

das Team

Francesco Mariotti und Klaus Geldmacher

Die Geschichte einer über Jahrzehnte andauernden Zusammenarbeit

Sie lernten sich während ihres Studiums an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg kennen; 1968 begann ihre Zusammenarbeit. Im Interview aus dem Jahr 2000 erinnern sich **Klaus Geldmacher** und **Francesco Mariotti**

„Francesco machte solche Kästen mit Landschaften, die von hinten beleuchtet waren... Und ich habe ganz woanders in der Hochschule Lichtobjekte gemacht...Da sind wir auf die Idee gekommen, zusammen was zu machen... Wir hatten vereinbart, uns mit einer gewissen Regelmäßigkeit zu treffen. In der Mensa, glaube ich... Unser erstes Projekt war eigentlich eine Tournee, wofür wir eine multimediale Apparatur bauen wollten, wie so `ne Art Karussell und dann damit durch die Gegend ziehen...Da sollte es Licht, Musik und Klang geben und Peng, dann war geschlossen und auf in den nächsten Ort...Dann kam diese Faschingsgeschichte.“

Im Februar 1968 errichteten sie für das Faschingsfest LiLaLe der Hochschule eine Rauminstallation aus Leuchtreklame und Neon-Buchstaben an der Decke hängend.

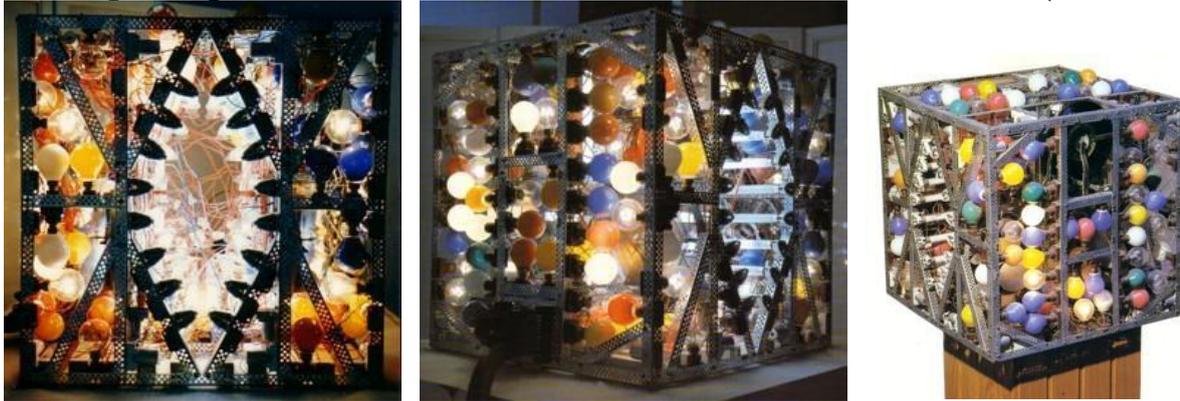


„von Firmen hatten wir bekommen, was noch funktionierte, das aber nicht mehr gebraucht wurde. Alles war angeschlossen und installiert...und dann haben wir noch eine Schaltung dazu selbst gebastelt. Die war höchst gefährlich, da haben wir öfter einen Schlag gekriegt...Wir haben auf dieser Tastatur gehämmert, und dann gab es die Lichtreflexe im Raum.“

Wenig später bat der Kölner Galerist Hein Stünke (documenta-Rat) um eine Objekt-Idee für die 4.documenta 1968 in Kassel.

