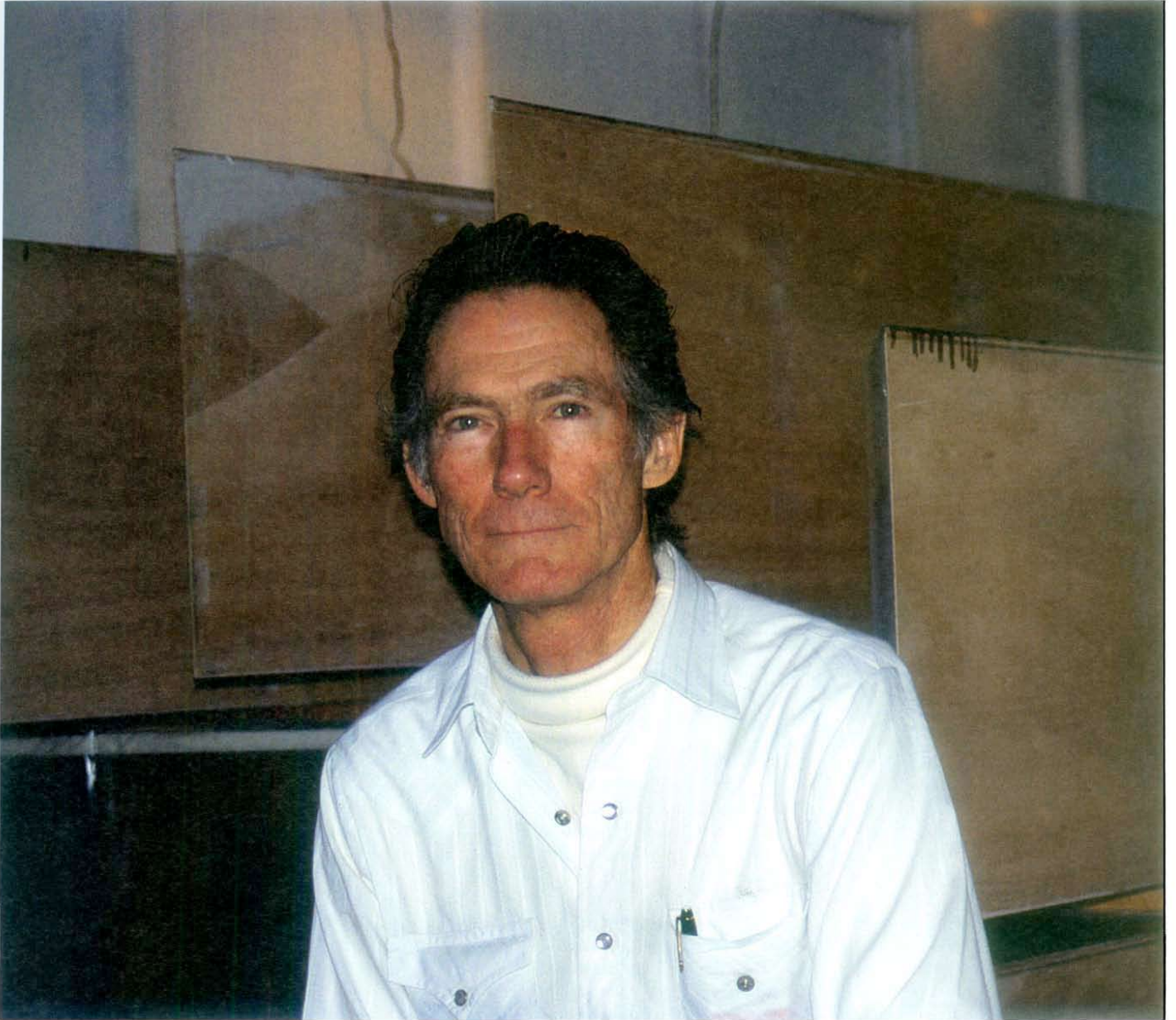


In Contact With

56

the Idea



Keiner mag es recht begreifen, aber Minimalismus, Handwerk, Spiritualität, Licht und Schönheit spielen im Werk des amerikanischen Künstlers **John McCracken** eine gleichberechtigte Rolle. *Daniel Baumann* geht der Rezeption von McCrackens Werk nach und behauptet, dass die Zeit reif für eine Neubewertung sei.

It may be hard to accept, but minimalism, craft, spirituality, light and beauty all play equal roles in the work of American artist **John McCracken**. *Daniel Baumann* takes a look at the reception of McCracken's work and insists that the time is ripe for reassessment.

J

ohn McCracken ist bekannt und doch nicht. An der Rezeption seiner Arbeit lässt sich ablesen, in welcher unberechenbaren und zeitweise oberflächlichen Bahnen Anerkennung und Diskussion verlaufen, wie wenig alles gesichert ist und wie schnell jemand in Vergessenheit gerät. Wobei McCracken gerade nicht zu jenen Künstlern gehört, die seit ein paar Jahren von jungen Kunstschaffenden und Kuratoren mit viel Ehrgeiz neu oder wieder entdeckt werden. Er ist zwar nie wirklich von der Bildfläche verschwunden, aber erst seit Ende der 90er Jahre wird die Vielseitigkeit und scheinbare Widersprüchlichkeit seines Werks in einem weiteren Kontext rezipiert.

