IMPRESSUM

new art in europe
NIKE No 13
3. annual set
May/June 1986

NIKE erscheint 5× jährlich
Einzelpreis DM 6,–
Abonnementenpreis (inkl. Post):
BRD DM 40,–
Europa DM 50,–
Overseas DM 100,–
Far East DM 140,–

NIKE
Postfach (Box) 14 05 40
D-8000 München 5
Telefon:
089/2 60 33 76
Telex
5 24 649

Herausgeber und
verantwortl. Redakteur
RUPERT WALSER

Layout
BIRGIT HALBHUBER

Sekreteriat und
Buchhaltung
JEANETTE SCHMIDT

Redaktion, Anzeigen und Vertrieb
CLAUDIA VON FUNCKE

Anschrift für alle: Verlagsanschrift

KORRESPONDENTEN

DÜSSELDORF/KÖLN
Martin Hentschel,
Kirchfeldstr. 155, D-4000 Düsseldorf,
Tel. 0211/34 22 26

BERLIN
Frieder Schnock
Lausitzerstr. 10, D-1000 Berlin 36
Tel. 030/6 12 23 13
oder
Rheinstr. 93, D-7500 Karlsruhe 21
Tel. 0721/55 37 41

STUTTGART
Petra Lahnert
Alexanderstr. 105, D-7000 Stuttgart 1,
Tel. 0711/23 57 31

DENMARK
Grethe Grathwol,
Brandts Passage 37–43
DK-5000 Odense C, Tel. 09/13 78 97

ENGLAND
Matthew Tyson,
42 Bonner Road, GB-London E2 9JS,
Tel. 01/980 9427

ESPANA
Ernesto López
Comercio 62, 3.2a
E-80003-Barcelona
Tel. 3/3 15 11 20

c o n t e n t

essays and interviews

10 – 12 TONY CRAGG **Weil, die Welt ist halt so** — Rupert Walser

13 BEUYS, CUCCHI, KIEFER, KOUNELLIS **Eine Ausstellung und ein Gespräch** — Roman Kurzmeyer

14/15 DER SUBJEKTIVE FAKTOR **Ein Portrait des Kunstsammlers Per Mattson** — Reinhard Ermen

16/17 ANDREAS HOFER **»Spektrum Zürich«** — Roman Kurzmeyer

18 DAS OFFENE AUGE **Gedanken zu einer Ausstellung** — Daniela Zyman

20 42. BIENNALE IN VENICE **Interview with Maurizio Calvesi** — Ida Panicelli

23 »NIEDER MIT DEM KUNSTVEREIN . . .!« **Jugendästhetik im 20. Jahrhundert** — Petra Lahnert

24/25 PRE FAIR, BASEL **An-Sichten** — Rupert Walser

25 MATTHYAS JENNY / DIETER ROTH **Filmfotos aus »Nachtmaschine«** — Roman Kurzmeyer

26/27 SWINGEING LONDON **Situation England** — Metthew Tyson

shorts

28 – 36 NEWS FROM

AARAN, AMSTERDAM, ATHEN, BADEN-BADEN, BARCELONA, BERLIN, BOSWIL, BREMEN, DORTMUND, DÜSSELDORF, GENT, GRENOBLE, HAMBURG, KASSEL, KRAKAU, KREFELD, LYON, MILANO, MÜNCHEN, PARIS, PORI, ST. GALLEN, TARREGA, WASHINGTON, WIESBADEN, ZÜRICH

