Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 80 (1993)
Heft: 7/8: Paris am Rande = Autour de Paris = Fringe areas of Paris

Artikel: Dan Graham : the public eye
Autor: Küng, Moritz
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-60875

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Dan Graham – The Public Eye

Die Aussicht aus meiner Zürcher Wohnung ist geprägt von einem Gebäude, welches das Schweizerische schlechthin repräsentiert, einer Bank. Wie ein erratischer Block erhebt sich der 18geschossige Bau mitten auf einem Platz in einem Arbeiterquartier. Und wird von einer für Büro- und Verwaltungsgebäude typischen Glasfassade geprägt. Diese Architektur der Vorstadtpostmoderne scheint gegenüber der benachbarten Kirche den Triumph des «International Style» zu manifestieren und demonstriert eine offensichtlich ideologische Haltung, «man will sich zur Gesellschaft hin offen, transparent darstellen». Die Spiegelfassade schafft aber klare Grenzen zwischen kollektivem und privatem Raum. Die angrenzende Umgebung, das «wahre» Leben wird nicht integriert, sondern durch die Spiegelung zurückgeworfen und ausgeschlossen. Diese Architektur scheint sowohl das Historische (die Geschichte der Architektur, der Moderne) als auch das Kontextuelle (den sozialen Zusammenhang, die Lebensgeschichten) zu verweigern. Es handelt sich hierbei beinahe um eine karikaturistische Erscheinungsform im öffentlichen Raum.

Der amerikanische Künstler Dan Graham (geboren 1942, Urbana, Illinois), reflektiert seit Beginn seines künstlerischen Schaffens solche soziopsychologischen Phänomene der alltäglichen Wahrnehmungswelt. Seine wohl bekanntesten Arbeiten sind die sogenannten *Pavilions,* wo er sich der banalisiertesten, abgewertetsten typologischen Modelle des internationalen Stils bedient und sie als «Klischees moderner Architektur» bezeichnet. Es wäre aber falsch, Dan Grahams künstlerische Arbeit mit Argumenten der Architekturkritik zu rezipieren. Vielmehr ist ihnen ein Moment von «mentaler Tektonik» eigen, also ein Moment von einer geistigen Zusammenfügung von architektonischen Teilen zu einem Gefüge. Seine Arbeiten sind hybride, in sich autonom, aus einer Kreuzung zwischen Architektur und Kunst hervorgegangene Denkmodelle, welche sich sehr an den Phänomenen der *vernacular architecture* orientieren.

Dan Graham leitete Mitte der sechziger Jahre die Galerie John Daniel, in welcher Künstler des Minimal Movement (Judd, Flavin, LeWitt, Smithson) repräsentiert wurden. Nachdem die Galerie aus finanziellen Gründen geschlossen werden musste, hat er sich entschieden, das institutionalisierte System zu verlassen. Mit theoretischen Essays, aber auch mit autonomen Arbeiten in Form von Zeitschriften-Inserts, wie die Serie *Homes for America* («Arts Magazine», Dez. 1966 bis Jan. 1967), versuchte er sich kritisch gegenüber dem Verhältnis Kunst – Medien, aber auch gegenüber dem ökonomischen System zu äussern. Diese Haltung, das Künstlerische in das Mediensystem einfliessen zu lassen, zeigt, dass alles, was sich auf die Wertvorstellung von Kunst bezieht, in Zusammenhang steht mit deren Reproduktion, also mit dem Öffentlichmachen von Kunst. Damit Kunst öffentlich wird, ist sie in erster Instanz von der Objekt-Subjekt-Beziehung, von dem zu Betrachtenden und des Betrachters, abhängig.