Der 1934 geborene McCracken beginnt als Maler von bunten lyrisch-abstrakten Bildern und fertigt um 1962 einige expressive Skulpturen aus gefundenem Material an. Ab 1964 reduziert er seine Malerei auf allgemeine, aber symbolisch aufgeladene Formen wie Kreise, Kreuze und Pfeile. Ein Jahr später eröffnet in der Nicholas Wilder Gallery in Los Angeles seine erste Einzelausstellung mit geometrischen und farbig lackierten Objekten, die zugleich Skulpturen und objekthafte Malereien sind. Im darauffolgenden Jahr entsteht der erste »Plank«, der McCrackens Markenzeichen wird: eine langgezogene, rechteckige Platte aus Sperrholz, überzogen mit Fiberglas und einfarbigem Lack, die stark glänzend den Umräum spiegelte und wie beiläufig schräg an der Wand lehnt. Zwischen 1966 und 1970 nimmt McCracken an bedeutenden Gruppenausstellungen teil, die für die weitere Rezeption seines Werks entscheidend sind: »Primary Structures« (1966) im Jewish Museum in New York, »Ten From Los Angeles« (1966) im Seattle Art Museum, »American Sculpture of the Sixties« (1967) im Los Angeles County Museum of Art, »A New Aesthetic« (1967) in der Washington Gallery of Modern Art und »Art of the Real« (1969) im MoMA in New York.

Er wird sofort einer Generation zugerechnet, die die Fundamente der Skulptur hinterfragt und radikal neu angeht. Um diese Zeit koexistieren verschiedene Diskurse zu seinen minimalen Arbeiten, sie werden als hybride Objekte beschrieben, die sich jenseits westlicher Kunstvorstellungen ansiedeln, gleichzeitig werden sie aber auch dem Minimalismus zugeordnet, während McCracken selbst in seinen eigenen Texten und Zitaten, die ab 1967 erscheinen, auf zusätzliche Ebenen verweist. Im Folgenden stellvertretend vier Beispiele dazu.

»Entscheidend für John McCrackens Skulpturen ist, dass sie dazu tendieren, außerhalb eines dualistischen Ansatzes zu entstehen. Es interessiert ihn nicht, die der westlichen Kunst eigenen, auf Kontrasten beruhenden Spannungen auszunutzen. Aus diesem Grund steht jede Diskussion seines Werkes vor Schwierigkeiten.« (Aus dem Katalog »Ten From Los Angeles«, 1966)

»Die Beiträge für diesen Katalog beschäftigen sich mit den wesentlichen Fragen, welche die zeitgenössische Skulptur in ihrer Vielfalt stellt: serielle Wiederholung ein-

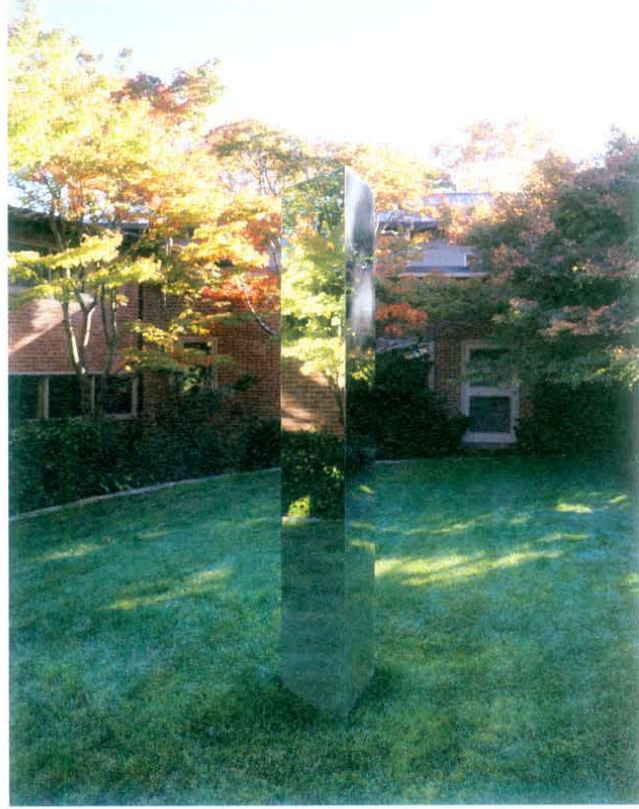
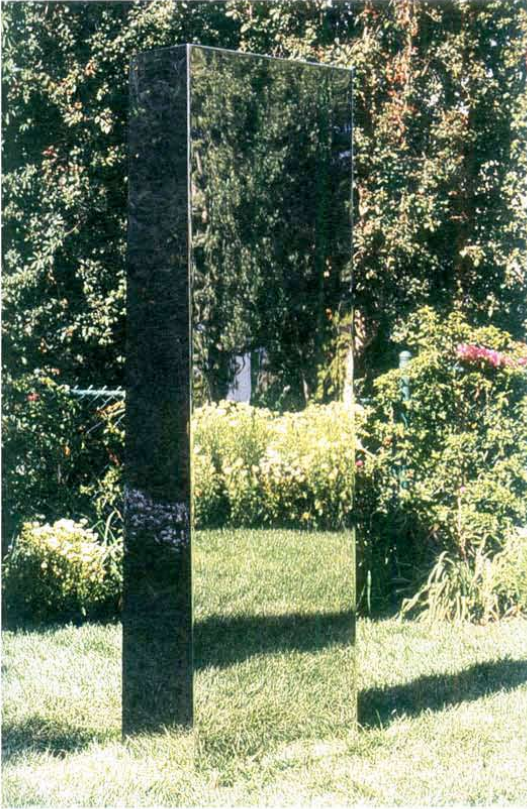
John McCracken is well known, and yet not well-known. It is possible to read from the reception of his work what incalculable and, at times, superficial paths recognition and discussion have followed, how much uncertainty there is and how quickly someone can be forgotten. However, McCracken is not at all one of those artists who has been discovered or re-discovered by the powerful ambition of young artists and curators in recent years. Although he never really disappeared from view, it is only since the end of the 90s that the versatility and seeming contradictions in his work have been received within a broader context.

