„Das große Dilemma der Kunst ist: Sie muss mit Disneyland klarkommen“

Der eine ist jung, vernetzt, beliebt bei Sammlern, der andere Minimal-Pionier und seit vierzig Jahren Kritiker des Kulturbetriebs – **Jeppe Hein** und **Dan Graham** trennen Welten. Wieso sie sich dennoch verbunden fühlen und jetzt sogar gemeinsam ausstellen, erzählen die beiden in Heins Kopenhagener Künstlerbar.

INTERVIEW **SILKE HOHMANN** PORTRÄTS **WOLFGANG STAHR**

Seine Urteile sind meist überraschend und selten gnädig: Dan Graham, Jahrgang 1942, ist seit über vierzig Jahren einflussreicher Konzeptkünstler, Kunstkritiker und Verfasser theoretischer Schriften. Anfang der sechziger Jahre eröffnete der Mann aus Urbana, Illinois, in New York die John Daniels Gallery, wo er unter anderem die späteren Stars der Minimal Art ausstellte. Wegen verheerender Bilanzen verließ er die Galerie aber schnell wieder und wurde Künstler. Dan Grahams wichtigstes Frühwerk ist „Homes for America“ (1967), eine Fotoserie von Reihenhäusern, die er mit eigenen architekturkritischen Texten versah und ursprünglich als Artikel in Publikumszeitschriften abdrucken lassen wollte. Er legte sich bewusst nicht auf eine einzige Rolle fest.

Das Konzept, in seiner Kunst vor allem den Betrachter in den Mittelpunkt zu stellen, setzt Dan Graham seit den achtziger Jahren in erster Linie durch verspiegelte Pavillons um: Als Hybriden aus Architektur und Skulptur beziehen die begehbaren Objekte auch immer ihre Umgebung mit ein. Seinen theoretischen Kosmos entfaltet der Teilnehmer von mittlerweile fünf Documenta-Ausstellungen zwischen Caspar David Friedrich, Jacques Lacan und der Independent-Rockband Sonic Youth. Kein Wunder, dass Interviews mit Dan Graham so lehrreich wie unterhaltsam sind.

Der 34-jährige dänische Künstler Jeppe Hein sucht seit Jahren das Gespräch mit Graham. Heins durch den Ausstellungsraum rollende Kugeln und wandernde Würfel oder die auf Besucher reagierenden Brunnen kreuzen auf einfache und clevere Weise die beiden Antipoden Minimal Art und Entertainment – zwei Felder, mit denen sich auch Dan Graham schon lange beschäftigt.

Treffpunkt ist Jeppe Heins kürzlich eröffnete Karriere Bar im Schlachthofviertel von Kopenhagen, in der auch Ausstellungen und Kunstvorträge stattfinden. Die Lampen stammen von Olafur Eliasson, die große Weltkartenuhr von Johannes Wohnseifer, ein Sitzpilz von Ernesto Neto, und die Teezeremonie eines blau gewandeten Tuareg ist Performance und gastronomische Geste zugleich. Die Künstlerliste von Heins Bar liest sich besser als bei vielen Gruppenschauen, Dan Graham steht natürlich auch darauf. Beste Voraussetzungen also für ihre gemeinsame Münchner Ausstellung im Juli.

Herr Graham, Herr Hein, wer von Ihnen ist auf die Idee gekommen, zusammen auszustellen?

