

DUALE INTERSUBJEKTIVITÄT

Von Christoph Doswald

Die Objekte von Klaus Geldmacher und Romen Banerjee thematisieren im Grunde eine der wesentlichsten Fragestellungen der Kunst des 20. Jahrhunderts. Jenseits von kunsthistorischen Schubladen, die von den Begriffen Skulptur, Objekt und Bild definiert werden, hat sich das künstlerische Arbeitsfeld nämlich seit dem Beginn der Klassischen Moderne dahingehend entwickelt, eine Strategie des Dazwischengehens zu praktizieren, das heißt, ganz gezielt die zwischen den Gattungen liegenden Räume, die transformatorischen Momente auszuloten.¹⁾

Man könnte dieses Vorgehen, wie es meist getan wurde, als kunst-immanente Praxis verstehen – als Werk des Werks sozusagen. Man könnte es aber auch als prozeßhaftes Experiment lesen, wie das bei Banerjee/Geldmacher im Vordergrund steht. Ablesbar wird die zwischen den kunstschaftenden Subjekten funktionierende Dynamik zuallererst an der chronologischen Entwicklung der Objekte. Stand die erste gemeinsame Arbeit noch im Zeichen der jeweiligen individuellen künstlerischen Position – Banerjee stellte Geldmacher bemalte Leinwandfragmente seine zerstörten Bilder zur Verfügung, die dieser dann als Ausgangsmaterial für ein typisches Geldmacher-Objekt einsetzte –, so hat sich diese anfänglich Dualität zum Schluß vollkommen aufgelöst.

Die Quelle der Bearbeitung ist am Werk selbst nicht mehr zu exemplifizieren; das gezielte Verwischen und Tarnen des ursprünglichen Ausgangspunktes gerät zur Verwirr-Strategie, wenn Geldmacher, in Umkehrung seiner sonstigen künstlerischen Techniken, die von seinem Partner zusammengefügte Objektteile bemalt und Banerjee vice versa deren Elektrifizierung und statische Konstruktion ausführt, Drähte montiert, die keinen Strom führen, sondern lediglich ästhetischen Ansprüchen genügen.

Zum prozeßhaften Charakter der Arbeit im MalereiObjekt-Duo gehört eine spezifische Arbeitsmethodik: Gearbeitet wird nicht zeitgleich, sondern chronologisch, das heißt, die Werke entstehen in einem steten Prozeß von Aneignung, Zerstörung und Überlagerung. Geldmacher montiert einige Stücke an die Wand und überläßt die derart formulierte Versuchsanordnung dann seinem Partner zur Beurteilung, Überprüfung und Weiterentwicklung – dieses sich wiederholende Vorgehen ist empirischer Natur, künstlerische Gültigkeit wird erzielt durch duale Intersubjektivität

Licht ist für die Malerei ein konstitutives Element, ohne dessen illuminierendes Zutun die Bild gewordene Mischung aus Pigment und Bindemittel ihre farbige Strahlkraft nicht entfalten könnte. Künstliches Licht, bei Geldmacher schon in den frühen Arbeiten ein stillbildendes Mittel, zählt zu den Insignien der menschlichen Zivilisation. Die Elektrifizierung der Städte um die Jahrhundertwende hat den natürlichen Zyklus der Sonne aufgehoben, die Nacht zum Tag gemacht und der Rezeption von Kunst damit womöglich eine neue Dimension verliehen.²⁾ In den Objekten von Banerjee/Geldmacher formuliert das Licht eine Position der Ambiguität, erfüllt sowohl funktionale wie auch ästhetische Kriterien, ist Illumination und Illuminat zugleich.

Diese paradoxonhafte Haltung charakterisiert auch das Spannungsfeld zwischen objektartigen und malerischen Momenten und schafft einen synthetisierenden Zwischenbereich, wo die Gattungsgrenzen sich auflösen, wo das eine im anderen aufgeht. Direkt aus der Tube gedrückte, eingefärbte Silikonmasse oder luzid bemalte Neonröhren – was ist Farbe, was ist Träger und was Objekt? Im Umfeld der rekontextualisierenden Postmoderne nehmen die Arbeiten von Banerjee/Geldmacher denn auch eine eigenwillige Position ein. Zwar verweisen einzelne Werkkomponenten wie beispielsweise die gefunden Einzelteile, das malerische Fragment oder die leicht schmutzige Warenästhetik durchaus auf die Aneignung und Umarbeitung herkömmlicher Kunsthaltungen. Man könnte in diesen klitternden Akt der Vereinnahmung gar eine nach-postmoderne Haltung projizieren, die Werke in den Rang von Rezeptionsinstrumenten und Wahrnehmungsrätseln heben.

