

### Kritik am Kunstkommerz: Die Umfrage *Kunst als Ware*

Die Initiative zur der Umfrage *Kunst als Ware* war von dem Künstler Klaus Geldmacher ausgegangen. Geldmacher hatte sich zusammen mit Francesco Mariotti, mit dem er ein Gemeinschaftsprojekt auf der 4. *documenta* durchgeführt hatte, der kursierenden Ansicht angeschlossen, daß Kunst „eine soziale Funktion übernehmen [solle], indem sie als Informationsträger und Kommunikationsmittel eine bewußte Veränderung politischer Gegebenheiten einleitet. Kunst dient in dieser Situation der Veranschaulichung von Sachverhalten und Argumenten.“<sup>477</sup> Ein solches Bekenntnis deckte sich generell mit den von der PSR formulierten Zielen. Das ästhetische Ergebnis, das sich daraus auf der 4. *documenta* zeigte, hätte vermutlich PSRs Erwartungen nicht entsprochen. Geldmacher und Mariotti hatten einen begehbaren Lichtkubus von 7,5 Metern Kantenlänge vor der Kasseler Orangerie aufgebaut.<sup>478</sup> Sein Gerüst bestand aus industriellen Fertigteilen, im Inneren prangte ein riesiger Ventilator, der die annähernd 9000 Glühbirnen und 100 Leuchtstoffröhren kühlt, wenn sie bei Dunkelheit zu effektvollen Klängen flackerten. Mit diesem

Objekt wollten Geldmacher und Mariotti ihr Bestreben verwirklichen, die künstlerische Individualstellung zugunsten von Teamarbeit und einer Kooperation mit Industrieunternehmen abzubauen. Die ausschließliche Verwendung von Elementen aus der Serienproduktion bedeutete für sie, nicht länger genuine Einzelleistungen nachzuhängen, sondern statt dessen die im kollektiven Arbeitsprozeß hergestellten Erzeugnisse zu würdigen.<sup>479</sup> Das Resultat dieser künstlerisch-industriellen Zusammenarbeit war ein unterhaltsames buntes Schauspiel nach Art einer kolossalen Lichtorgel, das entfernt der kinetischen Kunst der 60er Jahre zuzuordnen war und in erster Linie die Schaulust der Besucher zufriedenstellte. In ihrem theoretischen Überbau erhofften sich Geldmacher und Mariotti jedoch eine gesellschaftliche Funktion ihres Leuchtwürfels und interpretierten ihn pauschal als „Diskussionsforum“ mit „Signalcharakter“.<sup>480</sup>

War bei Geldmachers *documenta*-Beitrag noch weitgehend der Wunsch nach einem Diskussionsforum der Vater des Gedankens, wählte Geldmacher als Beitrag zu *between 5* eine Unternehmung, die konkret seinem politischen Kunstverständnis Rechnung trug und, wie er es zuvor formuliert hatte, „der Veranschaulichung von Sachverhalten und Argumenten“ diente. Geldmacher wollte offenlegen, inwiefern Kunst ebenso wie jede andere Ware auch in die Mechanismen des Marktes verstrickt war und durch sie pervertiert wurde. Daß Geldmacher und Mariotti 1968 Aktien an ihrem Lichtkubus zum Kauf anboten, war nicht nur eine findige Finanzierungsidee, sondern auch eine ironische Anmerkung zum Spekulationsverhalten gegenüber zeitgenössischer Kunst.<sup>481</sup> Multiplizierbare Kunst war für Geldmacher eine Möglichkeit, aus diesem Kreislauf auszubrechen und dem Dilemma der Kommerzialisierung von Gegenwartskunst konstruktiv und demokratisch zu begegnen. In der Kölner Galerie *Der Spiegel* eröffnete er im Februar 1969 unter dem Motto *Kunst als Ware* eine Ausstellung mit seinen Multiples und veröffentlichte dazu eine Broschüre, in der Preiskalkulation und Gewinnbeteiligungen an seinen Multiples veröffentlicht wurden.<sup>482</sup> Anlässlich von *between 5* griff Geldmacher erneut das Thema auf und regte den Kunstwissenschaftler Volker Plagemann – der als Dozent am Institut für Kunstgeschichte der Technischen Universität Aachen tätig war und sich ausführlich mit dem Lichtwürfel auf der 4. *documenta* beschäftigt hatte – zu einer Umfrage unter der Überschrift *Kunst als Ware* an.<sup>483</sup> Das Team Geldmacher, Plagemann und dessen Frau Christine Plagemann konzipierten dann die Umfrage. Während Volker und Christine Plagemann die Befragung durchführten, entwickelten Geldmacher und seine Lebensgefährtin Mette Ohlsen die visuelle Präsentation der Umfrage bei *between 5*. Insgesamt elf Fragen wurden formuliert, mit denen man