Die oben erwähnte Arbeit *Homes for America,* welche vergangenen Herbst im Zentrum für zeitgenössische Kunst Witte de With, Rotterdam, zu sehen war, wurde der Versuch unternommen, einerseits durch das Medium Zeitschrift für die künstlerische Arbeit ein breiteres Publikum zu finden, anderseits die künstlerische Arbeit in Form eines Zeitschriftenartikels der Kunstkritik gleichzusetzen. Die Arbeit war also auf mehreren Ebenen lesbar (wie dies Jean-François Chevrier im Ausstellungskatalog treffend beschreibt): als die Arbeit eines Kunstkritiker-Photographen oder eines Photographen-Architekturkritikers oder, noch besser, eines Minimalkünstlers, der Kritiker und Photograph ist, der beschlossen hat, kein plastisches Objekt herzustellen, so wie es Architekten gibt, die beschlossen haben, nicht zu bauen. *Homes for America* besteht aus einer Vielzahl, oft paarweise präsentierter, photographischer Architekturobservationen, in welchen sich die Gesellschaft vielschichtig «spiegelt». Bereits in diesen frühen Arbeiten ist der Mensch teilweise als Autor oder Figurant dem Werk eingeschrieben. Die Photoserie handelt von einer subjektiven Wahrnehmung der Öffentlichkeit (Motiv, Standort und die daraus folgende Information sind vom Künstler bestimmt), welche über die Vervielfältigung der Zeitschrift quasi objektiviert wird (gedruckte Information als Wahrheit). Dieser «öffentliche Inhalt» wird durch die individuelle Interpretation des Betrachters (z.B. anhand der Doppelmontagen) wieder in das Feld der subjektiven Wahrnehmung zurückgeführt. Dies mag verwirrend klingen, doch möchte ich diese Beziehung von Objekt-Subjekt-Öffentlichkeit anhand von zwei weiteren Werken verdeutlichen.

Anfang der siebziger Jahre konzentrierte sich der Künstler auf die Medien Film, Video und Performance. Dabei spielte der Miteinbezug des Betrachters, als Teil des Öffentlichen, in die Arbeit eine ent-

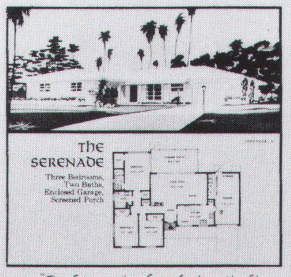
Dan Graham: «Homes for America» (Arts Magazine, Dezember 1966/ Januar 1967)

Homes for America

D. GRAHAM

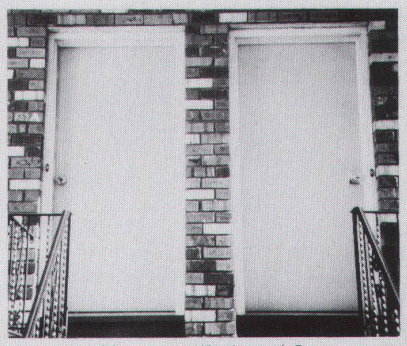
Belleplain
Brooklawn
Colonia
Colonia Manor
Fair Haven
Fair Lawn
Greenfields Village
Green Village
Plainsboro
Pleasant Grove
Pleasant Plains
Sunset Hill Garden
Garden City
Garden City Park
Greenlawn
Island Park
Levitown
Middleville
New City Park
Pine Lawn
Plainview
Plandome Manor
Pleasantside
Pleasantville

Large-scale 'tract' housing 'developments' constitute the new city. They are located everywhere. They are not particularly bound to existing communities, they fail to develop either regional characteristics or separate identity. These 'projects' date from the end of World War II when in southern California speculators or 'operative' builders adapted mass production techniques to quickly build many houses for the defense workers over-concentrated there. This 'California Method' consisted simply of determining in advance the exact amount and lengths of pieces of lumber and multiplying them by the number of standardized houses to be built. A cutting yard was set up near the site of the project to saw rough lumber into those sizes. By mass buying, greater use of machines and factory produced parts, assembly line standardization, multiple units were easily fabricated.



"The Serenade" - Cape Coral unit, Fla.

