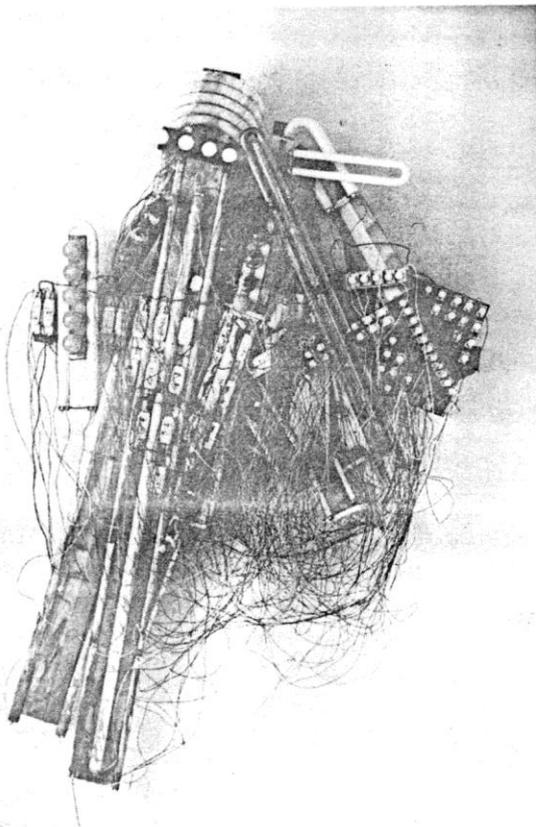


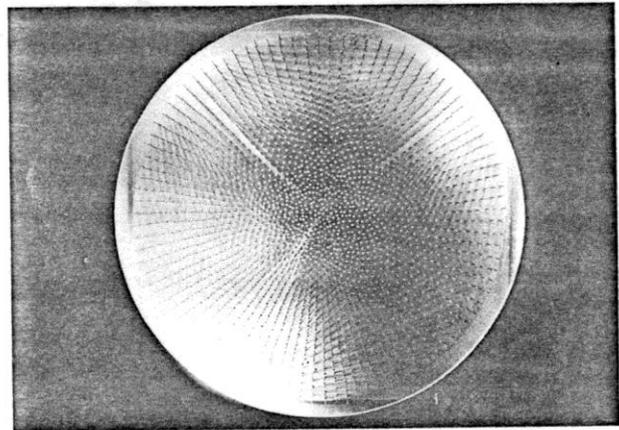
umkugel, die Licht im Raum punktförmig verstreut. Piene hatte zudem mit Mitarbeitern des von ihm geleiteten Center for Advanced Visual Studies am Massachusetts Institute of Technology (Cambridge) eine grosse Installation «Monocle» (1985) aufgestellt. Auf der Glasscheibe stehend oder zwischen den riesigen Muscheln oder Schirmen stehend, bekam man das Gefühl (wie es in dem Kommentar hiess), dass man die Inszenierung beeinflussen könne, aber dazu wäre ein Minimum an technischer Einsicht notwendig. Gianni Colombo projizierte un-unterbrochen Raster an die Wand (1964), Giovanni Anselmo ganz klein in einer Ecke «Particolare» (1972/85). Damit wird Licht zum Konzept. Robert Watts, Joseph Kosuth und Mario Merz schrieben mit Neonröhren: «Rembrandt» (1965), «Five words in white neon» (1965), «Che fare?» (1969). All diese Kunstwerke sind angewiesen auf wenig Licht, sie wirken erst im Dunkeln oder Dämmrigen. Bei Klaus Geldmachers Lichtobjekt dagegen soll man «alles wahrnehmen,

