

Kalkulationen für einen Rummelplatzwürfel

Auf der documenta wurde das „Projekt Geldmacher-Mariotti“ fertiggestellt

Es war kein schlechter Zufall, daß das Projekt Geldmacher — Mariotti“ auf dem documenta-Gelände im Auepark am selben Tag in Aktion gezeigt wurde, als nicht weit entfernt auf einem Jahrmarkt die Kasseler hr Volksfest feierten. Das „Projekt“ ist zwar durch den Katalog als Kunstwerk ausgewiesen, aber man begeht kein Sakrileg, wenn man es probeweise in die Assoziationsphäre eines Rummelplatzes versetzt; es ist ohnehin im Sinne der Projektmacher, daß ihr Werk nicht in den Kategorien der konventionellen Ästhetik (oder was sie dafür halten) rezipiert wird, sondern die geschlossene Gesellschaft der Kunstkonsumenten und das kurzgeschlossene System des Kulturpalavers und der Kunstkritik sprengt.

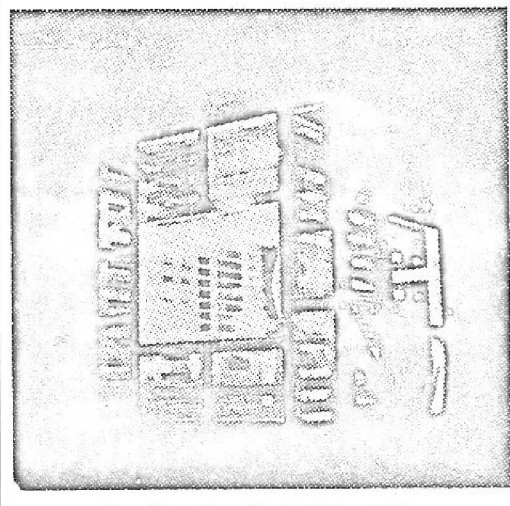
Zur Beschreibung des „Projekts“: Ein Würfel aus Stahlwinkelprofilen, Seitenlänge vier Meter; in symmetrischer Anordnung sind 1000 bunte Glühbirnen und 100 Leuchtstoffröhren, ein meterhoher Ventilator und eine Anzahl Verstärkeranlagen sowie Mikrofone und Tonträger eingebaut; das ganze ist, mit Ausnahme eines ebenerdigen Durchgangs und des Ventilatorenschachts, mit glasklaren Metallplatten verkleidet.

Zur Funktionsweise: Die optischen und akustischen Elemente werden unabhängig voneinander betätigt. Der Ventilator ist das einzige bewegliche Element; seine silberbronierte Oberfläche reflektiert das Licht, in der Anlaufphase tönt er wie eine Schiffssirene. Die Lampen, jeweils in kurzen Doppelreihen einer Farbe zusammengeschaltet, werden über eine Art Klaviertastatur gespielt. Die Lautsprecheranlage bietet die Möglichkeit, gleichzeitig mehrere „Programme“ ablaufen zu lassen, zum Beispiel Musik und über Mikrofon aufgenommene Gespräche der Besucher. Das Projekt in Aktion: Dazu kam es nur mit Schwierigkeiten. Erst war noch nicht alles installiert, dann brannten Sicherungen durch, dann erwies sich, daß mit Rücksicht auf das

Stromnetz nicht alle verfügbaren Licht- und Tonelemente plus Ventilator simultan gespielt werden durften, sondern nur ein Drittel der vorhandenen Möglichkeiten auch realisiert werden konnte. Aber das sind technische Mängel, die sich ändern lassen.

Als das Projekt jedenfalls lief, glaubte man sich in einer Rummelplatzmaschine, deren Zweck es ist, die Besucher durch Musik und ein flimmerndes, zuckendes Gewirr farbiger Lichter in Trance zu versetzen. Aus größerer Entfernung dagegen gewann das Lichterspiel in dem nüchtern konstruierten Würfel jene ästhetischen Qualitäten, die zu allerlei Spekulationen zum Thema Licht — Akustik — Bewegung verleiten.

Das „Projekt Geldmacher-Mariotti“ nimmt in mehrfacher Hinsicht eine Ausnahmestellung unter den auf der documenta aus-



Das Kasseler „Projekt“ in Aktion

gestellten Kunstwerken ein. Seine Hersteller Klaus Geldmacher (geboren 1940) und Francesco Mariotti (geboren 1943) — beide studieren an der Staatlichen Hochschule für bildende Künste in Hamburg — wollen die Kunst ihres Illusions- und Verschleierungscharakters berauben und ihr statt dessen eine neue, von gesellschaftlichen Bedürfnissen abhängige Funktion geben. Dabei soll das Kunstwerk als Informationsträger fungieren und aus dem Kreislauf des Kunstmarktes und des Ausstellungs- und Museumsbetriebs ausbrechen soll diesen gar zerstören.

