

Terra Terra - Cielo Cielo

(Erde Erde - Himmel Himmel)

Viana Conti, Kunstkritikerin, Journalistin
via Antica Romana di Quinto 10/3 sc.b
16166 Genova

Italiatel.fax 0039-10-3773246
mobil 349-2572152
email vianaconti@libero.it

Roberto de Luca arbeitet an der Verbindungsstelle zwischen einem ethisch begründeten inneren Hang zur Verständigung und ästhetisch geprägten äußeren Arbeitsbedingungen. Das Verständnis dieser Arbeitspraxis berechtigt zu einer Lesart seiner Arbeiten, die sich vom Einzelobjekt bis zu raumgreifenden Ansammlungen erstrecken, als Schwellenarbeit, die einerseits in das Innere eines semantischen Raums strebt, andererseits zur Erzeugung eines Rückgabewertes, eines Anteils an Feedback von außen, welcher eine gemeinschaftliche Natur besitzt. Die linguistische Komponente und die Wechselwirkung mit dem Publikum sind somit konstitutiv im Werk verankert, und eine getrennte Betrachtung ergibt keinen Sinn. Daraus folgt im Sinne Roberto de Lucas, dass man bei einem Kunstwerk nicht absehen kann vom wechselseitigen Zusammenhang zwischen dem Medium, der Botschaft, dem technischen Vorgang zur Herstellung, der topologischen Verteilung und der Form der Bekanntmachung seiner „vorsätzlichen Objekt-Subjekte“ im Kunstkontext.

Eine weiteres Merkmal seiner Vorgehensweise ist die an Duchamp angelehnte Beimessung einer veränderten Funktionalität an eine Vorgehensweise oder an eine Präsenz, wenn diese im Kontext verschoben werden.

Einer seiner Topoi besteht darin, dem sakralen Raum Devotionalien physisch oder metaphorisch zu entreißen, um diese in einen weltlichen Kontext zu versetzen. Diesen Vorgang, eine Figur der Geschlossenheit in den offenen Raum zu stellen konnte man bei Roberto de Luca schon Ende der 90er Jahre beobachten, zunächst bei der Straßenschild-Arbeit *Attenzione Madonna con Bambino*, 1997 (*Achtung Maria mit Kind*, 1997), dann bei seinen *Frammenti d'autore*, 1999 (*Autorenfragmente*, 1999), bei denen er in einer betont polemischen Konfrontation mit den Werbetafeln einer konsumverhafteten Jugend Röntgenaufnahmen (eine Tibia, eine Hand, einen Finger, alle Wirbel, überdimensional vergrößert) einer hellsichtigen Körperzergliederung des eigenen Künstlerkörpers in den Straßen verteilte, eines Körpers, der unbestreitbar der eines Autors ist. Dionysos diasparagmòs im Schaufenster am Straßenrand, käuflich erwerbbar, ist wie jede andere Ware auch. Hier ist eine Art, das Heilige anzugreifen, zumindest ironisch, indem es neben das Profane gestellt wird.

Es scheint damit, dass de Luca die mögliche Ambivalenz einer Botschaft mit zweifachem Empfänger vertieft habe, also einerseits das Ego als Ansprechpartner für die vertrauten Orte gefunden habe und das Alter Ego für den Umgang mit den Orten des Fremden. Mit der Arbeit *Notte di Natale, 2000* (Weihnachtsabend, 2000) erhält man eine Postkarte (das Foto ist von Martin Rindlisbacher), die farbig auf weißem Grund eine Thunfischdose darstellt, die gerade soweit offen ist, dass man darin das Jesuskind in miniature auf einem Ölfilm schwimmend erkennen kann: das Behältnis zeugt von Respektlosigkeit, das Markenzeichen Supremo ist aber durchaus angemessen. 2001 sind dann katholische Heilige ins Feld gezogen worden, um sie als Siebdruck in beruhigenden Pastelltönen auf durchsichtigen Plastikrettungsringen prangen zu lassen. Ein ehemals heiliger, inzwischen entweihter Ort ist bereit, sie dreihundertfünfundsechzigfach aufzunehmen, so oft wie die Tage des gregorianischen Kalenders. Mit der Installation *Ars Munda, 2003* nehmen die Ikonen/die Icons der Andachtsbilder, die im Klima der Globalisierung inzwischen von auf Kultobjekte spezialisierten multinationalen Konzernen produziert werden und auch in der so genannten Dritten Welt im industriellen Maßstab reproduziert werden, Gestalt an, werden zu Statuetten, und sind bereit, im Reliquiar der Sakristeien ihren Platz einzunehmen. Für den gelegentlich bildverehrenden Gläubigen sind sie in den Farben und Parfums gebräuchlicher Seifen zur gewöhnlichen und zur Intimpflege verfügbar, um dem individuellen oder kollektiven Gewissen eine kostengünstige Gelegenheit zur spirituellen Läuterung zu bieten, um sich durch eine symbolisch-rituelle Waschung von den Sünden, auch von den „holocaustischen“ zu reinigen.

Die Verbindlichkeit der Fragestellungen, die Roberto de Luca angeht, findet ihre Schlagkraft in einer Post-Pop Ästhetik und in den breit angelegten medialen Kanälen der Aufmerksamkeit (oder der Zerstreuung?). Eine erhabene und himmlische Fracht wird den Medien eines ebenerdigen Alltags überantwortet. Eine weitere Fragestellung, die man sich bei diesem Künstler stellen muss, betrifft die Thematik der Aura im Gefüge der seriellen Produktion und der medialen Verbreitung, bei der sich unausweichlich ein Bezug zu Walter Benjamins *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* herstellt. Der Besuch de Lucas im Grenzgebiet der Erhabenheit und der Profanität kann wegen der ausgesprochenen Systematik, mit der der Künstler in seinem Werk vorgeht, als Ausdruck von Wissen um die ethisch-ästhetischen Problemkreise unserer Zeit gelesen werden.

Viana Conti