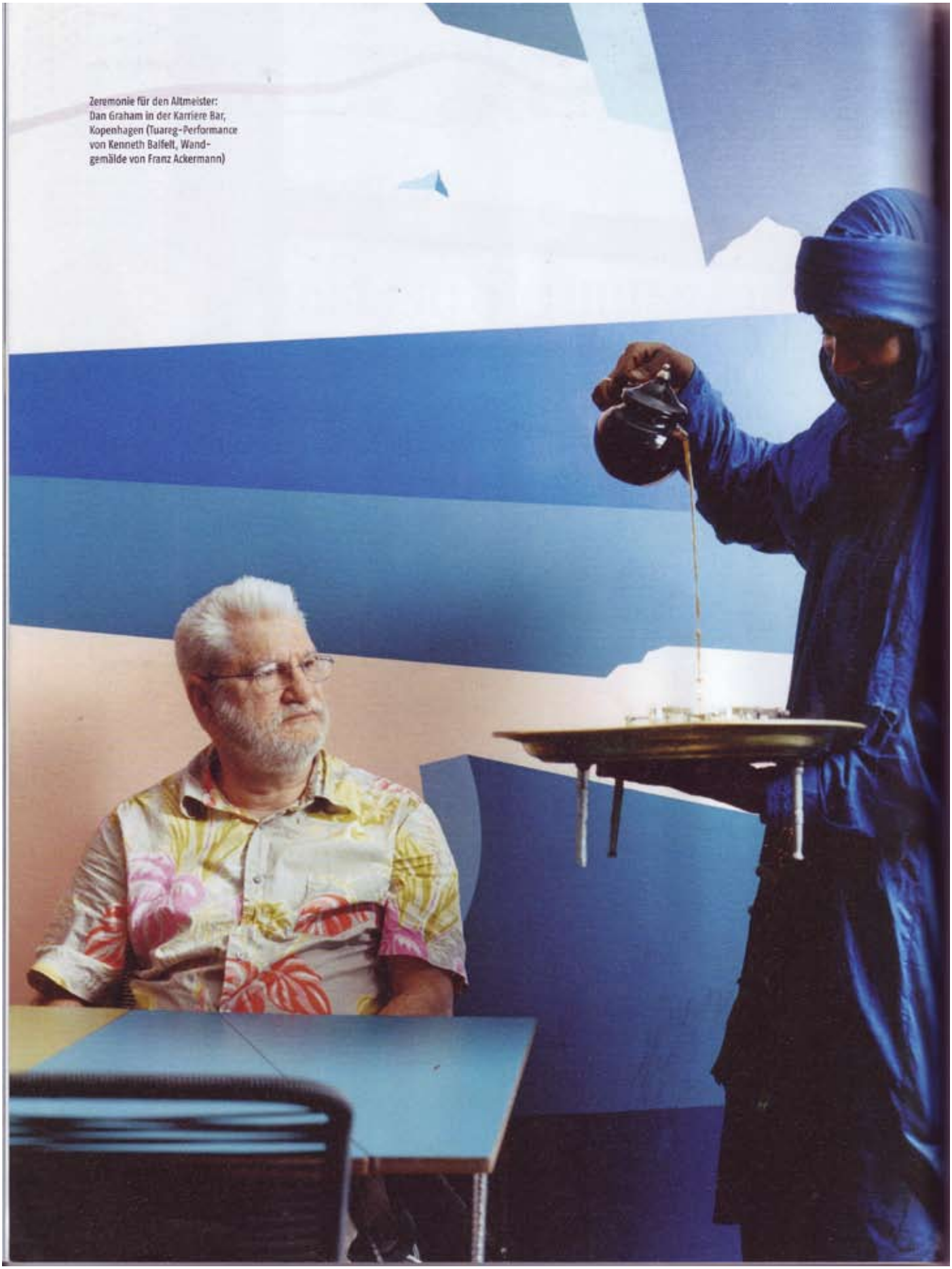
DG: Jeppe ist der Initiator von allem. Er hat gern mit älteren Künstlern zu tun, damit er zu jemandem aufschauen kann, wenn er selber älter aussieht. Und das wird schon bald der Fall sein.

JH: Halt, gestern hat mich der Taxifahrer für 24 gehalten, weil ich diese neue Frisur habe – minus zehn Jahre. Als ich mit Dan heute morgen unten in Westergård beim Friseur war, hat das bei ihm minus zwanzig ausgemacht!

Sie haben bei Rüdiger Schöttle, in dessen Münchner Galerie die Schau gezeigt wird, 1979 zum ersten Mal ausgestellt. Da war Jeppe fünf.

DG: Rüdiger ist ein alter Freund von mir. Er hat mich auch mit Landschaftsarchitektur

Teamwork: Jeppe Hein und Dan Graham im Mai 2008 vor der Kopenhagener Karriere Bar. Hein gehört das Lokal, der Paravent ist eine Arbeit von Graham.



Zeremonie für den Altmeister: Dan Graham in der Karriere Bar, Kopenhagen (Tuareg-Performance von Kenneth Balfelt, Wandgemälde von Franz Ackermann)

bekannt gemacht, als er mir Amalienburg bei Schloss Nymphenburg gezeigt hat. Seitdem haben eigentlich alle meine großen Arbeiten mit Gärten zu tun.

