



W. Lippert

Salvo



SALVO





SALVO



„Italien ohne Sizilien macht gar kein Bild in der Seele, hier ist der Schlüssel zu allem.“ (Goethe 1787)

Es möge den Italienern überlassen bleiben, diesen Satz Goethes am Werk des Italieners und Sizilianers) *Salvo* zu überprüfen. Aspektverschiebungen durch die unterschiedlichen Standpunkte von (zum Beispiel:) Italienern und Nicht-Italienern bei der Beurteilung der nationalen Mentalität und Identität sind nur zu natürlich, zu menschlich. Die fremde Mentalität (die sich nicht zuletzt in *Nationalität* äußert) hat ihre Wurzeln in der Geschichte und der Geschichtsbildung. Der Schlüssel zum rätselhaften Anderen der Anderen liegt in der Historie. Der Umgang mit der eigenen Geschichte ist zwangsläufig eine Frage von Selbstbewußtsein und Selbstverständnis mit allen positiven wie negativen Implikationen.

Wenn Salvo seinen Namen in den italienischen Nationalfarben schreibt (*Tricolore*), sich selbst in eine Reihe mit den Großen der Welt setzt (*'40 Nomi*) oder von sich sagt ‚Ich bin der Beste‘, dann ist daran gewiß nicht das Maß des Selbstbewußtseins beeindruckend. Vielmehr stehen solche Arbeiten in einem verbindlichen, nachvollziehbaren Bezug zum Modus westlicher Kulturtätigkeit, wie er sich in der Kunstgeschichtsschreibung und der institutionalisierten Kunstpräsentation darstellt.

Nur: *Hier werden die Vorzeichen vertauscht* – nicht die Geschichte bestimmt den Stellenwert, sondern der Künstler (der zu Bewertende) selbst – seinen eigenen und den seiner Werke.

Aufgezeigt wird das an den Funktionsmechanismen operationalisierbarer kultureller (Bild-) Typen, die in sich eine gewisse statu strächtige Symbolik tragen, die den hierarchischen Aufbau unseres Bild-/Symbolhaushaltes widerspiegeln.

Es ist eine fast schon zu banale Feststellung, daß selbst jede noch so ‚übergeschichtlich‘ sich gebärdende ästhetische (kulturelle) Theorie deutlich von ihrer Epoche und ihrem historischen Kontext geprägt ist. Dies ist eine Einsicht, die sich posthum umso leichter finden läßt. Zwangsläufig ist daher jede kritische Beschäftigung mit diesem Bereich auch eine historische. Gegenstand dieser Betätigung muß daher (auch) die Geschichte sein, will sie auch ihr eigenes Tun durchleuchten. Ein Objektivismus historischer Betrachtungsweise wäre dazu allerdings ebenso verfehlt wie eine Baustein-Theorie additiver Geschichtsbildung und Epochenabfolge. Die Geschichtlichkeit einer Theorie hätte vielmehr darin zu liegen, daß sie das Entstehen (kultureller) *Äußerungen* und *Kategorien* miteinander vergleicht. Dies ist natürlich eine Metadiskussion, die Erforschung der (einer) ‚Sprache‘ mit den ihr eigenen Mitteln. Aber das ist kein nur-künstlerisches Problem. Es ist im Grunde das Problem jeder kritischen Wissenschaft, die bemüht sein muß, eine *Meta-Ebene* aufzubauen, eine sich in sich stabilisierende ‚*Autonomie*‘ zu errichten, um spezifisch im Sinne eines wissenschaftlich-progressiven Denkens zu bleiben.

Zweifellos sind es die Avantgarde-Bewegungen, die entscheidende Beiträge dazu liefern, eine Meta-Ebene der Kunst aufzubauen. Die für unser Jahrhundert so nachdrücklich geäußerte Forderung nach der allgemeinen, unbeschränkten Verfügbarkeit der Kunstmittel etwa befreite vom Zwang ‚epochalen‘ Denkens in Stilen zugunsten einer umfassenden Betrachtung der Kunst ‚per se‘. *Kategorien* können so in ihrer Allgemeingültigkeit erkannt werden. Sie sind deshalb (unter anderem) so wichtig, weil sie wie der zweigesichtige Januskopf in die Vergangenheit schauen (das heißt: sie wurden aus der Realität entwickelt, ‚abstrahiert‘) und gleichzeitig in die Zukunft sehen (das heißt: da sie Denkgebilde sind, beeinflussen sie unsere Sprache und unser weiteres Denken wie auch unsere Perzeption und unser Handeln).