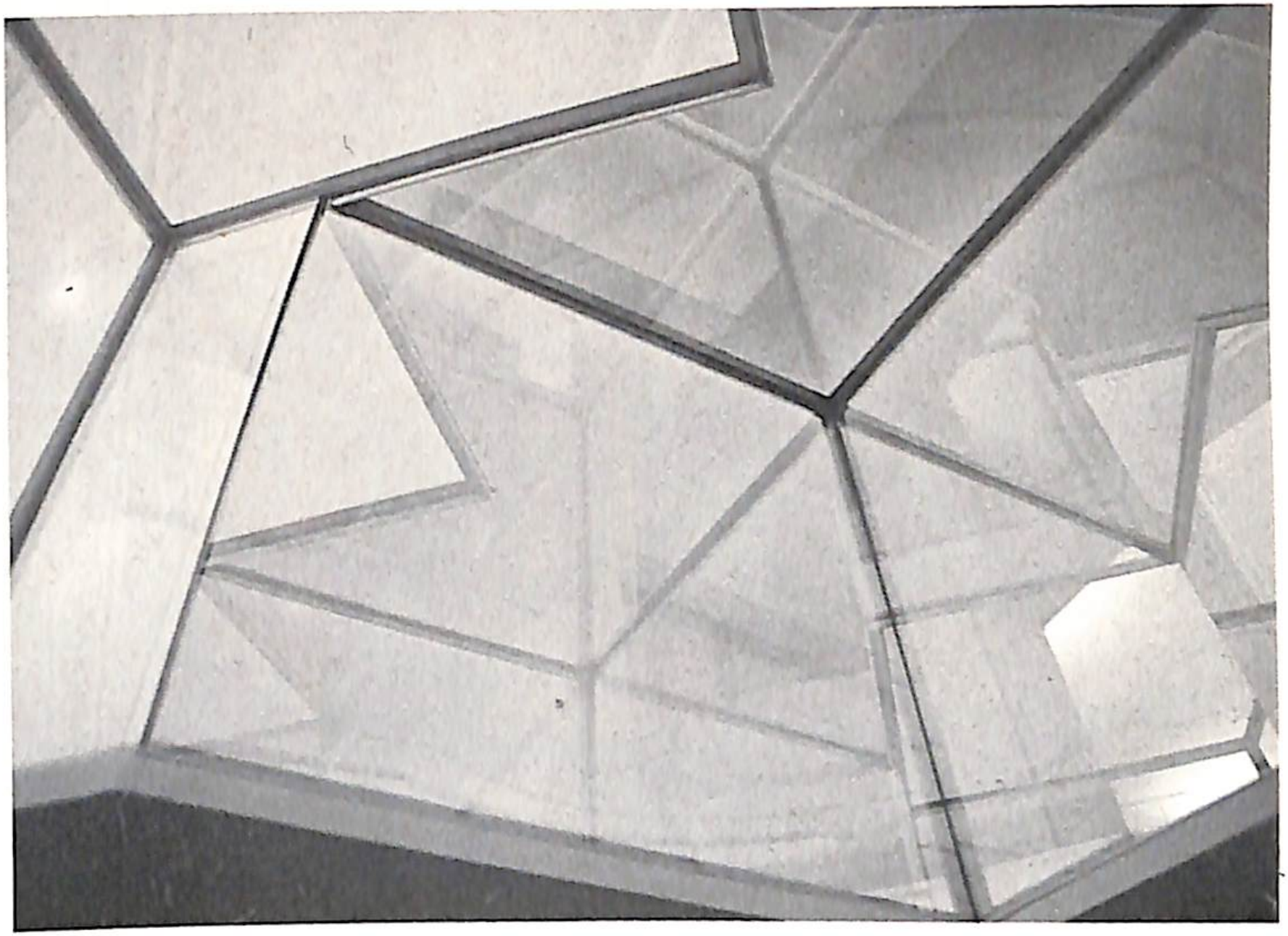
reviews

37 – 43 HELMUT SCHWEIZER, **Martin Hentschel** · ANTONIO SAURA **Doris v. Drateln** · ANTONIO DIAS **Oswaldo Correa da Costa** · DAN GRAHAM **Thomas Dreher** · ALAN CHARLTON **Rita Pokorny** · ALLAN McCOLLUM **Petra Lahnert** · JERRY ZENIUK **Matthias Bleyl** · HARTMUT BÖHM **Heinz Gappmayr** · JÜRGEN KLAUKE **Frieder Schnock** · ERWIN WORTELKAMP **Petra Lahnert** · EDWIN MAAS **Angelika Stepken** · DAN FREUDENTHAL **Angelika Stepken**

44 NEW ART LITERATURE

exhibition calendar

49 – 52 EUROPE SHOWS **500 Galleries and Museums**



Dan Graham *Two Cubes, One Cube Rotated 45° II (1 of 3)*, 1985, 88,5 × 46,5 cm, Glas, Zwei-Weg-Spiegelglas, Rahmen, geweißelter Holzsockel, Galerie Rüdiger Schöttle München

DAN GRAHAM
Außenwelt im Kubus
Sculpture-Pavilions & Photographs
Galerie Rüdiger Schöttle, München
25.2. – 31.3.1986

Dan Graham, Jg. 1942, leitete 1964/65 die Jean Daniels Gallery in New York. Er zeigte Minimal Art unter anderem von Carl Andre sowie Robert Morris und ermöglichte die erste Einzelausstellung von Sol

LeWitt.