Wodurch ist Ihnen Jeppe Hein aufgefallen?
DG: Vor zehn Jahren, da arbeitete er noch für Olafur Eliasson, musste er eine Arbeit in Wien abgeben. Dort sah er Zeichnungen von einem meiner unrealisierten Projekte, das mir sehr wichtig war. Er wollte sie unbedingt in seinem Offspace in Kopenhagen ausstellen. Das hat mich beeindruckt, niemand hatte sich jemals dafür interessiert.
JH: Aber ich hatte nicht genug Geld für professionellen Kunsttransport. Und auch nicht, um sie selbst abzuholen. Also machte ich fünf Collagen und sagte zu dem Galeristen: „Du musst sie kaufen, weil ich Dan Grahams Arbeiten in Dänemark zeigen muss." Er hat mir einen Scheck ausgestellt.

Gibt es ein Werk von Jeppe, das Sie besonders mögen?
DG: „Continuity Reflecting Space", die Arbeit, die er in New York bei Marian Goodman zeigte. Weil sie unvorhersehbar war.
JH: Das waren fünf spiegelnde Kugeln, die so programmiert waren, dass sie sich langsam durch den Raum bewegten. Fast wäre eine Larry-Bell-Skulptur zu Bruch gegangen.

Welche Gemeinsamkeiten haben Sie noch – außer einer Vorliebe für Spiegel?
DG: Wir sind mehr am Betrachter interessiert als am Objekt. Ich habe als Teenager Lacans „Spiegelstadium" gelesen. Da geht es um die Entwicklung des Ichs bei Kindern, sobald sie ihr Spiegelbild identifizieren können. Meine Arbeit ist bei Mädchen sehr beliebt, weil sie gern vor den Spiegelwänden der Pavillons tanzen. Deine, Jeppe, wird besonders von Jungs gemocht.
JH: Jedenfalls denken die Besucher: „Aha, das bewegt sich also wegen mir." Sie treten in Dialog mit der Skulptur, und dann vertauschen sich Subjekt und Objekt.
DG: Das würde Sol LeWitt nie passieren. Oder Dan Flavin. Ich habe mit beiden gearbeitet, als ich noch eine Galerie hatte, aber ab einem bestimmten Punkt interessierten mich Kunstwerke nur noch im Zusammenhang mit der Frage nach Subjektivität.

Wo sehen Sie Unterschiede in Ihrem Ansatz?
DG: Meine Arbeit ist näher an der Architektur dran, sie ist immer ein Hybride. Das war schon bei „Homes for America" so: ein Werk zwischen Kunst, Kunstkritik und Architekturkritik. Meine Pavillons sind Hybriden zwischen Kunst und Architektur.

Warum haben Sie den White Cube beinahe völlig hinter sich gelassen?
DG: Ich habe nur wenige Arbeiten in Räumen, weil ich Tageslicht brauche – das verbindet mich mit Caspar David Friedrich. Ich glaube, dein Werk, Jeppe, ist domestizierter, bestimmt für Innenräume. Du hast bloß noch nicht ein Level wie Sigmar Polke oder Gerhard Richter erreicht. Das Level, auf dem du Fenster für Kirchen entwerfen darfst.

Zwischen Ihnen liegen fast zwei Generationen. Herr Graham, Sie haben einen Erfahrungsvorsprung von vierzig Jahren. Wie hat sich die Kunstwelt verändert?
DG: Ich habe schon für mein Buch „Rock My Religion" einen Artikel geschrieben, der hieß „Design ist Kunst, Kunst ist Design". Alle großen Künstler in den Sechzigern machten eigentlich Design, ob Warhol oder Oldenburg. Aktuelle Künstler wie Olafur Eliasson und Jorge Pardo haben davon wieder einen genauen Begriff. Ich selbst

Objekt mit Funktion: Dan Grahams „Café Bravo" (1998) im Hof der Berliner Kunst-Werke

„Meine Arbeit ist bei Mädchen beliebt, weil sie gern vor den spiegelnden Wänden der Pavillons tanzen. Deine, Jeppe, wird besonders von Jungs gemocht."