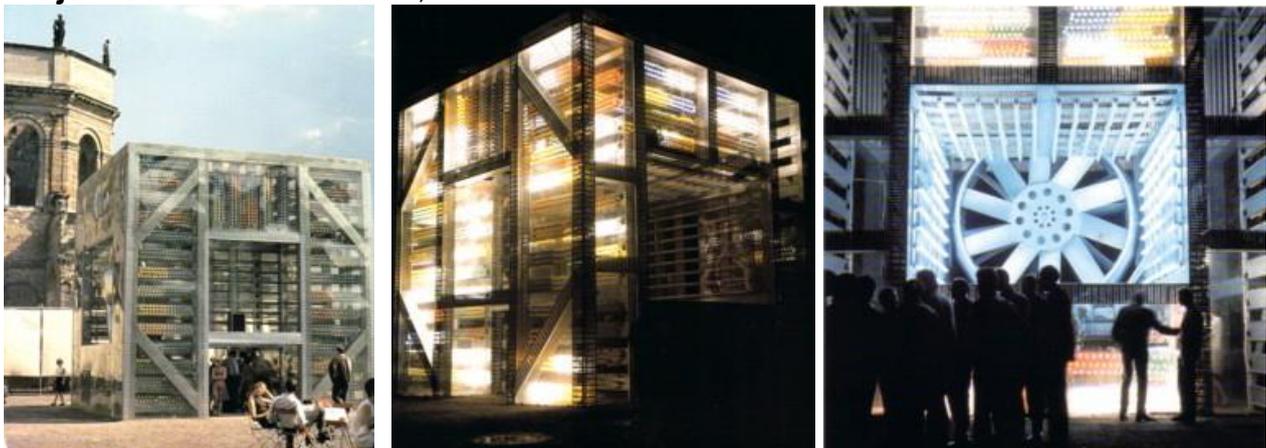
„Wobei die Einladung an Klaus allein erging...Als Klaus mich ansprach, wusste ich gar nicht, was die documenta ist...Du wolltest zusammen was machen...Du hättest das auch gut allein machen können...Ich führe das auch darauf zurück, dass ich, bevor ich begonnen hatte, Kunst zu studieren, Jazzmusiker war...Als Jazzler lernt man, zu improvisieren, sich individuell zu verwirklichen, aber trotzdem im Team zu arbeiten... Und das habe ich instinktiv übertragen in den bildkünstlerischen Bereich...Ich habe Fußball gespielt. Das hat auch was mit Team zu tun und Individuum. Im Jazz und im Fußball kann sich der Einzelne zur Schau stellen und muss trotzdem an das Ganze denken“.

In wenigen Tagen bauten Klaus und Francesco das **documenta-Modell** (50x50x50 cm).



„Geplant war ein 2x2 Meter Würfel für das Hessische Landesmuseum, dann hat man uns das Foyer gezeigt und auch andere Räumlichkeiten, aber auch die Wiese, die Karlsau vor der Orangerie, die damals noch Ruine war. Die hat uns gefallen. Wir hatten überhaupt keine Ahnung, technisch, das war reiner Übermut, pur Begeisterung...“

Projekt Geldmacher-Mariotti, 700x700x700 cm



Der Lichtwürfel war zur documenta-Eröffnung am 27. Juni 68 zwar errichtet aber noch nicht funktionstüchtig; er wurde erst am 3. August in einer Performance mit live-Musik präsentiert.

An jedem Wochenende während der 4. documenta wurde das Licht- und Musik-Spektakel vorgeführt von Klaus Geldmacher oder Francesco Mariotti. Dabei stand ein Mikrophon bereit für Diskussionen mit dem Publikum.

Manifest (Auszug aus der documenta-Broschüre von Geldmacher-Mariotti)

Dieses Objekt könnte -so wie es sich jetzt präsentiert- als reizvolles, ein faszinierendes Lichtspiel erzeugendes Kunstwerk mit Geräuschen und Musik dargeboten werden, und wir hätten damit wohl auch einigen Erfolg. Wir meinen aber, daß die Produktion solcher lediglich ästhetisch faßbarer Kunstwerke unter den gegebenen gesellschaftspolitischen Verhältnissen nicht mehr gerechtfertigt ist. Die in den letzten Jahren immer stärker werdende Unruhe insbesondere in der Studentenschaft über die bestehende politische Situation kann von uns nicht ignoriert werden, da wir einer Generation angehören, die Träger dieser Unruhe ist.

Eine Generation, die 20-30 Jahre jünger ist als die Initiatoren der documenta, kann künstlerische Freiheit nicht mit dem gleichen Engagement fordern, weil sie das nationalsozialistische Regime nicht erlebt hat und künstlerische Freiheit heute in mancher Beziehung als gegeben ansieht, oder doch nicht in so starkem Maße gefährdet, als daß darin ein entscheidendes Motiv für die Durchführung dieser Ausstellung liegen könnte. Die akuten, auf der Hand liegenden Fragen von damals sind heute abgenutzt oder verwischt; sie werden von der Öffentlichkeit und insbesondere der Jugend nicht mehr als wesentlich empfunden.

In welcher Form hier künstlerische Freiheit von Seiten des Staates gewährleistet ist - ob aus liberaler Unsicherheit, toleranter Nachlässigkeit, Respekt vor einer Minderheit, ob als bewußte Täuschung der Öffentlichkeit oder als verankerte Einsicht in kulturpolitische Zusammenhänge - das wäre zu untersuchen, wozu wir hier aber nicht in der Lage sind.

