

len Bauten unterschwellig und fast zynisch zum Ausdruck. Angeregt durch die herausragende Architektur der dreißiger Jahre in Tel Aviv, schiebt er wie in einem Bauzitat Wände voreinander, schneidet Räume an, öffnet Schlitzte, läßt voluminöse Bauglieder auf leichteren aufliegen, spielt mit Statik und Dimension, mit abstrakten Formen und inhaltsreichen Assoziationen. Er geht auffallend intuitiv in diesen Arbeiten vor, sie zeigen, wie tragfähig sich die Mitte der siebziger Jahre entwickelte Idee der Bunkerarchitektur erweist. Joachim Bandau ist der Bildhauer, der es versteht, Paradigmen des amerikanischen Minimalismus mit gegenständlicheren Skulpturvorstellungen europäischer Tradition zu versöhnen. Wenn sonst jede Abweichung von der radikalen Form etwa eines Serra oder Rückriem als epigonal abgetan wird, so schlägt Bandau eine deutliche und respektable Bresche in ein überkommenes Vorurteil: Kritischer Inhalt und bis zum äußersten reduzierte Form müssen sich nicht ausschließen.

RENATE PUVOGEL

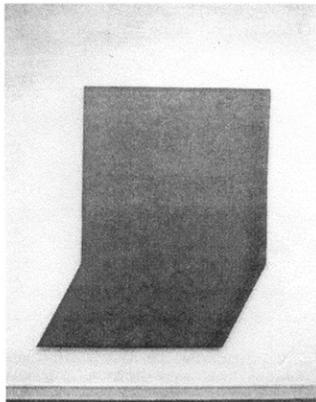
Mark Dagley Ausstellungsraum Harry Zellweger Basel

In den Kunsträumen von Harry Zellweger in Basel stellt zurzeit Mark Dagley, ein junger Amerikaner aus Washington, monochrome Hochglanz-Großformate aus, die meistens in den Primärfarben, jedoch auch in Aluminiumsilber, Aubergine und Limone gehalten sind. In einer Kunstwelt, wo das Interesse an Skulptur und Prozeß, an Neometaphorik und Neosexpressionismus dominiert, ist Dagleys Werk eine unverföhrene Neuwertung der modernen Malerei und der Tradition der Abstraktion des 20. Jahrhunderts. Diese Werke gehen auf De Stijl, den Suprematismus, die «Shaped-Canvases» von Frank Stella und Robert Mangold und ganz direkt auf das «Hard-edge Painting» von

Kenneth Noland und den Minimalismus zurück. Unter seinen Vorläufern finden sich Newmann, Kelly, Flavin, Judd und Gene Davis, Künstler, die für Dagley selbst von größter Bedeutung sind. Hier stellt sich natürlich die Frage, ob Dagley und seine jungen Kollegen zu Minimalart und Abstraktion noch etwas beitragen wollen oder können und ob sie inmunde sind, den Dialog der sechziger und der siebziger Jahre wieder aufzunehmen...

Die glatten Oberflächen und die dicht aufgetragene, relativ unnuancierte Farbe sowie die ungewöhnliche Dicke (ca. 5 cm) der bespannten unbemalten Chassisseiten verstärken den Eindruck der Skulpturhaftigkeit und des Bildes als Objekt der Werke. Der Titel der Ausstellung heißt denn auch «Radical Structures». Es überrascht nicht, daß Malerei und Skulptur in den früheren Phasen des Werks von Dagley sich die Waage hielten. Ein Werk aus dem Jahre 1988 (nicht in dieser Ausstellung) lehnt sich explizit gegen die konventionellen Grenzen zwischen Malerei und Skulptur auf. Es läßt sich am ehesten als «Wandkonstruktion» beschreiben und ruht auf einer untern Ebene aus einem horizontalen Streifen Leinwand, welcher mit groben und hastigen Strichen schwarz und weiß bemalt ist. Die obere Ebene besteht aus Holz, aus unterschiedlich großen rechteckigen Kästchen von geringer Rahtiefe. Einige dieser Kästchen haben Böden, andere Deckel, andere wiederum haben weder das eine noch das andere und erlauben den Blick auf die weiße Wand dahinter; und eines ist mit einem halb durchsichtigen Drahtnetz bezogen, was ihm eine subtile tonale Qualität verleiht. Metallgriffe, seitlich links und rechts am Chassis angebracht, verstärken die Objekthaftigkeit der Komposition zusätzlich. Diese glänzenden, industriell gefertigten Beschläge sind wie Klammern oder Anführungszeichen – ein weiterer Ausdruck dieser selbstbewußten Mondrian-Bricolage.

Keines der Bilder von Dagley hat eine rein rechteckige oder quadratische Form. Durch Flächenaddition und -subtraktion entstehen unregelmäßige Umrisse. Die Formen dieser großen Bilder erinnern an Teile eines



Marc Dagley, o. T., 1992,
Goldbronze/Leinwand, 176 x 155 cm

riesigen Puzzlespiels oder an Module oder Chips eines gigantischen elektronischen Systems. Es scheint, als habe der künstlerische Dialog von Dagley plötzlich weniger mit der Tradition der Minimalart und der abstrakten Kunst und mehr mit dem Vokabular und den Zeichen der heutigen Massenproduktion, den Medien und der Telekommunikation zu tun. So wie die Metallgriffe des weiter oben beschriebenen Werks aus dem Jahre 1988 großen Interpunktionszeichen ähneln, genauso ähnelt die Gestalt dieser Bilder den verschlüsselten Zeichen eines Kommunikationssystems. Dagley interessiert eine kulturelle Resonanz der Objekte, die als Kunstprodukte der postindustriellen Epoche auf eine Neuorientierung der monochromen Abstraktion weisen. Letztere scheint sich in Richtung Subversion und nicht in die Gegenrichtung, Sublimität, zu bewegen, aber auch nicht eigentlich in die Richtung einer Neogeoaesthetik (Halley).

Diese Abkehr von der Auseinandersetzung mit der künstlerischen Tradition und die gleichzeitige Hinwendung zu Formen und Zeichen unserer modernen Telekommunikationswelt entbehrt nicht einer gewissen Ironie, wenn man bedenkt, daß alle Bilder dieser Ausstellung während des Winters 1991/92 an einem malerischen Ort, einem malerischen See im Tessin, entstanden. Fließen hier Respekt vor der Tradition der modernen Abstraktion und Interesse an aktuellsten Bildwelten zusammen? Jedenfalls werden sie bestimmende Faktoren in der weiteren Entwicklung von Dagleys Werk sein.

DOROTHY M. KOSINSKI