The 1934 born McCracken began as a painter of colourful, lyrical-abstract pictures; in 1962, he completed some expressive sculptures from found materials. Starting in 1964, he reduced his paintings to general but symbolically charged forms like circles, crosses and arrows. One year later, his first solo exhibition opened at the Nicholas Wilder Gallery in Los Angeles, with geometric and colourfully painted objects that were simultaneously sculptures and object-like paintings. In the following year came the first *Plank*, which was to become McCracken's trademark: a lengthy rectangular plate of plywood, coated with glass fibre and monochrome paint, which reflected the room in its brilliant shine and was left leaning casually against a wall. Between 1966 and 1970 McCracken took part in several important group exhibitions that were to define the subsequent reception of his work: *Primary Structures* (1966) at the Jewish Museum in New York, *Ten From Los Angeles* (1966) at the Seattle Art Museum, *American Sculpture of the Sixties* (1967) at the Los Angeles County Museum of Art, *A New Aesthetic* (1967) at the Washington Gallery of Modern Art and *Art of the Real* (1969) at MoMA in New York.

He was immediately seen as part of a generation inquiring about and approaching the very foundations of sculpture in a new way. At that time, various discourses about his minimal works coexisted; they were described as hybrid objects beyond Western ideas of art, but at the same time were also assigned to minimalism, while in his own texts and statements, which started to appear in 1967, he pointed out additional levels. Four examples follow here.

»Central to John McCracken's sculpture is an innate tendency to work outside a dualistic approach. He is not concerned with using the contrasting tensions traditional to Western art; for this reason any discussion of his work presents difficulties.« (From the catalogue *Ten From Los Angeles*, 1966)

»The essays written for this book-catalog describe most of the interesting problems which are raised in the diversity of contemporary sculpture: serial repetition of simple forms, ideas of single-gestalt imagery,



Adam, 2000
Edelstahl /
Stainless Steel
264 x 51 x 64 cm
Courtesy David Zwirner,
New York
Photo: Grant Delin



Magic, 2008
Edelstahl / Stainless steel
264 x 37 x 43 cm
Private Collection, Napa Valley, California
Courtesy David Zwirner, New York
Photo: Grant Delin

facher Formen, die Sprache der ganzheitlichen Gestalt, die Auswirkung neuer Materialien und Verfahren auf die Skulptur, die Rolle der Farbe und die Verbindung von Malerei und Skulptur.« (Maurice Tuchman im Katalog »American Sculpture of the Sixties«, 1967)

»Was entsteht, ist der Entwurf einer neuen Realität, die greifbarer, zugänglicher und unmittelbarer, aber auch komplexer und umfassender ist. Für mich hat es mit dem Zusammenbruch des aufgeteilten, dualistischen Universums zu tun, und dem allmählichen Bewusstsein einer »Einheit«, in der alles mit allem organisch verbunden ist und voneinander abhängt.« (John McCracken im Katalog »A New Aesthetic«, 1967)

»Ich habe so etwas wie eine »seherische Fähigkeit«; der entscheidende Punkt in meinem Entwurfsprozess ist die unmittelbare »geistige Visualisierung« auf der Suche nach Formen und Dingen, die einfach und ganz offensichtlich »stimmen«. Und wie die »Gabe« des Sehers, lässt sie sich nicht intellektuell sezieren und verschwindet, wenn man versucht, diese Art von Kontrolle über sie zu gewinnen.« (John McCracken im Katalog für die Einzelausstellung in der Art Gallery of Ontario, 1969)