Dan Graham

Würde Sie das interessieren?
JH: Nein. Und ich bin auch nicht in diesem Sinne gläubig. Ich glaube an Energien, und ich glaube daran, dass man viel zurückbekommt, wenn man viel gibt. Darum ist unsere Zusammenarbeit auch so gut, denn Dan denkt ähnlich wie ich, und unsere Energien funktionieren gut zusammen. Dan interessiert sich auch sehr für Sternzeichen.
DG: Ich bin Widder, ich habe fast denselben Geburtstag wie Dan Flavin, einen Tag entfernt von van Gogh und Goya. Jeppe ist Löwe. Bei uns beiden geht es um Energie, aber Löwen können Anführer sein. Jeppe, du kannst ein Café regieren – oder ein ganzes Land.

komme heute mehr und mehr zu der Sechziger-Idee von Kunst als Spiel zurück. Vielleicht, Jeppe, geht es bei dir auch um Spiel, weil dein Vater so ein verspielter Hippie war. Deine Arbeit ist sehr kinderfreundlich.

Aber es schadet auch nicht, wenn man ein bisschen über Minimal Art Bescheid weiß, wenn pötzlich ein Kubus im Ausstellungsraum anfängt zu laufen oder zu brennen.
JH: Ja schon, aber es ist nicht notwendig.

Sie beide beziehen sich in Ihrer Arbeit ganz unterschiedlich auf die Minimal Art.
DG: Nein, ich habe damit gebrochen, ich betrachte die Minimal Art nicht als meine größte Inspiration. Meine Arbeit kommt di-

Fördert den Dialog mit den Menschen: Jeppe Heins Installation „Appearing Rooms", unter dem Titel „Tanz im August" 2005 in Berlin

„Jeppe wollte wieder etwas mit einem Springbrunnen machen, er wollte eine große Fontäne. Aber ich sagte: Nein, es ist besser, auf dem Wasser zu laufen. Wie Jesus! Schließlich bin ich Jude. Ich habe es übrigens in Israel auf dem Toten Meer versucht, es hat komischerweise nicht geklappt. Man braucht *grip* dazu, Bodenhaftung." *Dan Graham*

rekt aus dem russischen Konstruktivismus. Sol LeWitt und Dan Flavin kommen ebenfalls sehr viel mehr von Wladimir Tatlin, dem Erfinder der Maschinenkunst, als von Marcel Duchamp, was immer behauptet wird. Für mich war die Minimal Art einfach zu objektbezogen. Ich wollte etwas schaffen, das der Subjektivität auf den Grund geht. So habe ich auch immer funktional gearbeitet: „Café Bravo" für die Kunst-Werke Berlin ist ein Beispiel. Die Deutschen haben übrigens die Minimal Art gründlich missverstanden, als sie ins Museum kam. Sie haben höchstens Dan Flavin begriffen, weil sie mit Caspar David Friedrich vertraut waren, wo es um Licht geht. Flavin hat letztlich einfach versucht, Tatlin und Albert Speer zu kombinieren – an dem waren wir ja alle nach dem Krieg extrem interessiert. Genau wie an Caspar David Friedrich. Wenn man sich Minimal Artists anschaut, haben die doch einfach nur ein Ding gemacht.

JH: Robert Morris hat bei seiner Ausstellung in der Tate Anfang 1971 das Publikum aber schon miteinbezogen.

DG: Weil er mit einer Tanzperformerin liiert war – dadurch kam das Hippieding bei ihm ins Spiel. Robert Morris hat von allen geklaut: bei Joseph Beuys die Filzsachen, und sein Dekonstruktivismus kommt direkt aus Marcel Duchamps Büchern. Die Spiegelkuben kommen aus Duchamps „The Green Box", wo er sagt: „Stell drei Spiegelkuben zusammen und schau, was passiert."

Worin lag das Missverständnis der Deutschen in der Minimal Art?

DG: Sehen Sie sich doch mal die Architektur von O. M. Ungers an. Er war ein sehr netter Mann und ein ausgezeichneter Lehrer. Aber seine Architektur besteht nur aus Kuben und ist ziemlich schlecht. Ganz Berlin ist voll von solcher Architektur.