Each house in a development is a lightly constructed 'shell' although this fact is often concealed by fake (half-stone) brick walls. Shells can be added or subtracted easily. The standard unit is a box or a series of boxes, sometimes contemptuously called 'pillboxes.' When the box has a sharply oblique roof it is called a Cape Cod. When it is longer than wide it is a 'ranch.' A

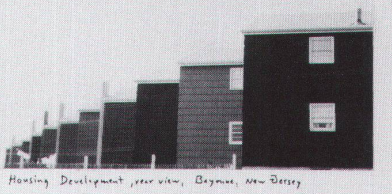


Two Entrance Doorways, 'Two Home Homes', Jersey City, N.J.

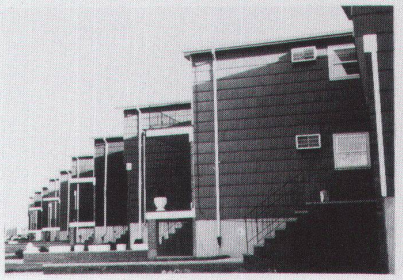
two-story house is usually called 'colonial.' If it consists of contiguous boxes with one slightly higher elevation it is a 'split level.' Such stylistic differentiation is advantageous to the basic structure (with the possible exception of the split level whose plan simplifies construction on discontinuous ground levels).

There is a recent trend toward 'two home homes' which are two boxes split by adjoining walls and having separate entrances. The left and right hand units are mirror reproductions of each other. Often sold as private units are strings of apartment-like, quasi-discrete cells formed by subdividing laterally an extended rectangular parallelopiped into as many as ten or twelve separate dwellings.

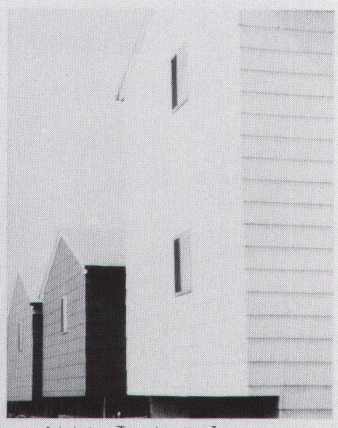
Developers usually build large groups of individual homes sharing similar floor plans and whose overall grouping possesses a discrete flow plan. Regional shopping centers and industrial parks are sometimes integrated as well into the general scheme. Each development is sectioned into blocked-out areas containing a series of identical or sequentially related types of houses all of which have uniform or staggered set-backs and land plots.



Housing Development, rear view, Bayonne, New Jersey



Housing Development, front view, Bayonne, New Jersey



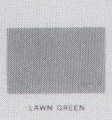
Set-back, Jersey City, New Jersey

The logic relating each sectioned part to the entire plan follows a systematic plan. A development contains a limited, set number of house models. For instance, Cape Coral, a Florida project, advertises eight different models:

A The Sonata
B The Concerto
C The Overture
D The Ballet
E The Prelude
F The Serenade
G The Noctune
H The Rhapsody

Center Court, Entrance, Development, Jersey City, N.J.

In addition, there is a choice of eight exterior colors:
1 White
2 Moonstone Grey
3 Nickle

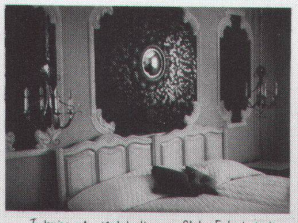


LAWN GREEN

4 Seafoam Green
5 Lawn Green
6 Bamboo
7 Coral Pink
8 Colonial Red

As the color series usually varies independently of the model series, a block of eight houses utilizing four models and four colors might have forty-eight times forty-eight or 2,304 possible arrangements.

Don Graham

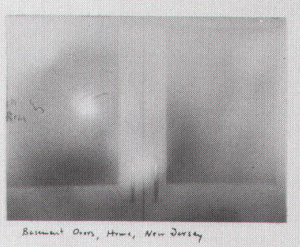


Interior of Model Home, Staten Island, N.Y.