1968 findet McCracken Eingang in Gregory Battcock's »Minimal Art – A Critical Anthology«, zur gleichen Zeit notiert er in seinen Tagebüchern¹, dass ägyptische Architektur, Stonehenge, Newman, Rothko, Noland, Judd, Morris, Tony DeLap, John Coplans zu seinen wichtigen Einflüssen gehören. Weiters interessiert er sich für industrielle Materialien und Techniken, wie sie insbesondere in der Custom Car Culture zur Herstellung homogener, glatter und glänzender Oberflächen verwendet werden und wird in der Folge zusammen mit Larry Bell und Billy Al Bengston der »Southern California school of ›finish fetishists« zugerechnet. Das heißt, um es sehr verkürzt zu sagen, McCrackens Werk ist zugleich den Theorien des Minimalismus verpflichtet, den Handwerks- und Schönheitsidealen der Custom Car Culture, dem Licht des südlichen Kalifornien, esoterischen Spekulationen und der Suche nach einer spirituellen »Dingheit: »Jenseits der Wesenheit=Dingheit. Jenseits davon, Soheit.«² Damals – wie wohl noch heute – überfordern diese Verbindungen die meisten Betrachter. Und doch sind in diesen Jahren McCrackens Planks so präsent, dass der Kritiker Harold Rosenberg 1972 sagt: »Meine Wahl fiel auf John McCrackens bunte Planks, die in fast jeder Ausstellung avancierter Kunst der letzten zwei Jahre an die Wand gelehnt zu sehen waren.«³

Im Verlauf der 70er Jahre verschwindet McCracken zunehmend von der Bildfläche. Dabei erscheinen gerade diese Jahre im Nachhinein als besonders produktiv und risikofreudig. Neben den bekannten kleinen Blöcken und den vertikalen Planks entstehen die ersten horizontalen »Wallpieces«, dann ab 1972 abstrakte, stark farbige Ölmalerei, eine Serie von Kreisbildern sowie die Mandala-Paintings, die auf der documenta XII viel Beachtung fanden, aber auch zahlreiche bisher kaum gezeigte Zeich-

»Ich sprach einmal mit den Sternen,
oder mit Wesen auf den Sternen«

the effect upon sculpture of new materials and processes, the role of the color and connections between painting and sculpture.« (Maurice Tuchman in the catalogue *American Sculpture of the Sixties*, 1967)

»What emerges is the concept of a new reality, one which is more tangible, accessible and immediate, yet more complex and involved. To me, it has to do with the breakdown of a compartmentalized, dualistic universe and the gradual realization of a ›oneness«, in which everything is organically related to and interdependent with everything.« (John McCracken in the catalogue *A New Aesthetic*, 1967)

»I have what amounts to a *psychic ability*; the critical point in my conceiving process is when I do direct *mental visualization* in search of the forms or things which are simply and obviously *right*. And like the psychic's ›gift«, it resists intellectual dissection, and goes away when the attempt is made to gain that kind of control over it.« (John McCracken in the catalogue for his solo exhibition at the Art Gallery of Ontario, 1969)

In 1968, McCracken found his way into Gregory Battcock's *Minimal Art – A Critical Anthology*; at the same time he wrote in his notebooks¹ that Egyptian architecture, Stonehenge, Newman, Rothko, Noland, Judd, Morris, Tony DeLap and John Coplans were among his main influences. In addition, he was interested in industrial materials and techniques of the kind used in particular in »custom car culture« for achieving homogenous, smooth and shining surfaces. Subsequently, he is accounted, together with Larry Bell and Billy Al Bengston, as one of the »Southern California school of ›finish fetishists«. This means, to put it very briefly, that McCracken's work owes something to the theories of minimalism, to the ideals of handicraft and beauty of »custom car culture«, to the light of southern California, to esoteric speculations and to the search for a spiritual »thingness«: »Beyond entityness=thingness. Beyond that, suchness.«² At that time, and presumably also today, these associations ask too much from most viewers. And yet, in those years McCracken's *Planks* were so present that the critic Harold Rosenberg said in 1972: »I should choose the colored plank of John McCracken, which turned up leaning against the wall of almost every exhibition of advanced art two years ago.«³

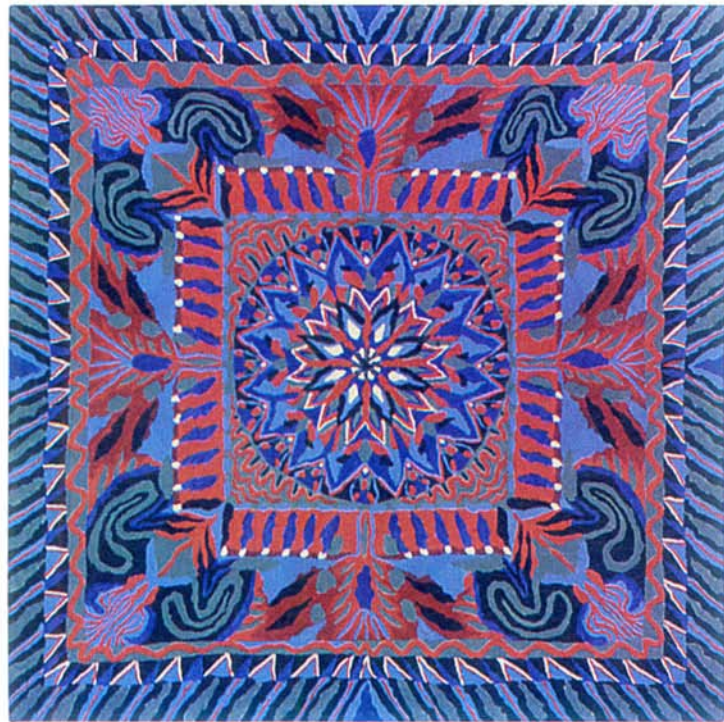
In the course of the 70s, McCracken disappeared more and more from the scene, and yet with hindsight these very years seem especially productive and venturesome. In addition to the known blocks and vertical planks, the first horizontal *Wallpieces* appeared, and then from 1972, abstract, strongly coloured oil paintings, a series of circular pictures and the mandala paintings, which were much noted at documenta XII, as well as many rarely shown drawings and studies. In 1976, there were planks with psychedelic patterns and