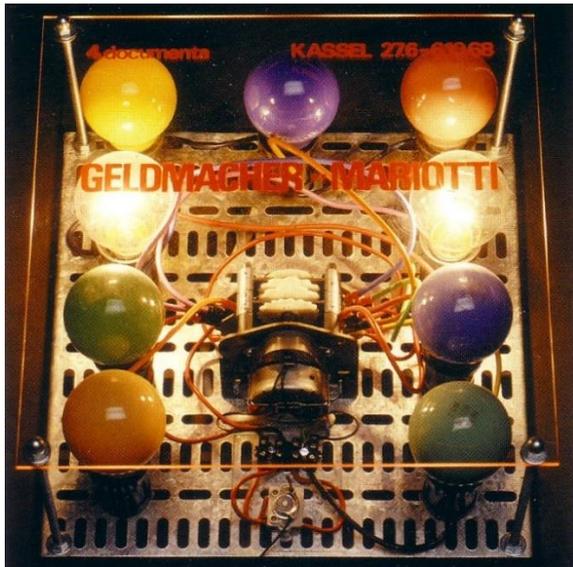
In dieser Situation befinden wir uns heute; die zukünftige Entwicklung der Kunst wird von einer notwendigen allgemeinen Politisierung der Gesellschaft beeinflußt werden. Erst wenn Kunst unter objektiven, rationalen Gesichtspunkten für die Gesellschaft unentbehrlich wird, kann sie wieder eine soziale 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.

Kunst wird im Rahmen einer Kommunikationswissenschaft erzeugt werden, die ihre Maßstäbe und Kriterien u.a. aus der Soziologie, Psychologie und Kybernetik ableiten wird, um visuelle Zusammenhänge analysieren und sie zur Verwendung als Kommunikationsmittel vorbereiten zu können. Die Kommunikationswissenschaft wird als Forschungsergebnisse u.a. Kunstprodukte anbieten, die als Muster und Modelle patentiert und verkauft und als Anschauungs- und Informationsmaterial in Museen, Ausstellungen und Messen der Öffentlichkeit präsentiert, zugänglich und verständlich werden. Diese Kunstprodukte werden von Forschungsteams hergestellt und aufhören, als Kunstwerke eine Rolle zu spielen; das Bedürfnis, sie zu besitzen, wird nicht größer sein als das Bedürfnis, das Modell einer Dampfmaschine zu besitzen. So wird Kunsthandel nur noch als Antiquitätenhandel fortbestehen können.

„Es ging einfach nur und ausschließlich um unser Projekt. Ich hatte auch keine Hintergedanken und Spekulationen, dass ich jetzt über die documenta berühmt würde und auf den Markt käme... Das war uns wirklich suspekt in der 68er Zeit. Der Kunstmarkt wurde von uns hart kritisiert. Wir haben ja in unserem Manifest ein paar Sätze dazu drin... Überhaupt hatten wir mit unserer dann 7x7 Meter großen Skulptur den Markt in Frage gestellt. Das war schon ziemlich neu, dass man ein Kunstwerk macht, z.T. aus geliehenem Material, und es hinterer wieder abbaut... Das hatte schon was mit Zeitgeist zu tun... Wir waren die einzigen, die im Team gearbeitet haben, das war absolut neu. Und das lief reibungslos... Wir haben gesagt, wir wollen nicht die persönliche Handschrift, sondern geometrisch aufbauen, alles sehr logisch machen... Das war eine Sensation. Wir waren in allen Medien, in der Bildzeitung riesengroß... Wir waren die Stars der documenta... Unser Erfolg war ein Erfolg der Masse, mit den Leuten, nicht mit der großen Kunstintelligenz. Die Kunstkritik und die marktverhafteten Institutionen haben uns schon mit sehr viel Abstand betrachtet und mit spitzen Fingern behandelt. In den Kunstzeitschriften fehlten wir oder wurden negativ kommentiert.“

Die Realisierung des Projektes führte zu 17.000 DM Schulden, die mit Hilfe einer Kunst-Aktie getilgt werden sollten. **GM-Aktie**, Multiple, 30x30x17 cm, Verkaufspreis: 200 DM

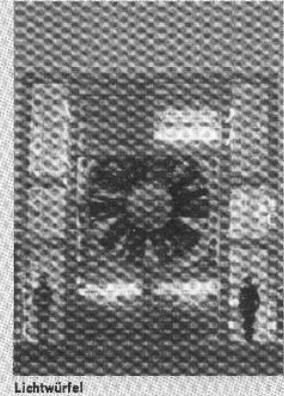


400 Prozent Dividende

"Capital" Mai 1971

Seinem Namen alle Ehre macht der Hamburger Objektkünstler Klaus Geldmacher (G). Der 31-jährige hatte – zusammen mit Freund Mariotti (M) – auf der letzten documenta in Kassel einen überdimensionalen Lichtwürfel aus industriellen Fertigteilen montiert und zur Restfinanzierung 200 G-M-Aktien in Form von Miniaturmodellen seines Kunstwerks zum Preis von 200 Mark emittiert. Jetzt will die Stadt Köln einen ähnlichen Würfel von Geldmacher für die Bundesgartenschau errichten lassen und kaufen. Geldmacher und Mariotti

kündigen daraufhin die Ausschüttung einer Dividende zwischen 400 bis 800 Mark pro Aktie an.