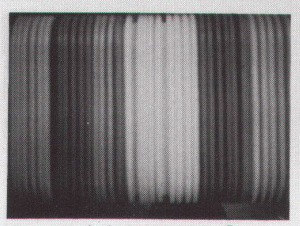
Each block of houses is a self-contained sequence — there is no development — selected from the possible acceptable arrangements. As an example, if a section was to contain eight houses of which four model types were to be used, any of these permutational possibilities could be used:

Bedroom of Model Home, S.I., N.Y.

AABBCCDD	ABCDABCD
AABBDDCC	ABDCABDC
AACCBBDD	ACBDACBD
AACCDDBB	ACDBACDB
AADDCCBB	ADBCADBC
AADDBBCC	ADCBADCB
BBAADDCC	BACDBACD
BBCCAADD	BCADBCAD
BBCCDDAA	BCDABCDA
BBDDAACC	BDACBDAC
BBDDCCAA	BDCABDCA
CCAABBDD	CABDCABD
CCAADDBB	CADBCADB
CCBBDDAA	CBADCBAD
CCBBAADD	CBDACBDA
CCDDAABB	CDABCDAB
CCDDBBAA	CDBACDBA
DDAABBCC	DACBDACB
DDAACCBB	DABCDABC
DDBBAACC	DBACDBAC
DDBBCCAA	DBCADBCA
DDCCAABB	DCABDCAB
DDCCBBAA	DCBADCBA



Basement Oven, Home, New Jersey



'Discount Store', Sweaters on Racks, New Jersey

The 8 color variables were equally distributed among the house exteriors. The first buyers were more likely to have obtained their first choice in color. Family units had to make a choice based on the available colors which also took account of both husband and wife's likes and dislikes. Adult male and female color likes and dislikes were compared in a survey of the homeowners:

'Like'

Male	Female
Skyway	Skyway Blue
Colonial Red	Lawn Green
Patio White	Nickle
Yellow Chiffon	Colonial Red
Lawn Green	Yellow Chiffon
Nickle	Patio White
Fawn	Moonstone Grey
Moonstone Grey	Fawn

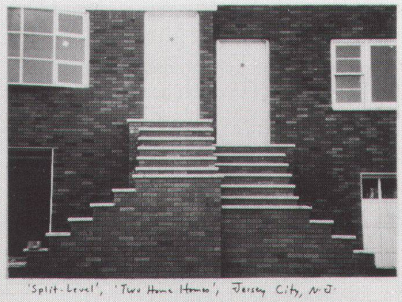
Two Family Units, Staten Island, N.Y.

'Dislike'

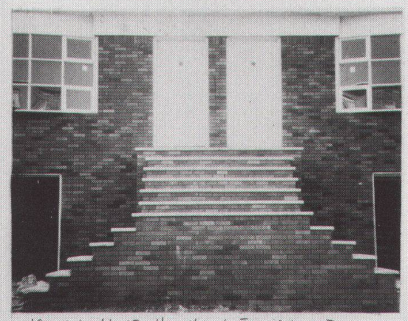
Male	Female
Lawn Green	Patio White
Colonial Red	Fawn
Patio White	Colonial Red
Moonstone Grey	Moonstone Grey
Fawn	Yellow Chiffon
Yellow Chiffon	Lawn Green
Nickle	Skyway blue
Skyway Blue	Nickle

Car Hop, Jersey City, N.J.

A given development might use, perhaps, *four* of these possibilities as an arbitrary scheme for different sectors; then select four from another scheme which utilizes the remaining four unused models and colors; then select four from another scheme which utilizes all eight models and eight colors; then four from another scheme which utilizes a single model and all eight colors (or four or two colors); and finally utilize that single scheme for one model and one color. This serial logic might follow consistently until, at the edges, it is abruptly terminated by pre-existent highways, bowling alleys, shopping plazas, car hops, discount houses, lumber yards or factories.

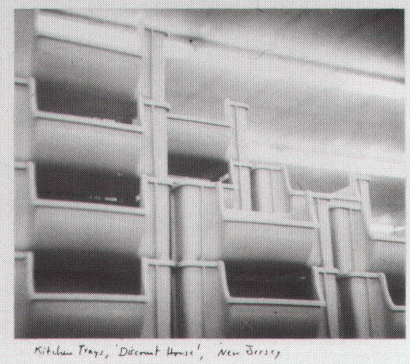


'Split-Level', 'Two Home Homes', Jersey City, N.J.



