

# Geldmachers Amüsiermaschinen

Zur Ausstellung „Kunst als Ware“ in der Kölner Galerie „Der Spiegel“

Der junge Hamburger Klaus Geldmacher war eine Entdeckung des documenta-Rates. Sein programmiertes Licht- und Ton-Objekt in Kassel, vier Meter hoch und 64 Kubikmeter groß, wurde berühmt. Nicht zuletzt wegen der Summe, die es gekostet hat und der Tatsache, daß es fast nie funktionierte. Sechs Jahre als Jazzmusiker, zwei als Philosophiestudent und fünf auf der Hamburger Kunsthochschule haben aus Geldmacher keinen Elektrotechniker gemacht.

So ist es vernünftig, daß er sich jetzt nur noch auf das Konzipieren beschränkt. Seine Objekte werden jetzt „realisiert und hergestellt“ von Michael Berent in Zusammenarbeit mit einer Reihe anderer, als „Multiples“. Das Ergebnis kann man im Augenblick in der Kölner Galerie „Der Spiegel“ unter dem Motto „Kunst als Ware“ sehen. Objekte in Hunderter-Auflage können in drei Wochen geliefert werden, in Fünzfziger-, in Vierer- und Zehner-Auflage in acht Wochen. Geldmacher stellt sich also in der Position eines technischen Erfinders vor. Nur, daß seine Maschinen keine technische, sondern eine ästhetische Funktion haben (und nicht zu patentieren sind).

Es ist ein ständiges Leiden der Kritik, daß sie mit einer bereits veralteten Terminologie zu operieren hat. Wie soll man mit Begriffen wie „plastisch“, „formal“, „strukturell“ oder gar „räumlich“ an Arbeiten herankommen, die aus Stahl-

winkelprofilen, Ventilatoren, Leuchtröhren, Lampen, Tonträgern, Plattenspielern oder Funkgeräten bestehen? Wir sind durch die Pop-Künstler an das Ausschlagen von Spielautomaten gewohnt. Geldmacher und seine Mannschaft aber bauen solche Maschinen nach, sie lassen nur deren Funktion weg. Es sieht aus, als könne man damit spielen, aber es gibt nichts zu gewinnen: die beschrifteten Knöpfe und die Gebrauchsanweisung — in amerikanisch geschrieben, versteht sich — sind Attrappen. „Ist das mehr als technologischer Naturalismus?“ fragten wir einen Bekannten Geldmachers, einen jungen Kunsthistoriker. „Ich fürchte, Sie würden ihn mit dieser Frage nicht in Verlegenheit bringen“, antwortete er. „Das ist nämlich genau das, was er will.“

Hier unterscheiden sich Geldmachers Lichtobjekte zum Beispiel von denen Utz Kampmanns. Kampmann will, wie er sagt: „einen Computer machen, der keiner ist“. Das heißt, er will die künstlerischen Möglichkeiten der technologischen Revolution erproben, ein Elektronengehirn für visuell-ästhetische Informationen bauen. Das wäre ein Weg, nämlich der der Abstraktion. So wie Cézanne die Landschaft abstrahiert hat.

Geldmacher dagegen verliebt sich in die Maschine selbst, in ihre Reproduzierbarkeit. Das heißt, er hängt am Phänomenalen. Er macht sie nach in allen ihren Einzelheiten und versucht gerade dadurch, sie zu übersteigern. Geldmacher will Amüsiermaschinen herstellen, rhythmischer, vitaler, variabler, farbiger — in einem Wort intensiver als die „originalen“. Dadurch, daß sie ihrer kommerziellen Funktion entzogen ist, soll ihr ästhetisches Potential sichtbar werden. Nur auf dieser Basis also ist eine gerechte Kritik möglich.

Und genau auf dieser Basis muß das Urteil negativ ausfallen. Die Platten spielen, die Lichter gehen an und aus, reihenweise rot, gelb, grün, blau, weiß. Oder

ein Transistorradio spielt und wird von den Lichtschaltungen gestört, während die Lampen nacheinander in einem Kreis — immer das gleiche — aufleuchten. Anders als bei den „Originalen“ wird die Technik hier nicht verhüllt, sondern zur Schau gestellt. Aber anders als etwa bei Kampmann hat diese Technik hier keine Bedeutung, sie vermittelt keine ästhetische Information.

Ebenso wichtig ist es, daß die Konstruktion dieser Objekte nicht bessere, sondern schlechtere formale und rhythmische Verhältnisse zeigt als die tatsächlichen Spielautomaten. Alles in allem gibt es hier kein Erlebnis, da man nicht genauso in irgendeiner Spielhalle haben kann.

„Aber, Sie hätten bei der Eröffnung dabei sein sollen“, sagte jemand. „Es ist nie so lustig gewesen. Wir haben bis zwei, drei Uhr getanzt. Und immer wieder wurde die eine oder andere Maschine eingeschaltet.“ Eine Beweis für die Arbeiten? Oder ein Beweis für eine Gesellschaft, die vom Zwang zur Auseinandersetzung, zur Konzentration, der Verantwortung durch seine Künstler befreit sein will?

John Anthony Thwaites