Lichtwürfel

Der Lichtwürfel wurde schließlich nicht verkauft, sondern verschrottet. Der 30-jährige Kunsthistoriker Volker Plagemann referierte 1969 (auf einem Kongress in Budapest) über das Projekt Geldmacher-Mariotti und bezeichnete die Idee einer Kunst-Aktie als „ausgesprochen kapitalistische Finanzierungsweise... Gleichzeitig gelang ihnen damit eine Satire auf Spekulations- und Gewinnstreben der Kunstkäufer.“

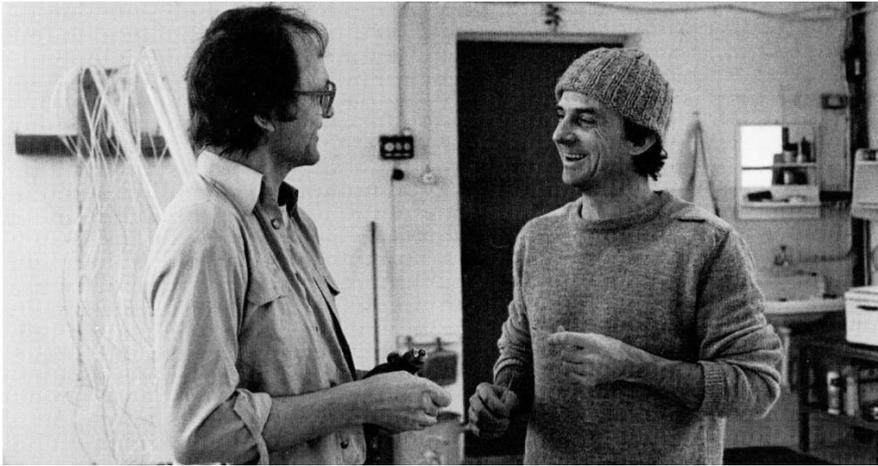
Volker Plagemann beschrieb die Intentionen des Projektes Geldmacher-Mariotti zutreffend:

„Für die Herstellung des Objektes proklamierten und praktizierten sie industrielle Fertigung entsprechend der Praxis in der Konsumgüterindustrie. Wissenschaftliche Forschung, Arbeit im Entwurferteam, Verwendung von Fertigteilen, Erstellung von serienreifen Endprodukten ohne Originalcharakter, Ausstellung auf Kunstmessen, außerdem Offenlegung der Kostenberechnung. Sie machten damit Front gegen Künstlerpersönlichkeit und Originalkult und offenbarten das Kunstwerk als Konsumgut, den Künstler als nichts mehr als dessen Hersteller, die Kunstpreise als errechenbare Größe aus Material- und Herstellungskosten, Honoraren und Handelverdiensten. Besonders hervorstechend ist die programmatische und unverhüllte Verwendung von Elementen aus der U-Kunst- und Vergnügungsindustrie. Damit sollte die Überhöhung des E-Kunstbereiches abgebaut, dem Anspruch der E-Kunst und dem repressiven Einsatz einer E-Kunstabbildung entgegengearbeitet werden.“

Sie setzten die Maschine als Publikumsmagnet ein und nutzten die Menschenansammlung zur Agitation. Sie versuchten deutlich zu machen, dass sie die bloß formale Selbstgenügsamkeit des Kunstwerkes in Frage stellen und stärkere gesellschaftlicher Wirkungsmöglichkeiten für das Kunstwerk anstrebten.“

Nach der 4. documenta 1968 gingen beide getrennte Wege. Sie waren auch politisch tätig; der eine in Peru, der andere in der Bundesrepublik. 1986 dann besuchte **Francesco Mariotti** überraschend **Klaus Geldmacher** im Atelier. Im Interview aus dem Jahr 2000 erinnern sie sich:

„Das Verrückte war, dass Klaus einen Weg mit seiner Kunst eingegangen war mit Holz, mit Abfallmaterial, aber nicht aus der Technik, sondern aus der Natur... Und ich hatte in Peru ziemlich ähnliche Sachen gemacht... da war gleich wieder eine Verwandtschaft der Vision da, wie das Vermischen von organischen Stoffen mit Licht... Wir haben in kurzer Zeit ganz spontan gemeinsame Objekte, Unikate herausgegeben... Das war sehr spielerisch, so aus der Laune heraus...“



Zwischen 1986-1989 entstanden vier gemeinsame Objekte.