'Ground-Level', 'Two Home Homes', Jersey City, N.J.

Although there is perhaps some aesthetic precedence in the row houses which are indigenous to many older cities along the east coast, and built with uniform façades and set-backs early this century, housing developments as an architectural phenomenon seem peculiarly gratuitous. They exist apart from prior standards of 'good' architecture. They were not built to satisfy individual needs or tastes. The owner is completely tangential to the product's completion. His home isn't really possessable in the old sense; it wasn't designed to 'last for generations', and outside of its immediate 'here and now' context it is useless, designed to be thrown away. Both architecture and craftsmanship as values are subverted by the dependence on simplified and easily duplicated techniques of fabrication and standardized modular plans. Contingencies such as mass production technology and land use economics make the final decisions, denying the architect his former 'unique' role. Developments stand in an altered relationship to their environment. Designed to fill in 'dead' land areas, the houses needn't adapt to or attempt to withstand Nature. There is no organic unity connecting the land site and the home. Both are without roots — separate parts in a larger, predetermined, synthetic order.



Kitchen Trays, 'Discount House', New Jersey

ARTS MAGAZINE/December 1966-January 1967

Dan Graham

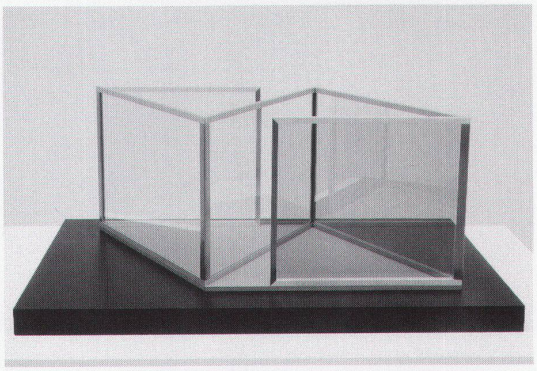
scheidende Rolle. Eine der ersten Videoinstallationen formt hier ein Schlüsselwerk, auch bezüglich der späteren Arbeiten, den *Pavilions.* In *Present Continuous Past(s)* (1974) betritt man durch einen Gang einen von aussen hermetisch geschlossenen Kubus. Sodann befindet man sich in einem sterilen Innenraum, in dem zwei Wände übers Eck vollverspiegelt sind. Die beiden Spiegel reflektieren das Abbild der Gegenwart, respektive der jetzigen Handlung. Auf der gegenüberliegenden Seite des einen Spiegels sind ein Kameraauge und ein Monitor in die Wand eingelassen. Die Kamera registriert fortlaufend das aktuelle Geschehen, während dieses um acht Sekunden zeitverzögert auf dem Monitor wiedergegeben wird. Der Monitor selbst ist ein Äquivalent des Spiegels, gibt aber die vergangene Handlung (innerhalb des Raumes) wieder, welche wiederum im Spiegel «katalysiert» wird, wo also bis in die Unendlichkeit das jeweils um acht Sekunden vorhergegangene Geschehen zu sehen ist. Das sich im Raum befindende Subjekt wird durch die Spiegelung und zeitverzögerte Übertragung selbst zum Gegenstand der Arbeit, der Wahrnehmung, zum Objekt, indem es der Arbeit eingeschrieben wird. Diese Arbeit formt eine Art moderne Archäologie der Wahrnehmung, in der der Betrachter den Inhalt des Werkes als aktiver Teilnehmer und Wahrnehmer bestimmt. Graham hat damit eine quasi intersubjektive Relation zwischen Objekt und Subjekt geschaffen.