Eine Ausnahme ist es, daß Geldmacher und Mariotti eine Finanzierungskalkulation für ihr Projekt (das inzwischen ein Objekt ist) vorgelegt haben. Die Rummelplatzmaschine kostet insgesamt 95 000 Mark. Durch Zuschüsse, Spenden, Rabatte und Material-Leihgaben sind 78 000 Mark gedeckt. Das verbleibende Defizit von 17 000 Mark soll durch den Verkauf einer Broschüre und die Ausgabe von Aktien gedeckt werden. Die Aktie besteht in der Chance, am Verkaufserlös des documenta-Projekts beteiligt zu werden, und man kann sie erwerben, indem man für 200 Mark ein 30 cm großes „Detailobjekt“ (neun Lampen mit programmierter Lichtabfolge auf verzinktem Eisenblech) kauft. Wenn das Große Projekt aus dem Auepark einen Interessenten findet, dann erhält der Käufer eines „Details“ seinen Gewinnanteil, wenn nicht, dann bleibt ihm immer noch das „Detail“.

Weniger transparent als die finanzielle Kalkulation scheint die intellektuelle zu sein. Das Problem der revolutionären Kunst wird Geldmacher-Mariotti zum Problem der Kunst im Dienste der Revolution. In der Broschüre heißt es: „Die künftige Entwicklung der Kunst wird von einer notwendigen allgemeinen Politisierung der Gesellschaft beeinflußt werden. Erst wenn Kunst unter objektiven, rationalen Gesichtspunkten für die Gesellschaft unent-

behrlich wird, kann sie wieder eine soziale Funktion übernehmen, indem sie als Informationsträger und Kommunikationsmittel eine bewußte Veränderung politischer Gegebenheiten einleitet. Kunst dient in dieser Funktion der Veranschaulichung von Sachverhalten und Argumenten. Die Weiterentwicklung ihrer ästhetischen Mittel interessiert nur insofern, als diese die Vermittlung oder Kommunikation von Information ermöglichen. Damit diese Kunst vor allem im Bereich der Pädagogik, Werbung, Propaganda und des Informationswesens Verwendung finden kann, muß sie wissenschaftlich fundiert werden.“

Das sind Kernsätze, in denen der Wurm drin ist. Die Wechselwirkung zwischen Kunst und Gesellschaft, wird hier in ein Ursache-Wirkung-Verhältnis verkehrt. Die soziale Funktion der Kunst ist auch bisher schon vorhanden, doch muß unterschieden werden zwischen einer bestätigenden Kunst, die vom Festhalten an tradierten Ausdrucksformen bis zu scheinrevolutionärem Escapismus reicht, und jener Kunst, deren soziale Funktion sich am besten aus den Formen der Rezeption: Unterdrückung, Verketterung, Reglementierung, Verdrängung in Außenseiterrollen, weil nicht integrierbar — ablesen läßt. Gerade dieser Kunst aber ist der gesellschaftskritische Stachel noch nicht abgeschliffen worden, sie dient nicht als Vehikel für Werbung und Propaganda (um nur die zwei Formen der manipulierenden Informationsverbreitung herauszugreifen, die im Sinne gesellschaftlicher Veränderung am reaktionärsten sind und mit denen Kunst sich nur einlassen sollte, um sie ad absurdum zu führen durch Übersteigerung, Ironisierung...).

An dem progressiven Willen Geldmachers und Mariottis braucht man nicht zu zweifeln, auch wenn vorderhand ihre theoretischen Auslassungen weniger durchdacht sind als ihr ausgestelltes Objekt. An diesem Objekt wären die Lernprozesse durchzuspielen, die zur Korrektur der Praxis wie auch der Theorie führen könnten. Zum Beispiel läßt sich von gesell-



Klaus Geldmacher (rechts) und Francesco Mariotti

schaftlich wichtiger Information nur im Zusammenhang mit den Informationsinhalten reden. Einen generellen Mangel an Information gibt es nicht, eher das Gegenteil. Auch das Verhältnis von publikumswirksamer Kommunikation und den dafür geeigneten Kommunikationsmitteln und -formen (die mit Sicherheit dem tradierten Bewußtsein und Verhalten näherstehen als dem erstrebten rationalen), wäre genauer zu untersuchen.

Vielleicht sollte man die Äußerungen von Geldmacher und Mariotti als Manifest verstehen, nicht so sehr als theoretische Konzeption, an der das realisierte Projekt im Auepark zu messen ist. Es ist schon ein Schritt zum umfunktionierten Kunstverständnis, daß die beiden Künstler (oder sind es Objektmacher wie Brecht ein Stückeschreiber?) ohne Scheu vor Ungereimtheiten mit ihren Gedan-

ken die Diskussion provozieren. Jeden Freitag, Samstag und Sonntag geben sie im Auepark die „Möglichkeit zur Nutzung des Objekts als Kommunikationsort und Diskussionsbasis.“ Anders als durch Kritik wird die erstrebte „Erweiterung des Projekts im Hinblick auf Material und Inhalt“ und wohl auch unter dem Aspekt seines gesellschaftlichen Nutzens nicht zu erreichen sein. Dabei darf die Erfahrung, daß das Objekt von den meisten Besuchern vordergründig als Trancemaschine und Unterhaltungsinstrument rezipiert wird, nicht außer acht bleiben, sosehr diese Reaktions- und Konsumform auch der Absicht der beiden Projektmacher zuwiderlaufen mag.

MANFRED MÜLLER