Für Salvo war eine entscheidende Kategorie die des Selbstbildnisses. Ob er sich in einer seiner ersten Arbeiten (nach einer Unterbrechung seiner künstlerischen Tätigkeit von 1966 – 1969) als Selbstporträt in Pressefotos einkopiert (‘*12 Selbstporträts*‘) oder ob er den Namen Sindbads (‘*Salvo der Seefahrer*‘) in einer handschriftlichen Kopie des Buches ‚Sindbad der Seefahrer‘ durch seinen eigenen Namen ersetzt oder ob er (wie in seinen letzten Arbeiten dieses Themas) sein Porträt in Zeichnungen nach berühmten Gemälden einkopiert, stets ist die entscheidende Kategorie die des Selbstporträts, auch wenn es sich zum Teil um ‚mentale‘ Formen handelt.

Die Rolle des *Individuums* (Salvo) wird hier in seiner *kollektiven Erfahrbarkeit* (Künstler) beschrieben anhand einer ‚Kategorie‘ von ‚Zeichen‘. Die Aufgabe jedoch ist nicht die Entschleierung, sondern sie liegt in der Erkenntnis begründet, daß die Formen, in denen sich Denken und Tun bewegen, die *Grenzen* und zugleich die *Bedingungen/Möglichkeiten* der Funktion dieser Formen bedeuten. Kunst als Substrat geistesgeschichtlicher Entwicklung beinhaltet zugleich ihren ‚sprachlichen‘ Charakter (Konvention). Darin manifestiert sich aber auch ein Problem, das mit dem Fortleben eben dieser Konventionen verbunden ist: Sie neigen zu einer Mechanisierung der Verwendung, Fixierung ihrer Tendenzen und Stabilisierung ihres Denksystems. Zugleich versucht die Gesellschaft, in der nach Marcuse eine Trennung von *Kultur* und *Zivilisation* besteht (etwa in dem Sinne einer Trennung in ‚menschliche Autonomie‘ und ‚Verhalten nach Notwendigkeiten‘) diese Kluft aufzuheben durch das Assimilieren von kulturellen Werten in den Alltag, wo sie der Zivilisation und ihrem am Verhalten und der Operationalisierbarkeit orientierten Denken einverleibt werden. Kategorien werden zu sinn-entleerten Konventionen. Salvos Arbeiten wie ‚*Onora il padre e la madre*‘ (Ehre Vater und

Mutter) oder ‚I tre regni‘ (Die drei Reiche) entheben kulturelle Gedanken, die zu zivilisatorischen Binsenweisheiten, zu nützlich-dienstbaren Verhaltensmustern geworden sind, dieser Ebene der Alltäglichkeit und führen sie zurück in die Ebene kultureller Allgemeingültigkeit.

Exemplarisch tritt hier das Individuum in eine Rolle, die im Verlauf der Geschichte immer deutlicher sich herauskristallisiert: der Einzelne wird zum Träger der Kultur. Das ‚Kollektiverlebnis‘ ist zum Assimilationsprozeß degradiert worden, die Bildung kulturtragender Schichten wurde durch den freien Zugang aller zur Bildung ihrer Basis enthoben – Kultur ist zu einer individuellen Leistung geworden, auch wenn sie stets Züge ihrer Epoche trägt.

Probleme der Kulturgeschichtsschreibung und kultureller Theoriebildung werden von Salvo thematisiert. Die schon bestehenden Antworten nimmt er als Fragen und reflektiert dadurch über den Prozeß kultureller Theorien- und Typenbildung. Die Übernahme der Mittel (Selbstporträt, Kopieren...) befreit von der Auseinandersetzung mit medialen Eigengesetzlichkeiten und ‚Stil‘-Mitteln, zugleich erlaubt sie die Setzung von Prioritäten anhand verinnerlichter (historisierter) Schemata.