Als »Photojournalist« (Marcel Duchamp) stellte er ab 1966 Belege für die Verwandtschaften zwischen Minimal Art und Umweltgestaltung vor. Zuerst zeigte er dies an Fertigteilreihenhäusern in amerikanischen Vorstädten. Zwei Blätter in der Ausstellung der Galerie Schöttle, auf die je zwei zwischen 1967 und 1969 entstandene Architekturfotografien aufgeklebt worden sind, sind Konfrontationen eines Beispiels funktionaler Gestaltung mit einem Beispiel für heutige Schmuckverwendung. Der Rezipient kann so in einer dialektischen Bewegung, in der er die offensichtlichen Aspekte des einen Beispiels auf die tieferliegenden des anderen bezieht, sich dazu provozieren lassen, einerseits hinter den Ornamenten ihre Herstellungsweise durch moderne Verfahren und andererseits den der Ornamentik analogen Zeichencharakter, den die funktionalen Gestaltungsprinzipien bei häufiger Anwendung in verwandten Kontexten erhalten können, zu erkennen. Zwei 1985 entstandene Modelle von *Sculpture-Pavilions* standen in der Ausstellung als Beispiele für Grahams heutige Form der Architekturkritik. In Quadrate von Kuben aus Aluminiumrahmen sind, wenn sie nicht offen bleiben sollten, entweder Zwei-Weg-Spiegelgläser oder normale Gläser eingesetzt worden. Das Zwei-Weg-Spiegelglas ist von der dunkleren Seite aus transparent und von der helleren Seite aus reflektierend. Ist die Lichtstärke außen und innen gleich hell, ist es zugleich transparent und reflektierend. Graham kann durch den Einsatz des Zwei-Weg-Spiegelglases das für die Skin and Skeleton-Bauweise spezifische Verhältnis zwischen Innen- und Außenraum thematisieren. Die Beschichtung der Gläser von Mies van der Rohes Prinzip der Haut- und Knochenstruktur folgenden Bauten gegen die Sonnenbestrahlung, die den Bau sonst einseitig erhitzen und die Stabilität seiner Statik damit überbeanspruchen würde, erzeugt ein einseitiges Verhältnis zwischen Innen- und Außenraum. Tagsüber kann der Betrachter von innen nach draußen schauen, während der Betrachter außen nur die Spiegelreflexe sieht. Bei Bürohochhäusern heißt das, daß beim Blick aus höheren Etagen dem Betrachter die Stadt *zu Füßen* liegt, während von außen nur der Blick entlang der vertikalen Höhenerstrekkung auf- und abgleiten kann, ohne Einsicht in die dahinter verborgene hierarchische Gliederung des Innenlebens von unten nach oben zu erhalten. Zu Jahreszeiten, in denen auch bei Dunkelheit mit Kunstlicht innen gearbeitet wird, kehrt sich die Richtung der einseitigen Transparenz um. Von außen werden die Lichter des Inneren sichtbar. Das Lichtermeer als visueller Gesamteindruck von allen identisch gestalteten Etagen macht die Gliederung des Innenlebens jedoch kaum transparenter. Den besten Blick auf dieses Lichtermeer gestatten die höchsten Etagen. Diesem Blickpunkt von innen nach draußen gegenüber ist der Betrachter von außen immer unterlegen.

In *Two Cubes, One Cube Rotated 45° II (1 of 3)* fügt Graham an einen über Eck gestellten Kubus einen gleich großen zweiten so an, daß eine Kante des ersten Kubus mit der vertikalen Mittelachse des zweiten Kubus zusammenfällt. So entsteht ein umfaßter Raum mit siebenkantigem Grundriß. In die Rahmen des *Rotated Cube* ist normales Glas und in die des zweiten Kubus Zwei-Weg-Spiegelglas eingefügt. Das Modell steht auf einem weißen, dreiseitig geschlossenen, hüfthohen Sockel. Der Betrachter kann durch einen Ausschnitt in der Sockeldecke von unten in das Modell so blicken, als stünde er in der Ausführung, die durch eine – im Modell duch schwarze Linien angedeutete – Glastür zugänglich wäre. Von dort ist bei gleichmäßigen Lichtverhältnissen außen und innen zu erkennen, wie der Rahmen des *Rotated Cube* und die durch sein transparentes Glas sichtbare Außenwelt im Kubus mit Zwei-Weg-Spiegelglas vielfach reflektiert werden. Diese Spiegelungen und die vielfachen Spiegelungen des Rahmens des zweiten Kubus ergänzen sich. Bei gleichmäßigen Lichtverhältnissen integriert der *Sculpture-Pavilion* eine Spiegelung der Außenwelt mit einer der Innenwelt in einer Weise, die die Praxis der Skin and Skeleton-Architektur gerade nicht ermöglicht.