»I talked to the stars once, or to
beings in the stars«

1
John McCracken, »Sketch
Book«, Santa Fe 2008

2
John McCracken, »From
the Artist's Notebooks« in:
»John McCracken«,
(Ausst.-Kat./ exh. cat.) Art
Gallery of Ontario,
Toronto 1969

3
Harold Rosenberg,
»The De-Definition
of Art«, New York 1972,
S./ p. 220



»Der ganze Zweck oder die Funktion von Kunst besteht darin, die Menschen mitzureißen, sie aufzuwecken«

»The whole point, or function, of art is to turn people on, to wake them up«

nungen und Studien. Und um 1976 Planks mit psychedelischen Mustern und einfachen Linien, sowie erste mehrteilige, serielle Werke aus schmalen, stangenartigen Planks.

1986 eröffnet im New Yorker P.S.1 »Heroic Stance: The Sculpture of John McCracken 1965–1986«, die erste große Retrospektive des Künstlers. Ziel dieser Wanderausstellung war, sein Werk neu aufzurollen, wobei sich »Heroic Stance« aber mit wenigen Ausnahmen auf die bekannten Skulpturen beschränkte. Der Katalog verweist zwar auf die spirituellen Dimensionen seines Werks, ist aber hauptsächlich damit beschäftigt, eine Ausdifferenzierung und Historisierung von Minimalismus, Purismus und Serialismus vorwärts zu treiben. 1988 und 1991 erscheinen von Peter Clothier zwei Artikel über McCrackens Interesse an UFOs und seine Erfahrungen mit Außerirdischen. Im Katalog für die Carnegie International 1991 lässt McCracken Zitate abdrucken, in denen er unter anderem von seiner Überzeugung spricht, dass Leben außerhalb der Erde existiert: »Ich sprach einmal mit den Sternen, oder mit Wesen auf den Sternen. Ich fragte, »Gibt es Leben da draußen?« Sie antworteten, »Ja.« 1997 publiziert das Kunstmagazin *Frieze* eine Art Tagebuch des Künstlers, in dem er seinen Kontakt mit Aliens schildert, während zur gleichen Zeit *Art Monthly* ein Interview unter dem Titel »UFO Technology« veröffentlicht. Darin sagt McCracken: »Ich denke oft in einer metaphorischen Weise über die Herstellung von Skulpturen nach, die wirken wie von einem UFO zurückgelassen, von Wesen aus einer anderen und weiter entwickelten Dimension oder Welt oder Zeit.«

Und jetzt? Es kommt noch schwieriger, oder schlimmer, wie manche sagen würden. Denn McCracken beruft sich nicht nur auf Minimalismus, alte Kulturen, Custom Car Culture, UFOs, Spiritualität und Handwerk, sondern auch auf Schönheit: »Der ganze Zweck oder die Funktion von Kunst besteht darin, die Menschen mitzureißen, sie aufzuwecken; die größtmögliche Schönheit oder den höchstmöglichen Geist für sie sichtbar werden zu lassen, so dass sie (und folglich, und zur gleichen Zeit *Ich*) dadurch wachsen können.«⁴ Für viele von uns ein Problem, weil doch Schönheit für jeden einigermaßen ausgebildeten und kritischen Kurator, Kritiker oder Kunstkenner Tabuzone ist.

Wie man diesen Zeilen anmerken kann, schildere ich das alles mit einiger Sympathie. Die Arbeiten McCrackens sind offensichtlich konzentriert und konstruiert, dabei mangelt es ihnen nicht an Vielfältigkeit und an – in unseren Augen – Widersprüchlichkeit; sie sind großzügig und schreiben nichts vor (im Gegensatz zum orthodoxen Minimalismus); es gibt eine ungenierte Hinwendung zu großen Themen wie Spiritualität, Esoterik und Schönheit, ohne dass der Betrachter gefordert ist, sich dem hinzugeben; die Objekte sind handwerklich perfekt und wie Fetische auf Hochglanz poliert; und es gibt diesen komischen Humor, aber auch eine ruhige Freundlichkeit: »Meine Arbeiten können als Fenster, Zugänge, Besucher und/oder Vorschläge im Verhältnis zu dieser Vorstellung gesehen werden, oder, wie ich sage, einfach als schöne Objekte – oder vielleicht als esoterische futuristische Objekte.«⁵

McCrackens Objekte und in einem geringeren Maß seine Malereien vereinen so unterschiedliche Denkweisen, dass sie, wo immer sie auch sind, passen und doch Fremde bleiben. Seine Objekte stehen im Raum oder sind an die Wand gelehnt, als würden sie auf etwas warten, sie sind diskret und doch unübersehbar präsent. Sie sind im Grunde wie unsere Gedanken, die immer

simple lines as well as multi-sectioned, serial works of narrow, rod-like planks.