wissermassen technische Rückgriffe: durch die wirren Drähte fliesst tatsächlich Strom (so etwas ist doch heute unter Verputz!), sein Objekt setzt man mit einem Schalter in Aktion, es läuft dann auch Musik, das Ganze wirkt gegenüber den perfekten (auf die Dauer zugegeben langweiligen) Discoshow oder Flipperautomaten ziemlich anachronistisch. Es fügt sich hier ein, was fast paradox klingt, wenn Geldmacher sagt, dass «mein Objekt keine Lampe ist, das, was an Licht von diesem Ding wegströmt, ist mir egal. Das Thema meiner Objekte ist nicht das Licht, das ist nicht mein Problem, sondern ich gestalte mit dem Licht». Ich warf ein, dass es in der Hamburger Kunsthalle in der Abteilung «Alte Meister» einen kleinen didaktischen Raum gebe, das «Bilderparadies», das sich u. a. mit der Erscheinung des Lichts in Gemälden beschäftigte und dabei sakrales, natürliches, künstliches und unbenennbares Licht unterscheidet. Nun war in der Ausstellung offensichtlich das künstliche Licht dominant, aber ich könne mir



Klaus Geldmacher: Jean Michel Jarre, Oxygene Part I, II, III ON 37, 1985, 230×150×35 cm, Hamburger Kunsthalle (Holz, Glühbirnen, Leuchtstofflampen (bemalt), Schaltanlage, Kabel, elektrisches Zubehör, Kassettenrecorder)

auch das was nicht leuchtet», es sei «genauso wichtig», sagte er mir im Gespräch. Ich lasse ihn zu Wort kommen, weil die Kunsthalle Hamburg vor kurzem für ihre moderne Sammlung bei ihm das Lichtobjekt bestellt und gekauft hat und das dadurch (eher zufällig) in die Ausstellung kam. Auf die Frage, wie er sein Werk im Rahmen der Ausstellung «Mehr Licht» sehe, ob es Unterschiede in der Technik gebe, antwortete er: «Eine Glühbirne und eine Leuchtstoffröhre sind etwas vollkommen Alltägliches geworden und deshalb kann man damit auch selbstbewusster und sicherer umgehen als mit einer vollkommen neuen Technik, der man noch sehr hilflos und abhängig gegenübersteht. Ich glaube, dass man bei der Holografie noch zu sehr das Phänomen sieht, dass man noch nicht genug Distanz dazu hat». Geldmacher macht also ge-



Günther Vecker: Hommage à Broadway, 1965, 175×175 cm, Kunsthalle Recklinghausen (grosse Lichtscheibe, Nägel und Holz auf Leinwand, Elektroantrieb, Lampen)

vorstellen, dass da noch ein anderes hineinspielt. «Ich fürchte fast», so Geldmacher darauf, «es geht in Richtung sakrales Licht. Ich meine aber, dass mein Objekt überhaupt nichts Geheimnisvolles hat, während die Holografie sehr viel mystischer ist, weil man nicht weiss, wie's funktioniert. Ich will gleichzeitig emotional anregen, wie die Chance geben, sich sachlich zu nähern».

#### Hologramm

Peter Zec, der Koinitiator der Ausstellung, charakterisiert die Holografie in seinem Katalogbeitrag durch die drei Affinitäten zur Animation, zum Visionären und zum Immateriellen und postuliert als «ästhetisches Grundprinzip der Holografie» die «Selbstreferenz des Lichts». Ob das schon ein Prinzip ist, also eine Handlungsweise des künstlerischen Umgangs und nicht nur eine in Erscheinung tretende Eigenschaft der betreffenden Technik, möchte ich vorerst noch in Zweifel ziehen. Die Kritik, die Aufklärung haben will, fragt nach dem Grund der Faszination der Betrachter. Bei Tageslicht betrachtet ist ein Hologramm eine Art milchige Glasscheibe, unter der Lupe kann man allenfalls ein «Durcheinander von hellen und dunklen Linien» erkennen. Ich stütze mich in der folgenden technischen Beschreibung auf eine prägnante Broschüre des Optikers Günther Fielmann, um endlich den Mäzen der Ausstellung, der seinen werbenden Namenszug nicht zurückhält, zu erwähnen: Das Hologramm verwirklicht ein dreidimensionales Bild, es entsteht durch Laserlicht. Die wesentlichste Eigenschaft dieses Lichts, Ende der 50er Jahre entdeckt, im Gegensatz zum gewöhnlichen, ist seine Kohärenz, d. h. es schwingt