‚Geschichte ist der ästhetischen Theorie inhärent. Ihre Kategorien sind radikal geschichtlich.‘ (Adorno)

In unserer Buch-Zeitschrift SPECIAL erscheint im Oktober als erster Band das Werkverzeichnis zu Salvo, bearbeitet von Werner Lippert, in dem alle Arbeiten reproduziert werden. Ca 170 Seiten, 140 Abbildungen, mit Erläuterungen, Bio- und Bibliografie. Deutsch/Engl./Italienisch. Einzelband: DM 12/Abo: DM 66. Siehe unsere Beilage.



SALVO



SALVO

Zur Fixierung der eigenen Identität wie zu deren Bestimmung gehört als legitimes künstlerisches Mittel das Selbstporträt. Bei Salvo gerät das zur totalen Aneignung einer Kategorie mit allen Implikationen, die ein Bildtypus in sich

birgt. In diesen Themenbereich fallen 14 fotografische Arbeiten, ca. 20 Zeichnungen und Ölbilder (die er nach berühmten Vorlagen, etwa nach Raffael, erstellt), 16 Bücher, die handschriftliche Kopien bekannter Werke (etwa von Dante, oder den Gebrüdern Grimm) sind, in denen er den Namen der Hauptperson durch seinen eigenen ersetzt und ein nichtrealisiertes Filmprojekt für Gerry Schum von 1969 (Selbstporträt als Sänger).

Für diese Werkphase verweisen wir auf den Artikel ‚Das Selbstporträt als Bildtypus‘!



SALVO



Die allgemeine Geste Duchamps und Manzonis, daß die Signatur, der ‚Stempel‘ des Künstlers, das ist, was ein Ding zum Kunstwerk macht, wird übertragen auf die Verwendung und Analyse einer diffizilen Form der Macht-Repräsentation und Selbstentäußerung: die Segnung. In insgesamt drei Projekten segnet Salvo Städte: Luzern und Brescia, München konnte nicht ausgeführt werden.

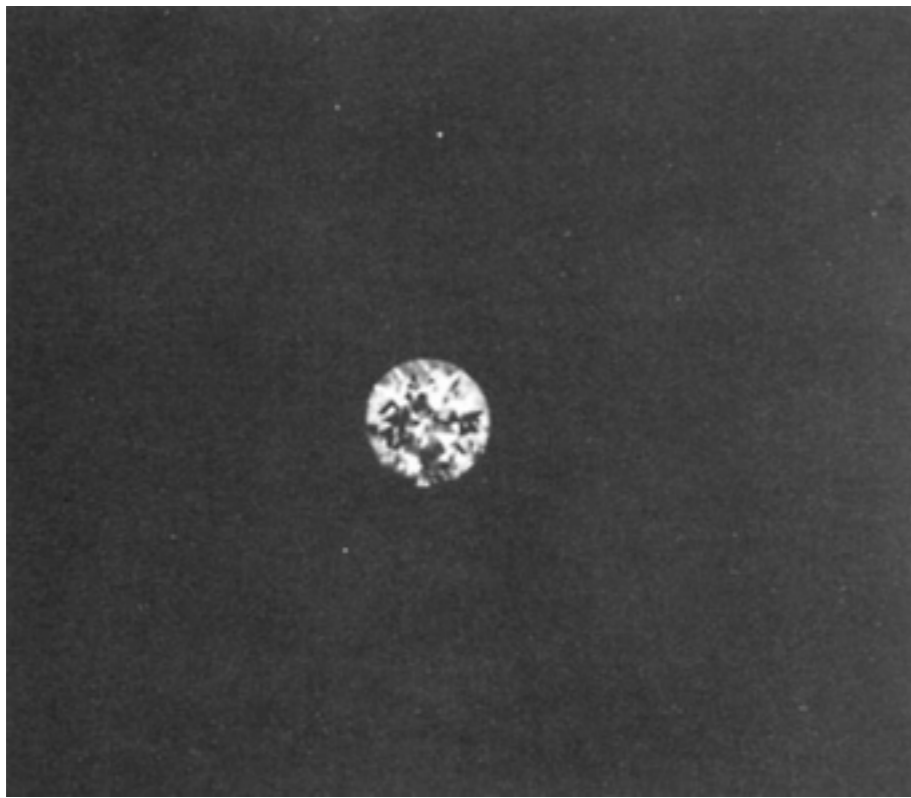


SALVO



‚I tre regni‘ (Die drei Reiche) und ‚Tesoro‘ (Der Schatz) stehen für bildhafte kulturelle Beschreibungen universaler Situationen. Der Mensch auf der Suche nach dem Schatz, ein literarisches Thema, das in Mythen ebenso vorkommt wie in modernen Erzählungen. Oder Mineralien-Natur-Mensch (in ‚I tre regni‘) als die drei Elemente der Welt, die in ihrem Zusammenspiel, ihren Relationen und