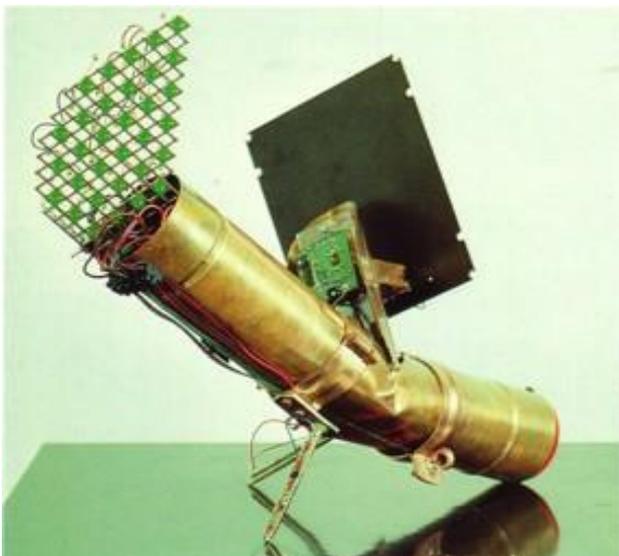
1989, **235/150**, 50x40x40 cm

Im Sommer 1989 machte Klaus im Tessin/Schweiz bei Francesco einige Tage Urlaub. *„Dort hatte er gerade Glühwürmchen gesehen und erlebt. Ich hatte begonnen, mit Solar-Modulen zu arbeiten...und überlegte, wie kann ich das visuell also künstlerisch umsetzen...dann war da der Text von Armin Fuchs, der auch im Tessin dabei war...“*

Wir Erwachsenen studieren abends beim Wein auf der Terrasse eine andere Spezies, die freilich ungleich rarer ist: die Glühwürmchen. Sie faszinieren sehr, wenn man sie abends als winzige Leuchtpunkte in den Sträuchern entdeckt. Wir haben versucht, solche Glühwürmchen zu fangen, mußten aber zu unserer Enttäuschung feststellen, daß sie in der Gefangenschaft, sobald sie die Ausweglosigkeit ihrer Lage erkannt haben, das Leuchten einstellen. Unser Versuch, eine kleine Glühwürmchen-Kolonie anzulegen, ist also fehlgeschlagen, und wir begnügen uns damit, die kleinen Wesen aus der Ferne zu bestaunen.

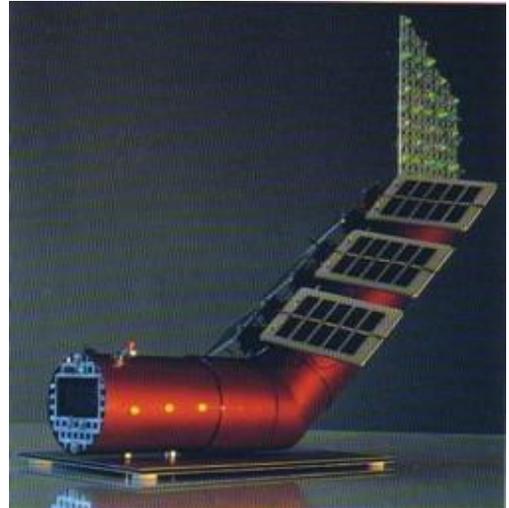
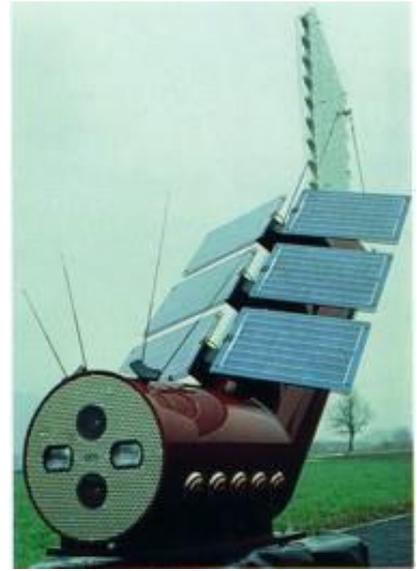
Vorgestern haben wir unter uns eine Stiftung zur Erhaltung der Glühwürmchen gegründet, die halb im Spaß, halb im Ernst sich um das Schicksal der kleinen Leuchtwesen kümmern soll. Als erstes haben Francesco Mariotti und Klaus Geldmacher ihr neues, hier oben gerade fertiggestelltes, gemeinsames Elektronikobjekt (piept, spricht und leuchtet von Solarzellen gespeist) den Glühwürmchen gewidmet.