Dass Sie für einen undogmatischen Umgang mit Kunstgeschichte sind, sieht man auch daran, dass Sie sehr früh Vergleiche zwischen Kunst und Freizeitparks angestellt haben.

DG: Ja, ich glaube, ein großes Dilemma der Kunst ist tatsächlich, dass sie mit Disneyland klarkommen muss. Es gibt viele Künstler, die keine richtig guten Künstler sind, aber hervorragende Entertainer. Ein gutes Beispiel ist Damien Hirst, der alles von Paul Thek abgeschaut hat. Er weiß, wie man Leute unterhält und in die Magazine kommt.

Jeppe Heins Kunst unterhält auch: Wasserspiele, Murmelbahnen – ist das manchmal nicht zu lustig?

JH: Ich finde es gut, wenn die Leute lächeln und in Dialog mit dem Kunstwerk treten. Wenn es zu lustig wird, stimmt etwas mit dem Kontext nicht. Dans und meine Arbeit haben gemeinsam, dass sie nicht ohne ihre Umgebung funktioniert. Das kann sogar eine politische Dimension haben.

Gleichzeitig lachen Sie über die heiligen Kühe der Minimal Art.

JH: Ich glaube, meine Haltung zur Minimal Art unterscheidet sich nicht so sehr von Dans: Ich habe gute Gründe, Elemente aus der Kunstgeschichte einzubringen, um dann aber einen unmittelbaren Kontakt zu ermöglichen. Man geht auf einen Würfel zu, der aussieht wie ein Robert-Morris-Würfel, aber dann fängt er an, zu zittern oder zu brennen, und schon entsteht ein anderer Dialog als im Minimalismus. Da wird ja eine Menge in das Objekt hineingedeutet, aber eigentlich ist nicht viel dabei. Also: Warum nicht die Geschichte nutzen, um ins Gespräch zu kommen?

Sprechen wir noch einmal über das politische Potential Ihrer Arbeit.

DG: Ortsspezifisches Arbeiten ist sehr wichtig. Als Jeppe mir die Gegend zeigte, erzählte er mir, dass es hier viele Cafés und Leute mit kleinen Kindern gibt, die aber nicht wissen, wohin mit den Kinderwagen. Also dachte ich an die Situation in französischen Straßencafés, in denen der öffentliche Raum auch einbezogen wird.

JH: Dan fiel auf, dass alle Cafés Schilder haben, auf denen die Regeln festgelegt sind: Man darf nicht stillen, muss immer auf die Kinder aufpassen. Manche Betreiber hängen das Schild „No mothers' groups" ins Fenster. Für die Karriere Bar hat Dan die Fensterfront draußen versetzt wiederholt. So ist ein zweiter Raum entstanden, den man überdachen kann, halb öffentlich, halb privat. Dazu kommt, dass sich die Situation in Dans Arbeit spiegelt. Manchmal weiß man nicht, ob der Typ gegenüber eigentlich hinter einem steht. Das ergibt eine großartige unterschwellige Spannung.

Wenn das Museum als sozialer Treffpunkt funktionieren sollte, sehen Sie die Karriere Bar als umgekehrtes Modell: als einen Treffpunkt, der hochkarätige Kunst mitliefert?

DG: Damien Hirst hat auch ein Restaurant, alle Künstler wollen das. Jeppes aber ist sehr persönlich, die Familie ist eingebunden.

JH: Bei Damien Hirst geht es aber um ihn. Ich zeige Künstler, die ich schätze. Ich will einen anderen Kontext schaffen, für verschiedenste Menschen. Morgens sitzen hier Businesstypen und bereiten ein Meeting vor, dann kommen die Studenten. Königin Margrethe war schon da, und gestern hat der Prinz von Dänemark ein paar Eier gegessen.

Wenn Sie Ihre Karrieren vergleichen, Herr Graham, was denken Sie?

DG: Ich hatte nie eine Karriere. Ich war zwar in großen Schauen, aber Sammler haben mein Werk nie gekauft. In Deutschland bin ich in einer Privatsammlung und in einem Museum vertreten. Jeppe hat nicht so viel Zeit wie ich, er muss um die Welt reisen, denn er ist gefragt. Ich kann Freunde treffen und Architektur anschauen.