In 1986, *Heroic Stance: The Sculpture of John McCracken 1965–1986* opened at the New York P.S.1, the first major retrospective of the artist. The goal of this touring exhibition was to revisit his art, although *Heroic Stance*, with a few exceptions, was limited to already known sculptures. The catalogue referred to the spiritual dimensions of his work, but its main purpose was to drive forward with a differentiation and historicisation of minimalism, purism and Serialism. In 1988 and 1991, Peter Clothier published two articles on McCracken's interest in UFOs and his experiences with extraterrestrials. In the catalogue for the Carnegie International in 1991, McCracken had aphorisms printed in which he spoke, among other things, of his conviction that life exists outside the earth: »I talked to the stars once, or to beings in the stars. I asked, »Is there life out there?«. They answered »Yes.« In 1997, the art magazine *Frieze* published a kind of diary of the artist, in which he described his contact with aliens, and at the same time, *Art Monthly* printed an interview under the heading *UFO Technology*. There McCracken said: »I often think in metaphorical terms of making sculptures that appear to have been left here by an UFO, by beings from another and more developed dimension or world, or place in time.«

And now? Things get more difficult, or worse, as some might say, because McCracken referred not only to minimalism, ancient cultures, »custom car culture«, UFOs, spirituality and craft, but also to beauty: »The whole point, or function, of art is to turn people on, to wake them up; to manifest the highest possible beauty or spirit to them, so that *they* (consequently, and at the same time, *I*) can gain by it.«⁴ For many this is a problem, because for every reasonably well-educated and critical curator, critic and connoisseur beauty is a taboo.

As one may gather from the above, I am describing all this with some degree of sympathy. McCracken's works are clearly concentrated and constructed, but they are not lacking in variety and, in our eyes, contrariness; they are generous and make no stipulations (in contrast to orthodox minimalism); they turn without embarrassment to big themes like spirituality, esotericism and beauty without demanding the viewer to submit to them; the objects are perfect in terms of craft and polished to high gloss like fetishes; and there is this genuine sense of humour combined with serene friendliness: »My works can be thought of as windows, doorways, visitors, and/or suggestions in relation to that idea, or, as I say, they can simply be seen as beautiful objects – or perhaps esoteric futuristic objects.«⁵

McCracken's objects and, to a smaller degree, his paintings, unite such various ways of thinking that, wherever they may be, they fit in and remain alien as well. His objects stand in the space or lean against a wall as if they were waiting for something; they are discreet and yet quite definitely present. They are, essentially, like our thoughts, which are always there and create a space one would like to be perfect, shiny and of great simplicity, but which remains inaccessible and ultimately also a foreign body, that draws us in like a mirror and lies at a close distance. In this way, McCracken's art can be understood as a metaphor for mental space and

62

4 John McCracken, »From the Artist's Notebooks«, op.cit.

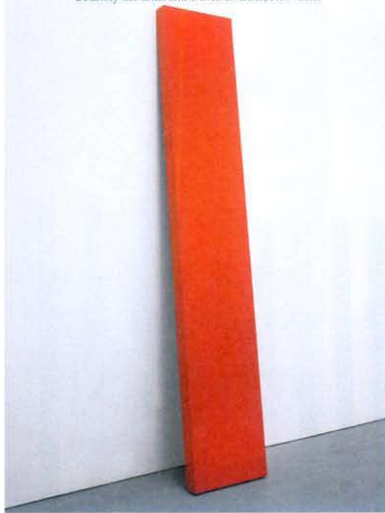
5 Almine Rech, John McCracken, »Rencontres 4: John McCracken«, Paris 2000

Untitled, 1974



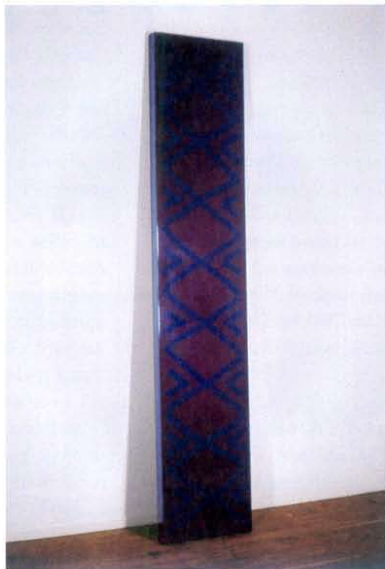
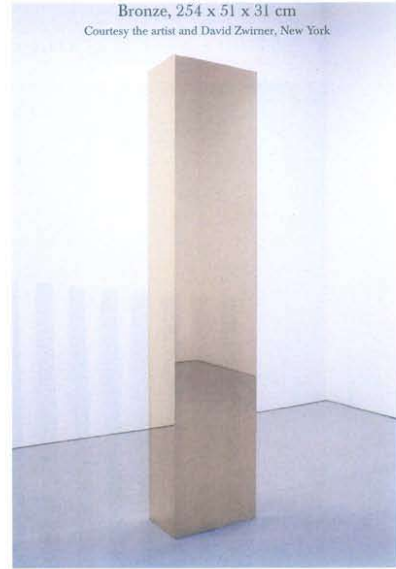
Red Plank, 1967