„Wir haben einen Freund, Gerardo Zanetti, im Tessin besucht und ihm von unseren Glühwürmchen-Ideen erzählt. Der hat uns sofort den Pasolini-Text herausgesucht aus den „Aufsätzen und Polemiken über die Zerstörung des Einzelnen durch die Konsumgesellschaft“, aus den Freibeuterschriften. Das wurde für unsre Arbeit ein ganz wichtiger Text, weil wir über ihn die Verbindung zum Politischen und zum Ökologischen leicht knüpfen konnten...“



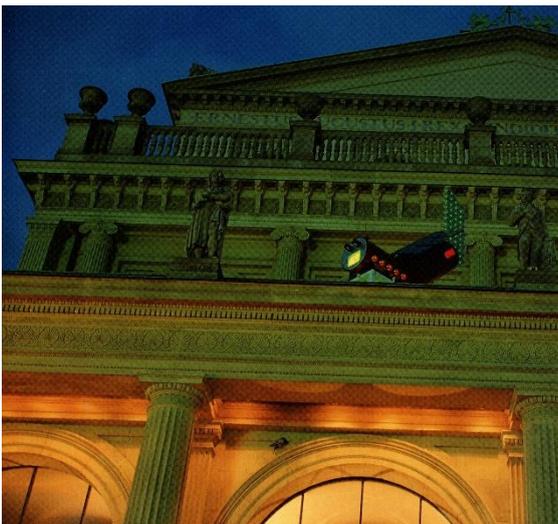
Bald entstand das erste Glühwürmchen-Objekt (Modell für ein Solardenkmal). **Glühwürmchen M**, 1989, 60x50x20 cm

Dann erhielt Francesco Mariotti einen Kunst-Auftrag, für den Schweizer Pavillon der International Garden and Greenery Exhibition in Osaka (Japan) Gemeinsam wurde 1990 in Schinznach die „**Super Lucciola**“-Solarskulptur (4x2x3m) gebaut.



Inter.Garden and Greenery Exhibition, Osaka

Lucciola (multiple) 40x40x20 cm



Super-Lucciola wurde 1991 auf dem Opernhaus Hannover präsentiert, danach beim Video-Art-Festival auf dem Teatro di Locarno und schließlich 1996 auf dem Solar Salon der MobiBâle Messe Basel.

NOVELTY ONLY

Not intended for use to prevent pregnancy or transmission of (STD's)
Remove condom from inner package and expose to direct light source for 2 minutes

"Light up your love life"

Distributed by
Glo Worm International
San Francisco, CA
Vancouver, B.C.
Made in U.S.A.



GLOWS IN THE DARK
1 CONDOM LUBRICATED FOR
NATURAL ACTION

Über die Herrschaft des Konsums und die Prostitution der Künstler

„Lucciola“, so wird in der italienischen Umgangssprache auch die Prostituierte genannt. Die „Glühwürmchen“ der Straßen machen mit optischen Signalen auf sich aufmerksam; im Bordell stellen sie rote Lampen in die Fenster.

Prostituierte wissen, „daß ihrem Körper ein Wert inhärent ist, der nicht nur ideeller Natur ist, sondern sich materiell niederschlagen kann... indem sie das einzige „Produktionsmittel“, in dessen Besitz sie sind, – ihren Körper – zu Märkte tragen und daraus Kapital schlagen.“ (1)

Auch viele Künstler entdecken schnell, daß die Resultate ihrer Kreativität, die Kunstwerke, nicht nur einen ideellen Wert haben, der im Betrachten der Werke seine Erfüllung findet. Kunst ist käuflich; ihr Verkauf unterliegt den Gesetzen der Marktwirtschaft. Und so lassen sich allzu viele Künstler in die Rolle des Waren-Produzenten drängen. Doch wer sich darauf einläßt, Kunst wie Ware zu produzieren, wer Kunst herstellt, um sie zu vermarkten, wer die künstlerische Freiheit und sich damit preisgibt, prostituiert sich.

„Prostitution ist nicht eine Krankheit innerhalb der Gesellschaft, sondern das Symptom einer kranken Gesellschaft... Beurteilt mich nicht nach dem Wirtschaftssystem, dessen Bestandteil ich bin, weil der Kapitalismus einen aussaugt.“ (2)

Der Kapitalismus feiert Triumphe

1968 revoltierten Studenten gegen verkrustete Machtstrukturen. „Die herrschende Macht ist die Macht der Herrschenden.“ Im westlichen Europa wurde mehr Demokratie gewagt. Die kommunistischen Bruderstaaten im Osten zwangen ihre Demokratie wagenden Nachbarn in die Knie.

1993 revoltiert niemand gegen den Untergang des real-existierenden Sozialismus. „Wir sind ein Volk“. Die Staatengemeinschaft Osteuropas zerfällt in unzählige Nationalstaaten und Volksgruppen. Der Traum einer klassenlosen Gesellschaft wird von der Marktwirtschaft in die Knie gezwungen.