JH: Dan, ich bin völlig anderer Meinung. Du hast in allen großen Schauen deine Arbeit gezeigt, und darum geht es. Nicht darum, den Sammlern zu gefallen. Du hast in Ausstellungen wie der Documenta und den „skulptur projekte münster" die Perspektive der Leute verändert. Dein Werk ist extrem wichtig für zwei Generationen von Kunststudenten – und für die gesamte Kunstgeschichte.

Herr Graham, was raten Sie jungen Künstlern?

DG: Ich glaube nicht daran, junge Künstler irgendwie zu pushen. Wenn ich jemanden vorschlage, wie etwa Tacita Dean, dann sind sie um die vierzig. Wenn man sie zu früh fördert, entwickeln sie sich nicht.

Glauben Sie denn, dass der Kampf um Erfolg wichtig ist für die künstlerische Laufbahn?

DG: Nein, ich meine etwas anderes: Künstler müssen Fehler haben, sie müssen scheitern dürfen. Das ist auch das Problem mit den professionellen Galerien. Ich glaube, das Scheitern ist besonders wichtig.

JH: Ich habe Dan mal gefragt, als wir uns gerade kennenlernten: „Was soll ein junger Kunststudent tun, der viele Wünsche hat und viel Energie?" Dan sagte: „Such dir

Symbolcharakter: Jeppe Hein im Schaufenster seiner Bar (Name und Schild „Karriere" von Elmgreen & Dragset). Tattoo „as you" von Douglas Gordon. Die zweite Hälfte, „find me", trägt Heins Schwester.

viele Freunde in der Kunstwelt, denn wenn ihr später Konkurrenten seid, verlierst du sie vielleicht alle wieder." Das muss nicht zwangsläufig passieren. Wenn ich unterrichte oder mich mit Leuten unterhalte, versuche ich zu vermitteln, dass es darum geht, sich gegenseitig weiterzubringen.

Haben Sie vorher mit anderen Künstlern zusammengearbeitet?

DG: Ja, etwa mit Jeff Wall, 1989 für den „Children's Pavillion" – ein Zweiwegspiegel-Pavillon in der Nähe eines Spielplatzes, in dem die Kinder zu Beobachtern wurden. Eine Katastrophe, denn Wall hat die Sache an sich gerissen, und am Ende stand in den Magazinen alles falsch, es hatte nichts mehr mit meinen Ideen zu tun. Es ist schwer, mit bildenden Künstlern zusammenzuarbeiten. Ich arbeite lieber mit Rockmusikern wie denen von Sonic Youth, gute Freunde von mir.

Wie wird also Ihre Zusammenarbeit für die Münchner Galerieausstellung aussehen?

DG: Auf jeden Fall gibt es ein neues Dan-Graham-Werk, an dem wir gemeinsam gearbeitet haben. Wir machen ja beide gern Arbeiten mit Wasser, wobei ich am liebsten natürliche Seen verwende. Jeppe wollte wieder etwas mit einem Springbrunnen machen, er wollte eine große Fontäne. Aber ich sagte: Nein, es ist besser, auf dem Wasser zu laufen. Wie Jesus! Schließlich bin ich Jude. Ich habe es übrigens in Israel auf dem Toten Meer versucht, es hat komischerweise nicht geklappt. Man braucht *grip* dazu, Bodenhaftung. Die Arbeit wird jedenfalls auf dem Dach der Galerie stehen.

Steht da nicht schon ein Dan-Graham-Pavillon?