Lack, Harz, Fiberglas, Sperrholz / lacquer, resin,
fiberglass, plywood, 259 x 117 x 8 cm
Courtesy the artist and David Zwirner, New York



Swift, 2007

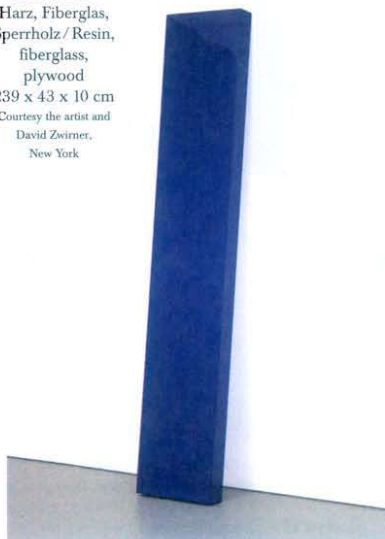
Bronze, 254 x 51 x 31 cm
Courtesy the artist and David Zwirner, New York



Think Pink, 1967
Polyesterharz, Fiberglas,
Sperrholz / Polyester resin,
fiberglass and plywood
260 x 50 x 7 cm
Courtesy the artist and David Zwirner,
New York

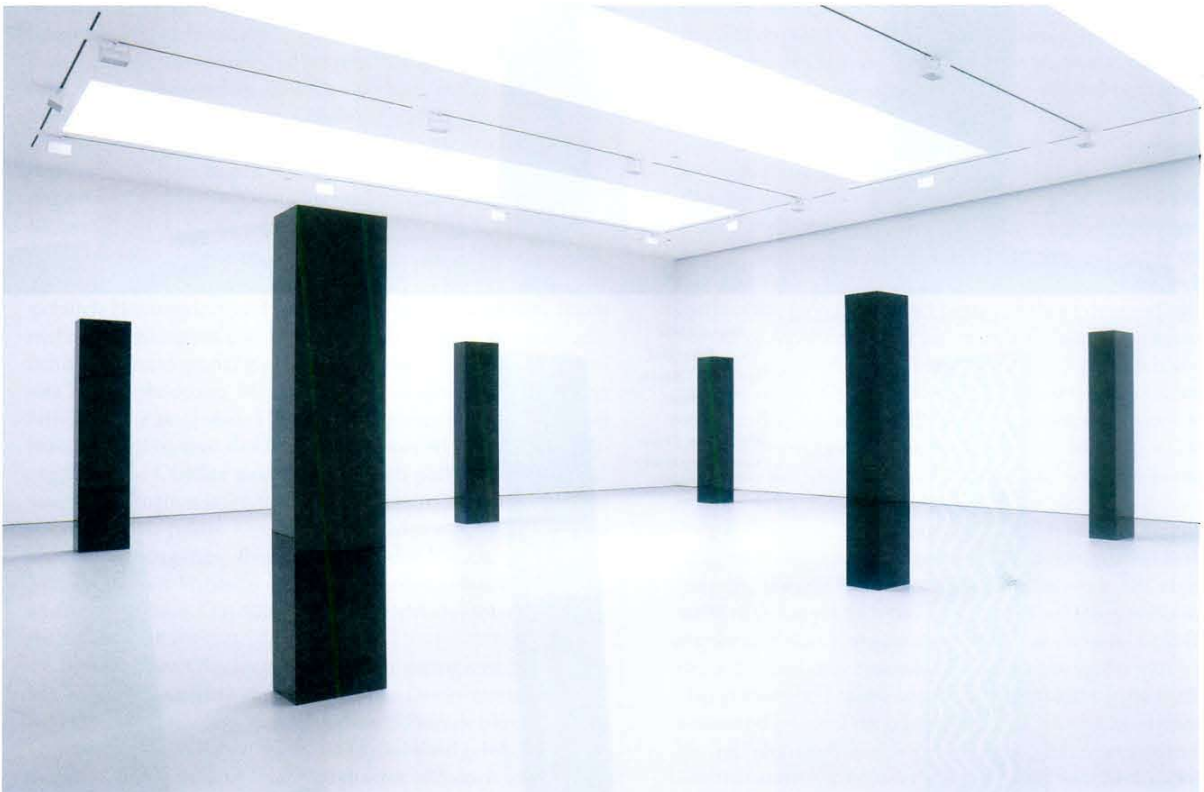
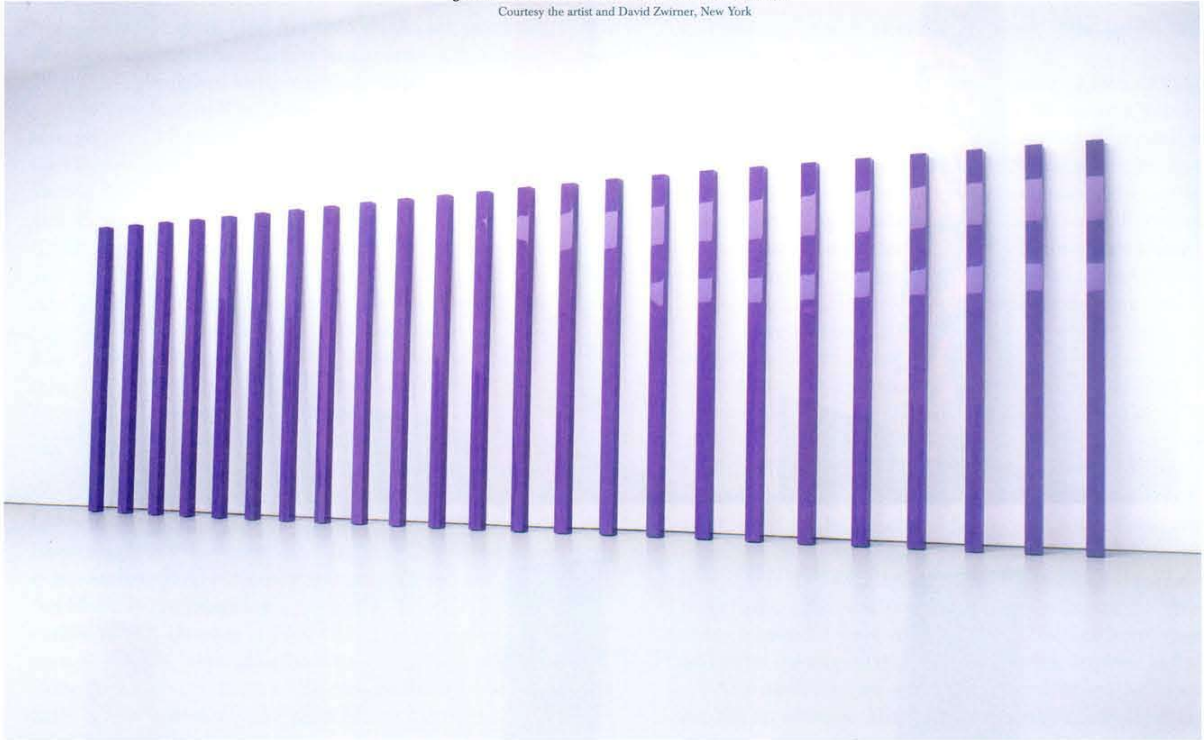