Doch dem Künstlerduo ist dieser kunstimmanente Diskurs fremd; es praktiziert vielmehr eine Herangehensweise, die in der Subkultur der autonomen Hausbesetzerzene, wie sie in Zürich, Hamburg und Berlin auftritt, zeitgemäße Analogien findet. Wie die spezifische Instant-Kreativität der Autonomen, so werden auch die Objekte von Banerjee/Geldmacher nicht für die Ewigkeit gemacht, sondern aufgrund ihrer provisorischen Macht darauf angelegt, sich quasi selber zu dekonstruieren.

Daß das Künstlerduo ausschließlich mit gebrauchten und verbrauchten Alltagsobjekten arbeitet, ist evident. Kabelbündel ausrangierter Fernseher, Fragmente ehemaliger Ladenschilder, Bruchstücke einstiger Jugendstilleuchten, Splitter früherer Holzkisten, Scherben vormaliger Spiegel – das Vokabular der Materialien konzentriert sich auf Gegenstände, die sinnliche

Spuren von Inbetriebnahme aufweisen, deren Oberfläche vom Gebrauch geprägt sind. Das geradezu brachiale Zusammenfügen der einzelnen Elemente – Schrauben, Nägel, Klemmen und Winkeleisen bilden die Verbindungen – geschieht unter expliziter Vernachlässigung heutiger Techniken und verleiht den Objekten einen zivilisationskritischen Impetus, wie ihn auch die apokalyptischen Zukunftsvisionen sattsam bekannter filmischer Science-Fiction-Produktionen transportieren.³⁾

Banerjee/Geldmacher verschaffen den an sich wertlosen Materialien aus Massenproduktion eine neue Identität, eine neue Funktion und lassen ihnen damit andere Wertmaßstäbe, vornehmlich jene der Kunstwelt, angedeihen. Mit Malerfarbe bestrichen, bespritzt und bekleckert erhalten die so rekontextualisierten Materialien zu guter Letzt noch die Weihen des Künstlergenies. Die derart praktizierte Aufladung mit Kunstparadigmen kann nur als selbstironische Paraphrasierung traditioneller Kunstwahrnehmungsmuster gelesen werden. Junk avanciert zum Kunstobjekt, die malerische Handschrift gerät zur bloßen Referenz-Signatur.

Damit bewegen sich Banerjee/ Geldmacher im Umfeld retrovisionärer oder jetzt-zeitarchäologischer Strategien⁴⁾, praktizieren eine Haltung, die, mit Mario Erdheim gesprochen, »Sinnliches (was sich anschauen läßt) mit Abstraktem (einer strukturierten Gesamtheit von Elementen) verbindet und zudem noch die Position eines aktiv gestaltenden Subjektes impliziert«.

Anmerkungen:

- 1) Vgl. hierzu: TRANSFORM – BildObjektSkulptur im 20. Jahrhundert. Kunstmuseum und Kunsthalle Basel. Basel 1992.
- 2) Welche Konsequenzen die Elektrifizierung für die Museums- und Ausstellungskultur im Konkreten zeitigte, wäre zu überprüfen.
- 3) Vgl. hierzu Filme wie »Blade Runner« oder »Mad Max«.
- 4) Zum Begriff der Retrovision vgl. Paolo Bianchi; Weltkunst – Globalkultur, in: Kunstforum 118. Köln 1992, p. 85 ff.
- 5) Marion Erdheim, zitiert in: Ibidem, p.87.

Christoph Doswald ist Schweiz-Korrespondent der Zeitschrift »Neue Bildende Kunst«

**Katalog: Romen Banerjee - Klaus Geldmacher
Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag Berlin, 1995**