

## Alle oder niemand

Martin Guldimmans Menschendarstellungen stammen alle aus der Konserve: Sie werden von CD-ROMs heruntergeladen, aus Büchern, Zeitschriften oder Zeitungen eingescannt, im Computer bearbeitet und teilweise verfremdet. Diese Bilder werden also nicht erschaffen, sondern aus dem riesigen Fundus des Bestehenden gezielt ausgesucht und in einen anderen Kontext transferiert. Die schwarz-weißen Bilder der Arbeit «Wer für alle spielt, gehört niemandem» sind einem Lehrbuch für Künstler entnommen: ein weiblicher und ein männlicher Akt in je acht verschiedenen Stellungen dienen dem angehenden Künstler als Vorlage zum Abzeichnen oder Abmalen. Guldimmann haucht ihnen auf andere Art und Weise Leben ein, indem er sie zu Sequenzen zusammenfügt, im Computer die Übergänge harmonisiert und sie auf acht Videomonitoren im Kreise tanzen lässt – zu Musik, die ebenfalls aus der Konserve stammt, dem „Ur-Sampler“ von Commodore 64. Fixfertige Bilder und fixfertige Musik, neu kombiniert und in den Bereich der Kunst zurückgeführt (auch hier schliesst sich ein Kreis), in den Kontext der bewussten Sichtbarkeit.

Martin Guldimmann macht den Betrachter öfters zum Hauptthema seiner Arbeiten. So präsentiert er uns etwa die wegen der extremen Vergrößerung der Zeitungsvorlage unscharf gewordenen Zuschauer einer Sportveranstaltung – was den Betrachter wieder zwingt, vor der verschwommenen Komposition physisch und intellektuell Stellung zu beziehen, ein bewusster Betrachter zu werden. Die Aktmodelle in «Wer für alle spielt, gehört niemandem» werden wie Ware auf einer (unsichtbaren) Drehscheibe präsentiert oder scheinen im größeren Kreise der Monitore zu rotieren. Sie werden dar- und vorgestellt, bleiben aber reine Objekte der Beobachtung. Sie kreisen autistisch in sich selber, sind unzugänglich für den Betrachter, der sich seinerseits um den Kranz von Fernsehern herum bewegen muss, um einen Blick auf andere Positionen, Konstellationen, (vor allem durch die Musik hervorgerufene) Stimmungen zu erhaschen. Der Betrachter kommt jedoch nie in irgendeiner Weise an die Figuren zu seinen Füßen heran – der Reigen weist ihn ab. Konfrontiert mit der eigenen Unzulänglichkeit bei der Betrachtung einfachen Anschauungsmaterials scheint die Erfahrung des panoptischen Blicks unmöglich. Das mechanische Ballett des multiplizierten Duos, das nie als Paar aufeinander trifft, wirft den Betrachter als Subjekt der Wahrnehmung auf seine eigene Individualität zurück.

Bernhard Fibicher