Geld regiert die Welt

1968 schrieben wir: „Eine Generation, die 20–30 Jahre jünger ist als die Initiatoren der documenta, kann künstlerische Freiheit nicht mit dem gleichen Engagement fordern, weil sie das nationalsozialistische Regime nicht erlebt hat und künstlerische Freiheit heute in mancher Beziehung als gegeben ansieht, oder doch nicht in so starkem Maße gefährdet.“ (3)

1993 stellen wir fest: Die staatlich garantierte Freiheit der Kunst ist heute stärker gefährdet als vor 25 Jahren. Die Kräfte des „freien Marktes“ gewinnen weltweit an Boden und der Staat, die einzige Instanz, die der Kunstvermarktung Paroli bieten kann, zieht sich zurück. Die Kulturausgaben der Länder, Städte und Gemeinden werden zusammengestrichen. Private Sponsoren übernehmen die Finanzierung.

Die Macht des Geldes triumphiert über die Kunst

Warenkonsum und Prostitution dienen dem gleichen Zweck: Sie wecken und erfüllen Bedürfnisse, die die Menschen nicht genießen können. Bedürfnisse, die weder authentisch noch sinnlich sind. „Die Ah's und Oh's der Betrachter sind der erbärmliche Versuch, doch noch auf jenen Emotionspegel zu kommen, den man zum voraus von sich erwartet hat.“ (4)

Moden und Mitläufertum sind die tragenden Säulen des Kunstmarkts. Doch ohne Authentizität und Sinnlichkeit hört Kunst auf, Kunst zu sein.

Francesco Mariotti
Klaus Geldmacher

27. Juni 1993

(1) aus „Prostitution als Emanzipation?“ von Rosemarie Giesen und Gunda Schumann in „Wenn Frauen aus der Rolle fallen“, Beltz-Verlag, Weinheim und Basel, 1980

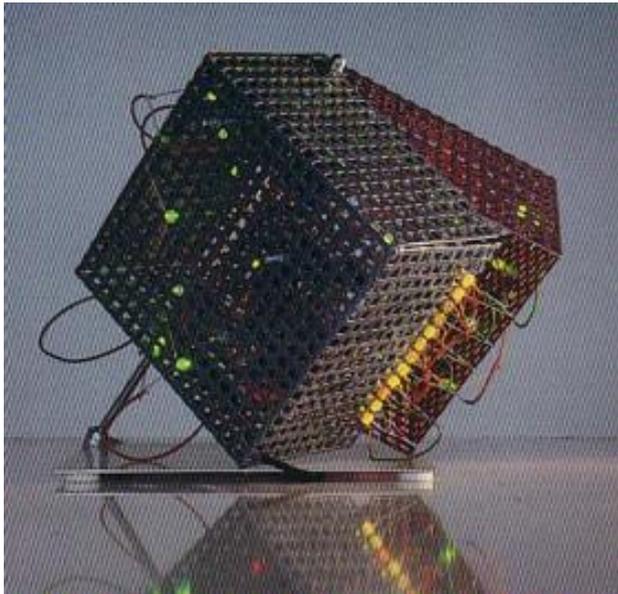
(2) aus „Beruf: Hure“, hrsg. vom Prostituiertenprojekt Hydra, Verlag Ullstein, Frankfurt/Main, Berlin, 1991

(3) aus „Projekt Geldmacher – Mariotti“, 4. documenta 1968, Kassel, Broschüre, Selbstverlag, 1968

(4) aus „Der Leser. Das Erzählen“ von Peter Bichsel, Luchterhand Verlag, Darmstadt und Neuwied, 1982

Dieses Manifest wurde 1993 veröffentlicht im Katalog der Ausstellung „**LUCCIOLA – Ein biotechnisches Kunstprojekt mit Glühwürmchen**“ im Kunstverein Salzgitter.

Im Katalog-Text der Journalistin Sabine Guckel-Seitz heißt es: „Noch ist die Hoffnung nicht verloren, das Glühwürmchen könnte mit all seiner mythischen Kraft den gängigen Bildwelten von Kunst und Kommerz standhalten. „Il ritorno di lucciola“ heißt deshalb auch die neueste Glühwürmchen-Variation. Und auch das Publikum kann seinen Spaß haben „*Wir machen nach wie vor eine politische Kunst*“, sagen die Väter der Cyber-Insekten, „*wir haben politisierend begonnen und diese Anschauung hat uns nie verlassen. Wir wollen keine Kunst für eine kleine Elite machen.*“



Il ritorno delle lucciole, (multiple 50)
20x20x25 cm



Pizza Lucciola, 1995, (multiple 1000)
30x3 cm



Auf der *art multiple*, dem Internationalen Kunstmarkt vom 1-5. November 1995 in Düsseldorf, stellten Francesco und Klaus das Multiple „**Pizza Lucciola**“ an Ort und Stelle persönlich her.



Francesco Mariotti / Klaus Geldmacher
1995

Die Ausstellung **hell-gruen** war 2002 der Beitrag der Stadt Düsseldorf zu den sog. *Kunstwegen* der grenzübergreifenden Gartenschau EUROGA 2002*plus*. Es wurden 30 Künstler/innen eingeladen, Projekte für den Düsseldorfer Hofgarten zu entwickeln.