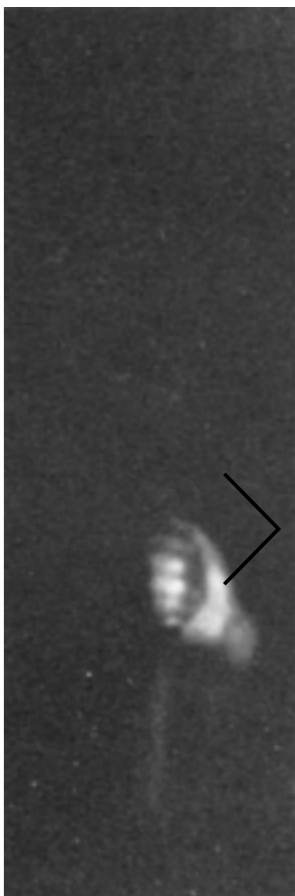
Beziehungen unter einander das Leben bestimmen. Der kämpfende Mensch ermöglicht sich erst durch seine relative (und stets gefährdete) Vormachtstellung ein ‚menschliches‘ Leben im Sinne einer Zivilisation.



SALVO



SALVO



SALVO



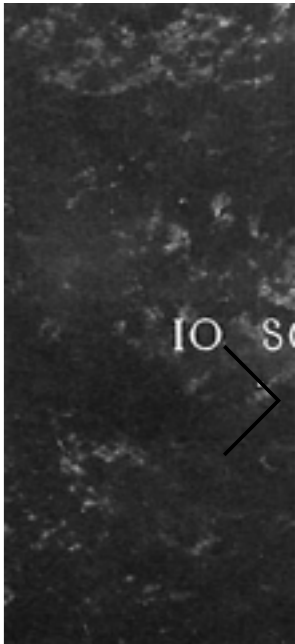
Diese Arbeiten sind Teile einer Werkgruppe, die ca. 30 Marmorplatten umfaßt, die im Zeitraum 1970 bis 1972 entstanden sind. ‚Literarische‘ Lebensweisheiten, die die Gegensätze der Humanität und mithin unseres Zusammenlebens und unserer Kultur darstellen, werden ihrer Banalität in Kinderbüchern und Nachttischschubladen enthoben und durch ihre Präsentationsform stilisiert und- thematisiert. Viele dieser Sätze erhalten durch diese ‚wertvolle ‚ Präsentation zudem eine Agressivität, in der sich ein Werk-Rezipient Verhältnis herausbildet, das die ideellen Wirksamkeiten künstlerischer Aussagen widerspiegelt: ‚Idiota‘ (Idiot), ‚Amare me‘ (liebet mich) oder ‚Rispettare le leggi‘ (Beachtet die Gesetze), als Metaphern der als ungenügend empfundenen Wirkkraft des Kunstwerks.



SALVO



SALVO



SALVO



Diese Arbeiten stehen in einer Werkgruppe, in der die Stellung des Künstlers, sein Selbstverständnis, seine Identität bestimmt, fixiert und stabilisiert werden. Die Arbeit ,Il mio nome più grande de gli altri‘ (Mein Name größer als der der Anderen) existiert in 6 Versionen, die von 1971-1972 als Katalogbeiträge (unter anderem auch für die Dokumenta 1972) und Plakate für verschiedene Ausstellungen entstanden,

In der Aneignung der Landesfarben Italiens für seine Arbeiten ,Tricolore‘ (ca. 30 Versionen, in Marmor, gemalt, gestickt etc) manifestiert sich das Selbstbewußtsein eines Künstlers, der sich der Funktionsmechanismen kultureller Güter bedient, um wirksam in eben diese Mechanismen einzugreifen.