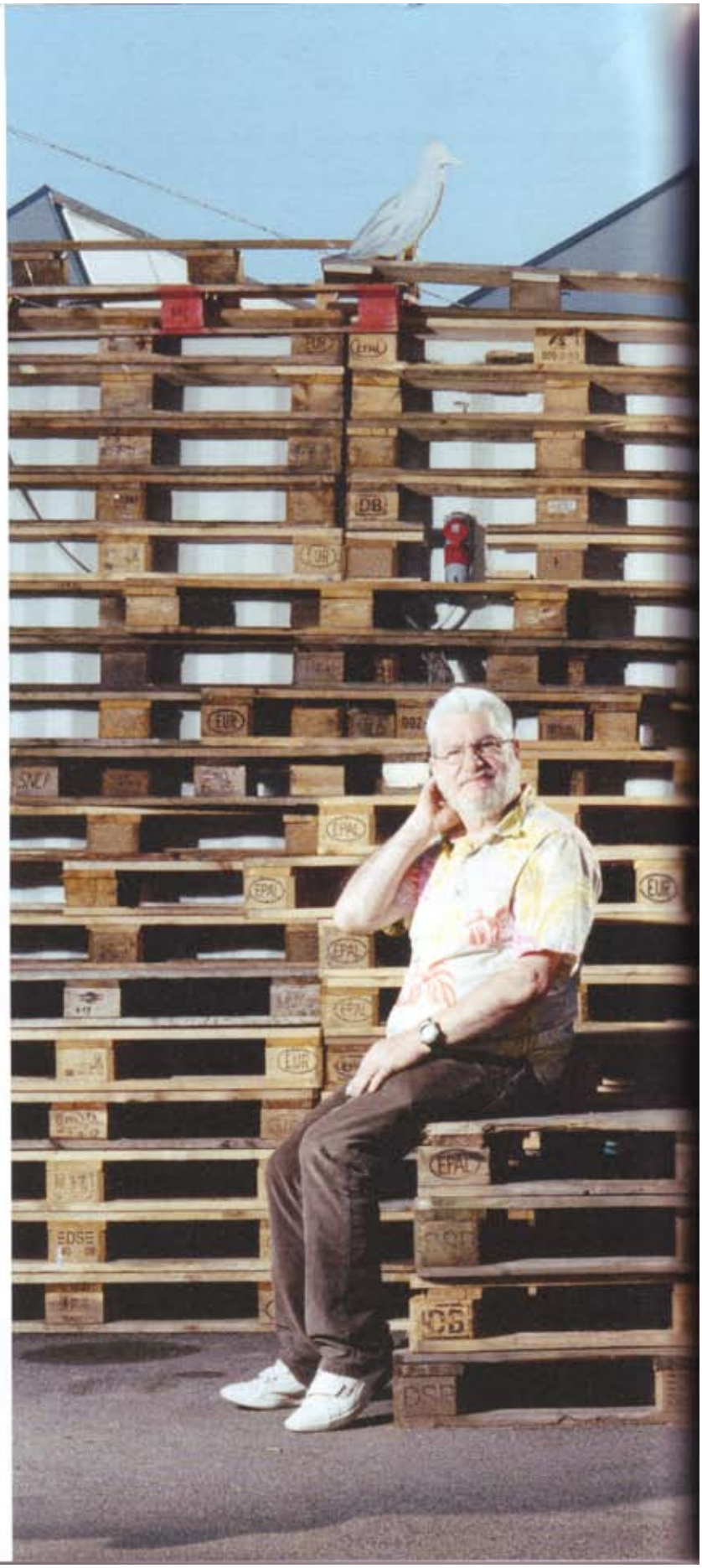
JH: Ja, den werden sie so lange runterbringen, nach innen. Mal sehen, wie das wirkt. Oben wird der neue sein. Ich zeige einige eigene Arbeiten, mit Sicherheit ist eine kleinere darunter, ein Stück Spiegel, das sich an der Wand dreht.

DG: Und wir haben eine weitere Arbeit zusammen gemacht, aber eher ich als Regisseur und Jeppe als Produzent. Was ich an Rüdiger Schöttle sehr schätze, ist, dass er einen Sinn fürs Alberne hat. Also werde ich auf jeden Fall auch noch ein paar Bilder von Frauen mit ihren Katzen ausstellen.

Haben Sie noch etwas Besonderes vor?

DG: Jeppe, wenn wir in München sind, zeig' ich dir Amalienburg.

Die Ausstellung von Jeppe Hein und Dan Graham in der Münchner Galerie Rüdiger Schöttle läuft von 8. Juli bis 2. August. Informationen zu Heins Kopenhagener Karriere Bar: www.karrierebar.com



„Ich will einen anderen Kontext schaffen, für verschiedenste Menschen. Morgens sitzen Businesstypen in meiner Bar, dann kommen die Studenten. Auch Königin Margrethe war schon da." *Jeppe Hein*

Unter Möwen: Dan Graham und Jeppe Hein in Ulrik Wecks Skulptur „Terrace for Seagulls", hinter der Küche der Karriere Bar