umfassende Auskünfte der Befragten über ihre persönlichen Erwartungen an Kunst, ihre Qualitätskriterien, ihre Einschätzungen zum Status Quo des Künstlers und insbesondere ihre Beurteilung des bestehenden Netzwerkes von Künstlern, Händlern, Ausstellern und Sammlern erbat. Vertreter aus genau diesen vier Gruppen wurden angesprochen. Außerdem wurden Kritiker befragt, da diese das Produktions- und Vertriebssystem von Kunstwerken, „den aktuellen Kunstmarkt in der Bundesrepublik bestimmen und kontrollieren“, wie esieß. Trotz einiger Absagen ergab sich ein repräsentativer Querschnitt von Teilnehmern, deren Meinungsdiskrepanz offen zutage trat. Es äußerten sich Künstler wie Peter Brüning, Joseph Beuys, Günther Uecker oder Timm Ulrichs, Kunsthändler wie René Block, Rolf Ricke oder Rudolf Zwirner, Ausstellungskuratoren wie Johannes Cladders, Uwe M. Schneede oder Rolf Wedewer, Sammler wie Wolfgang Feelisch, Wilhelm Hack oder Peter Ludwig und Kritiker wie Willi Bongard, Klaus Honnef oder Gottfried Sello.

Die Umfrageergebnisse wurden für *between 5* nicht statistisch ausgewertet. Jede Meinung blieb im Wortlaut erhalten. Nachdem man anfänglich um schriftliche Antworten gebeten hatte, ging man später dazu über, Interviews zu machen und diese auf Tonband aufzuzeichnen, denn Geldmacher und Ohlsen hatten sich für eine audio-visuelle Umsetzung entschieden. Im Seitenlichtsaal der Kunsthalle waren nach Art von Werbetafeln lebensgroße Ganzkörperporträts der befragten Personen aufgestellt und nach den oben genannten Gruppen sortiert. Sie funktionierten als visuelle Stimulanz und stellten darüber hinaus eine Referenz zwischen den sprachlichen Verlautbarungen und den dazugehörigen Persönlichkeiten her, was für Nichtkenner der Kunstszene eine interessante Zusatzinformation darstellte. Mehrere Tonbänder im Ausstellungsraum spielten gleichzeitig Interviews ab, während an den Wänden Fragen und deren Antworten nachzulesen waren. Die Informationsmenge, die sich dem Besucher hier eröffnete, übertraf noch die der Obdachlosen-Dokumentation der PSR. Selbst nach Einschätzung der Organisatoren war eine vollständige Rezeption der Umfrage eine nicht zu leistende Anstrengung, denn niemand wäre in der Lage gewesen, jedes der umfangreichen Interviews konzentriert zu verfolgen. Die Rezensenten kritisierten einstimmig die Redundanz der Aktion.<sup>484</sup> Das Stimmenwirrwarr, das durch die simultane Wiedergabe mehrerer Tonbänder den Raum erfüllte, ließ zudem den Eindruck einer mißglückten Präsentation aufkommen. Die Organisatoren hatten jedoch gerade damit intendiert, daß einen Gesamteindruck von Heterogenität an Meinungen zu schaffen. Das Recht auf freie Meinungsäußerung war maßgeblich und ließ die Umfrage zu einer Sammlung ungekürzter, oft langatmiger Interviews und schriftlicher Kommentare anschwellen, deren Lesbarkeit vor diesem Anspruch zurückstecken mußte. Dieses Mal war also wirklich ein Diskussionsforum, wenngleich ein inszeniertes, zustande gekommen, und nach basisdemokratischen Vorsätzen wurde natürlich den Besuchern die Möglichkeit zur eigenen Stellungnahme eingeräumt.

Die Repräsentanten der Kunsthalle, Karl Ruhrberg und Jürgen Harten, hatte man mit Rücksicht auf die von ihnen verlangte Objektivität von der Befragung ausgenommen. Auch das Organisatoren-Quartett der Umfrage hielt sich in der Ausstellung *between 5* mit eigenen Stellungnahmen zurück. In der Vorbereitungsphase hatte es diesbezüglich zwischen Klaus Geldmacher und Volker Plagemann Differenzen gegeben. Geldmacher wollte seinen eignen Standpunkt zum kommerziellen Kunstsystem kundtun, wohingegen Plagemann für eine objektive Position der Organisatoren eintrat, die ihm sein Selbstverständnis als Wissenschaftler vorschrieb.<sup>485</sup> Plagemann setzte sich mit seiner Ansicht durch. Der Akzent der Umfrage und auch die Formulierung einiger Fragen ließen dennoch vermutlich niemanden im Unklaren über die beabsichtigte Politisierung des Themas. Als im März 1971 die Umfrage in der Zeitschrift „das kunstwerk“ abgedruckt wurde<sup>486</sup>, machte man schließlich von der Möglichkeit Gebrauch, eine ausführliche subjektive Auswertung der Befragung vorzunehmen und Partei zu ergreifen für Positionen, die die Dirigismus des Kunstmarktes ablehnten und systemreformierenden Vorstellungen den Vorzug gaben.