



S. S. (System Selector),
1987. Collection
Mr. Jack Rounick.
(Courtesy Tony Shafrazi
Gallery, New York)

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 Objektivität der Komposition zusätzlich. Diese glänzenden, industriell gefertigten Beschläge sind wie Klammern oder Anführungszeichen – ein weiterer Ausdruck dieser selbstbewußten Mondrian-Bricolage.» Zur Verarbeitung gelangen entweder an seinen jeweiligen Arbeitsorten vorgefundene Materialien oder solche aus dem lokalen Handel. Neben diesen ausgesprochen komplexen, mehrteiligen Konstruktionen, die aus verschiedenen Materialien zusammengesetzt, nur fragmentarisch bespannt und zurückhaltend bemalt sind, umfaßt die aus diesen bildnerischen Untersuchungen von Rahmen und Chassis hervorgegangene Werkgruppe auch einige betont einfache Lösungen von verblüffender Bildkraft. Unter ihnen beispielsweise «S. S. (System Selector)» von 1987 oder das mit 24 verschiedenfarbigen, teilweise angeschnittenen Quadraten bemalte Rahmenbild «Random Signals Occurring in Twenty Four Divisions over the Area of a Horizontal Frame», das 1988 entstanden ist, und ein weiteres, zwei Jahre später im Tessin gemaltes, aus vier

weißen Holzelementen zusammengesetztes quadratisches Rahmenbild, in das er die schwarze Kontur eines Kreises eingezeichnet hat.

Der Künstler zeigt 1992 unter dem Titel «Radical Structures» bei Zellweger in Basel eine sieben monochrome Großformate umfassende Gruppe von «Shaped Canvases» in den Grundfarben Rot, Gelb und Blau, den Mischfarben Grün und Violett sowie den zwei Metallfarben Aluminiumsilber und Goldbronze. In ihren spiegelglatten Kunstharzoberflächen zeichnen sich die vom Künstler aus einfachen Werkstoffen selber gezimmerten Chassis ab und verursachen Verzerrungen der Bildoberflächen, die den Großformaten das *unberechenbar* Schöne jener kleinen Farbflecken schenken, die sich auf seinen zahlreichen Pinselzeichnungen der letzten beiden Jahre finden. Sie belegen das *intuitive* malerische Vorgehen bei der Bestimmung der Bildkonturen. Dagley untersucht neben Oberfläche und Rahmen nun zwar auch das Verhältnis von *Bildkontur* und *Farbe*, bringt aber in seinem jüngsten Schaffensabschnitt gleichzeitig Dimensionen ins Spiel, denen aus