Ist diese Beziehung in *Present Continuous Past(s)* noch von der Aussenwelt vollständig isoliert, befinden sich spätere Videoarbeiten in realen Räumen (wie z.B. in einer Kantine). Diese Wendung vom Introzum Extravertierten, die Erweiterung der Erkundung spezifischer öffentlicher Strukturen schlägt sich ebenso auf die Projekte der *Pavilions,* welche Ende der siebziger Jahre vorerst noch als Modelle, Mitte der achtziger Jahre tatsächlich als Objekte realisiert wurden, nieder. Die *Pavilions* sind singuläre Strukturen, bestimmt durch verschiedenartig glänzende und/oder spiegelnde Gläser, welche in Aluminium- oder Stahlrahmen gefasst sind, Räume, welche man durchqueren kann, worin man sich sehen kann oder worin man observiert wird, Räume, worin unser Abbild schliesslich «gefangen» wird. Diese Kreuzung zwischen Skulptur und Architektur bringt die eingangs erwähnten Fiktionen von Durchsichtigkeit in der Glasarchitektur auf einen Punkt. Diese *Pavilions,* ob nun als Modell in einer Galerie oder als Objekt im öffentlichen Raum ausgestellt, reflektieren durch ihre Haut, ihre Oberfläche das Umfeld; die Welt wird so Teil des Objektes. Wiederum wird der Betrachter selbst Gegenstand der Wahrnehmung. Nicht der Künstler, der Konstrukteur oder das Material verleiht dem Objekt seine finale Gestalt, sondern der Wahrnehmer. Als Beispiel dieser stetigen thematischen Aufladung oder Erweiterung sei hier das Projekt *Proposal for Gift Shop / Coffee Shop* (1991) für den Flughafen München genannt. In der Ausstellung im Nouveau Musée de Villeurbanne, Lyon, welche vom Van Abbemuseum in Eindhoven in leicht geänderter Form übernommen wird, waren sowohl das Modell als auch das Objekt zu sehen. Auffallend dabei war, zumindest für mich, dass das mentale Konzept im Modell verdichteter zum Ausdruck kam. Der Vorschlag besteht aus zwei triangulären, identischen Formen, welche zu einem Rhomboid zusammengefügt sind. Die sich daraus ergebenden fünf Seiten sind mit halbspiegelndem Glas versehen. Die beiden Räume haben diametral zueinander angeordnete Eingänge mit elektronischen Schiebetüren. Beide Räume sollen ihrer Nutzung entsprechend einfach möbliert werden. Bezüglich seinem projektierten Standort soll der *Pavilion* die Benutzer vom hektischen Treiben des Flughafens isolieren. Das solitäre Objekt wirkt so wie eine Insel der Ruhe. Gleichzeitig verschiebt sich dabei auch die Wahrnehmungsebene: Das Publikum im Innern des *Pavilions* sieht sowohl in der Spiegelung sich selbst ruhend als auch die sich spiegelnde bewegte Umgebung oder Architektur und vice versa. Wahrnehmer und Wahrgenommenes, privater und öffentlicher Raum sind gegenseitig austauschbar geworden. Die Grenzen sind verwischt, so wie das Objekt selbst in seiner minimalen und klaren Form keine Eindeutigkeit mehr besitzt.

Dan Grahams Arbeit zeigt in ihrer Entwicklung auf eindrückliche Weise, welchen Einfluss Architektur und Urbanismus auf die Wahrnehmung und Bewusstseinswerdung haben kann. Die subjektive Observation wird zum objektiven Erlebnis. Schliesslich zeigt die Arbeit auch die vielschichtigen Vernetzungen von Architektur und macht explizit darauf aufmerksam, dass die Verbindung von öffentlichem und privatem Raum vermehrt der Wiederherstellung zwischen dem «Ich» und der Stadt, dem «Innen» und «Aussen» dienen kann.

Die Ausstellung von Dan Graham «Works 1964–1992» ist vom 15. Mai bis 4. Juli 1993 im Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven, zu sehen. *Moritz Küng*

Dan Graham: «Gift Shop/Coffee Shop» (1991)
Foto: Liliane & Michel Durand-Dessert, Paris



Dan Graham: «Homes for America» (Arts Magazine, Dezember 1966/ Januar 1967)