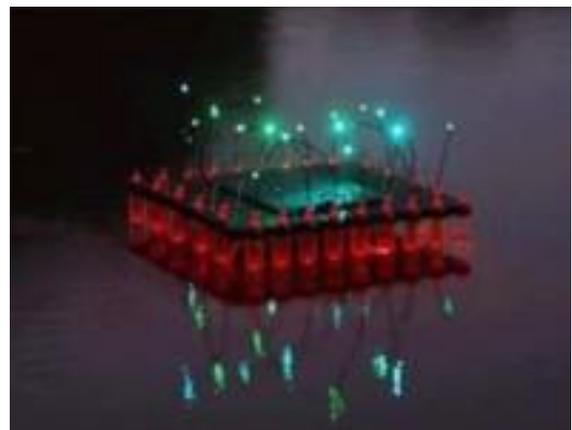


Klaus Geldmacher und Francesco Mariotti haben auf dem Landskrone-See eine circa 50 qm große künstliche Seerosen-Insel installiert; aus Plastikflaschen und Rasengitter mit roten, blauen, gelben, weißen, grünen Leuchtdioden, betrieben mit Solarenergie. Im Zentrum befindet sich ein natürliches Biotop mit Wildblumen, Kräutern und Leuchtkäferlarven. Um die Glühwürmchen auf der Insel anzusiedeln, benutzen die Künstler Rasen-Soden aus dem benachbarten Malkasten-Park, wo sie im Sommer 2001 die Leuchtkäfer beobachtet hatten. So könnte es gelingen, dass Ende Juni, um den Johannistag herum, Leuchtkäfer aus diesem Biotop schlüpfen.

„Firefly“ ist aber nicht nur Biotop, sondern Lichtkunstwerk, autonomes System, Kommunikationskatalysator und zugleich eine schwimmende ideelle Plattform.

Zur Eröffnung der Ausstellung „**Firefly - Das Glühwürmchen-Projekt 1989-2002**“ in der Galerie Leuchter & Peltzer (Düsseldorf) sprach die Biologin und Kunstsammlerin Ulla Lohmann (Hamburg) und meinte abschließend:

Das Licht der Glühwürmchen erzeugt Aufmerksamkeit, ermöglicht so Nähe und Kontakt. Ein Naturereignis als Spiegel alltäglicher Vorgänge. Kommunikation, Annäherung und Verständigung als natürliche, konstruktive Prozesse sind wichtige Elemente des Schaffens beider Künstler. In der Werkgruppe der Lucciola-Projekte manifestieren sich diese Aspekte in besonderer Weise. Einem evolutionären Naturprozess ähnlich, hat sich die Entwicklung der diversesten Lucciola-Varianten, von der ersten Idee, bis hin zur Installation der „Seerosen-Insel mit Leuchtkäfern“ vollzogen. Diese künstliche Insel schwimmt nun auf dem Landskrone-See. Leuchtkäfer beleben die urbanen Räume neu. Die Reproduktion der Glühwürmchen hat schon begonnen. „Firefly“, Lichtskulptur in fünf Variationen, Maße: 50 x 33 x 33 cm, Auflage: 100 Exemplare. Die Autoren: Francesco Mariotti und Klaus Geldmacher.



„Wir haben trotz starker Diskussionen immer reibungslos zusammengearbeitet. Natürlich gab es auch Momente, wo wir sahen, es geht nicht mehr weiter. Da waren wir dann auch bereit, ein Projekt nicht weiterzuführen, haben einen Konsens gefunden... Schon als wir uns kennenlernten, wussten wir, dass wir sehr verschieden sind...Klaus war praktisch in Deutschland verwurzelt, ich war im Ausland, ich war eigentlich in Deutschland ein Ausländer. Klaus war politisch interessiert und sogar aktiv, mich interessierte die Politik damals nicht besonders...

Also, Francesco hat in der Zeit ja auch an Demonstrationen mitgemacht, aber eher so als distanzierter Beobachter, mehr als Spiel, während ich, wenn ich irgendwas mitgemacht habe, dann war alles todernst...

Klaus hat einen ausgesprochenen Sinn fürs Vordenken, er hatte Konzepte und konnte die auch formulieren, ich wollte nicht formulieren, keine Konzepte machen. Klaus sah im Licht auch die Farben, die Reflexe, er sah das Licht auch malerisch. Ich sah nur die Lampe, die Glühbirne, das Lichtsignal. Das ganze Malerische interessierte mich eigentlich gar nicht.“

(alle Zitate aus dem Katalog zur Retrospektive „Kunst und Politik-Klaus Geldmacher-von1940 bis heute“ im Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr, 2000)
