben nicht ganz, die Wand – dort allerdings ist ein deutlich sichtbarer Kratzer, der vermuten läßt, daß es einmal an der reinen Oberfläche entlanggeschürft ist. Die Bedeutung dieses Objekts und der Zweck seiner langsamen Drehung um sich selbst wären vollkommen der Mutmaßung anheim gestellt, wenn es da nicht ein wenig Text auf den Oberflächen zwischen den äußeren Seiten gäbe, sozusagen eigentlich die Heraufbeschwörung eines großen Buches. Was dort steht, ist: «And the past? I remember it as one remembers a landscape, an unchanging landscape.» Dies ist ein Denkmal an die Erinnerung, ihre Dauer und ihre Bedeutung. In der Tat wird man zusätzlich darüber informiert, daß die ganze Arbeit *Plate (for Paul)* heißt und dem Gedenken an einen verstorbenen Freund des Künstlers gewidmet ist. Dies sagt uns alles – oder mehr –, was nötig ist, um den Zweck und den Charakter der Arbeit in ihrer Gesamtheit zu verstehen.

Schließlich wendet sich die Aufmerksamkeit zwei gerahmten Collagen zu (nicht ohne daß man dabei an die Arbeiten von Schwitters denkt). Sie hängen im rechten Winkel zueinander und sind sozusagen die letzten Illustrationen des ursprünglichen Konzeptes. Beide bestehen aus vorsichtig aus Zeitungen

oder Zeitschriften ausgeschnittenen Buchstaben, die unregelmäßig – aber sehr geschmackvoll – auf eine weiße Oberfläche aufgeklebt sind. Zusammen tragen sie den Titel der gesamten Arbeit. Auf der ersten steht «It's all in your mind»; auf der zweiten «C'est tout dans ma tête». Bei dieser sehr künstlerischen Art der Kommunikation fühlt man sich trotzdem an Botschaften erinnert, wie sie manchmal von Kriminellen wie zum Beispiel Kidnappern verfaßt werden, die so ihre Forderungen mitteilen.

Wir sehen uns also mit einer direkten Herausforderung konfrontiert zu verstehen. Warum zum Beispiel werden zwei Sprachen verwendet, um das künstlerische Konzept vorzustellen? Warum wird kriminelle- -Anonymität beschworen? Diese doppelte oder dreifache Mehrdeutigkeit sagt etwas Wichtiges über eine kreative Geisteshaltung aus, denn sie suggeriert sowohl Provokation als auch Unsicherheit, Bedeutung und -Unbedeutung, die Unmöglichkeit der entschiedenen Kommunikation. So wird man also allein gelassen, um dem Unbekannten zu begegnen, und dies ist gewiß das Los eines jeden Menschen. Erinnerung, Einsamkeit, Melancholie kommen alle in Santoros Zimmer zusammen. Konkrete Objekte, visuelle Eindrücke, selbst geistige- Anstrengungen können letztendlich nicht das vermitteln, was definitionsgemäß nicht kommunizierbar ist. Der Künstler hat uns absichtlich – oder versehentlich? – seine Gefühle und Gedanken entdeckt. Aber können wir dadurch zum Verstehen vordringen? Verstehen ist das absolute Geheimnis der Existenz, und doch ist es das Ziel, auf das alles Denken ausgerichtet ist... vergeblich. Santoros Zimmer ist eine Illustration der Ratlosigkeit, die zu Ratlosigkeit, die zu Ratlosigkeit führt, weiter und weiter führt bis zur endgültigen Ratlosigkeit. Und dies ist es schließlich, was dem menschlichen Leben tiefgründige und wunderbare Bestimmung verleiht. Ein Kunstwerk, das so viel andeuten und anregen kann, hat den erlösenden Wert aller Erfahrung berührt. Es hat ein eigenes Leben, das man mit Erstaunen und mehr – mit Vergnügen – betrachtet und bedenkt.

Paris, November 2003

© 2006 James Lord

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

James Lord, Autor und Kritiker, kam erstmals als Angehöriger der US-Armee während des 2. Weltkriegs nach Frankreich. Seitdem hat er den größten Teil seines Lebens in Paris verbracht, wo er zahlreiche Vertreter der modernen Kunst kennen lernte, so Picasso, Dora Maar, Balthus und Giacometti. Lord, der als einer der besten Kenner der Person und des Werks des letztgenannten Künstlers gilt, veröffentlichte 1965 das zum Klassiker gewordene Buch *Giacometti. Ein Portrait* und 1985 seine viel beachtete Biographie *Alberto Giacometti*. Andere Veröffentlichungen: *Picasso und Dora* (1994), *Außergewöhnliche Frauen* (1995), *Einige bemerkenswerte Männer* (1998), *A Gift for Admiration* (1998). Gegenwärtig arbeitet er an einem Buch über seine Erinnerungen an die Kriegszeit.