Was wäre, wenn z. B. die riesigen überdachten Atrien der Hotels von John Portman, die exemplarisch für heutige Spiegelglaswolkenkratzerarchitektur stehen können, ihre Umgebung durch eine große Glaswand auf Spiegelwände an einer gut einsehbaren Stelle im Atrium übertragen würden? Die *Disneylands* – so werden Portman Atrien häufig charakterisiert – würden mit einem unbeliebtem Spiegelbild ihrer Kehrseite konfrontiert werden: Das z. B. in Los Angeles (Bonaventura Hotel) die gehobene Mittelschicht von armen Bevölkerungsgruppen abschottende *protective maze offreeways, moats, concrete parapets, and asphalt no-man's-lands* (M. Davis, New Left Review Nr. 151/1985, S. 112) außen sind der Preis für die in die Wolkenkratzer integrierten *pseudo-public spaces* (M. Davis, S. 111). Dem Problem, soziale Bezüge in einem über das in der Architektur Sichtbare hinausgehenden Rahmen aufzuzeigen, stellt sich Graham in seinem dokumentarischen Video *Rock my Religion*, das in der Galerie gezeigt wurde. Die Schüttelrituale der Shaker sind eine die Erfüllung von Erlösungshoffnungen erwartende Trance. Diese Schüttelrituale werden von Graham als Vorfahren der Erlebnisse von Zuhörermassen bei Rock-Konzerten beschrieben, da seiner Ansicht nach es sich beide Male um einen vergleichbaren *Trance-Tanz* handelt. Daß dieser Vergleich auch innerhalb der Rock-Szene angestellt wird, geht aus *Ain't It Strange* von Patti Smith und weiteren Beispielen im Video hervor. Schöpften die Shaker aus dem *Trance-Tanz* noch die Kraft für eine Alternative zur Industrialisierung, so verweist die Trance der Zuhörer von Rock-Konzerten nur noch auf eine von der Bewußtseinsindustrie gelenkte Lusterfüllung im gelebten Augenblick.

Grahams Fotos, Modelle und dieser Film sind eine ernüchternde Analyse der sozialen Gegenwart. Wege in die Zukunft stellen sie nicht vor.

THOMAS DREHER

Dan Graham: Sculpture-Pavilions, 1985

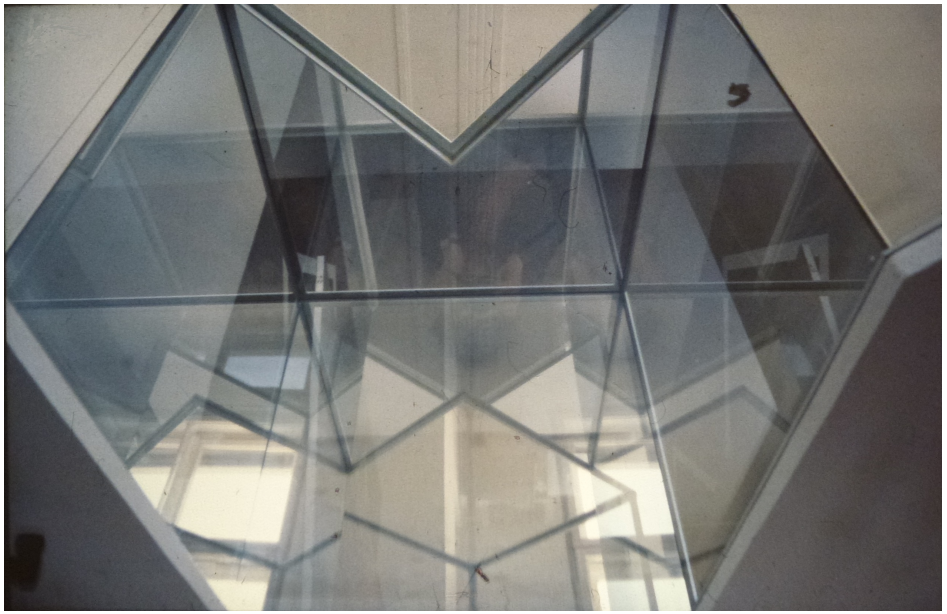
Ausstellung
Galerie Rüdiger Schöttle, München 1986

Bildstrecke zu:
Thomas Dreher: Außenwelt im Kubus
In: Nike, Nr.13, Mai/Juni 1986, S.39f.
Neu in: URL:
http://dreher.netzliteratur.net/9_KontextKunst_Graham_Pavilions.pdf

Dan Graham: Two Cubes, One Cube rotated 45 degrees II, 1985

Glas, Zwei-Weg-Spiegelglas, Rahmen, geweißelter Holzsockel, Edition: 3. Galerie Rüdiger Schöttle, München 1986.

Dan Graham: Two Cubes, One Cube rotated 45 degrees II, 1985



Glas, Zwei-Weg-Spiegelglas, Rahmen, geweißelter Holzsockel, Edition: 3. Galerie Rüdiger Schöttle, München 1986.

Dan Graham: Two Cubes, One Cube rotated 45 degrees II, 1985

Glas, Zwei-Weg-Spiegelglas, Rahmen, Holzplatte auf Stahlgestell, Edition: 3. Galerie Rüdiger Schöttle, München 1986.

Dan Graham: Two Cubes, One Cube rotated 45 degrees II, 1985

Glas, Zwei-Weg-Spiegelglas, Rahmen, Holzplatte auf Stahlgestell, Edition: 3. Galerie Rüdiger Schöttle, München 1986.