Sound, 2004
Harz, Fiberglas,
Sperrholz / Resin,
fiberglass,
plywood
239 x 43 x 10 cm
Courtesy the artist and
David Zwirner,
New York



Cordella, 1988–1992
Harz, Fiberglas,
Sperrholz / Resin,
fiberglass, plywood
241 x 29 x 3 cm
Courtesy the artist and David Zwirner,
New York

Aurora, 2008
Polyesterharz, Fiberglas, Sperrholz / Polyester resin, fiberglass, plywood
24 Teile / 24 parts
305 x 1035 x 36 cm
Jedes Element / Each element: 306 x 13 x 9 cm
Courtesy the artist and David Zwirner, New York



Six McCracken Columns, 2006
Harz, Fiberglas, Sperrholz / Resin, fiberglass, plywood
6 Säulen / columns: (1) 239 x 48 x 31 cm; (2) 239 x 51 x 31 cm; (3) 239 x 48 x 36 cm;
(4) 234 x 46 x 32 cm; (5) 234 x 43 x 31 cm; (6) 234 x 48 x 29 cm
Courtesy the artist and David Zwirner, New York



da sind und einen Raum bilden, den man sich perfekt wünscht, glänzend und von großer Einfachheit, der jedoch unzugänglich bleibt und letztlich auch immer ein Fremdkörper ist, der uns spiegelnd anzieht und in naher Ferne liegt. McCrackens Kunst kann auf diese Weise als Metapher für den mentalen Raum verstanden werden, und sie kommt meinen Vorstellungen nahe, wie ein solcher, wäre er materialisiert, aussuchen könnte. Für einen Moment hat man den Eindruck, von diesem mentalen Raum etwas erhascht zu haben – oder, wie McCracken es selbst in einem Interview so entzweifelnd beschreibt: »Erinnern sie sich an den ersten Superman-Film, als Superman seine Freundin an der Hand nimmt und sie losfliegen? Sie bleibt in der Luft, solange sie sich berühren – solange sie in Verbindung mit der Idee ist. Wenn ich auf eine ähnliche Weise eine Skulptur machen kann, die eine Art transzendente Möglichkeit darstellt, kann es für jemanden, der sie sieht, leichter werden, diese zu erreichen.«⁶ DANIEL BAUMANN, freier Kurator und Kritiker in Basel, ist kuratorischer Berater für John McCrackens Retrospektive im Castello di Rivoli in Turin, die vom 4. November 2010 – 6. März 2011 stattfindet. □

JOHN McCracken, geboren 1934 in Berkeley, Kalifornien. Lebt in Santa Fe, New Mexico. Letzte Einzelausstellungen u. a. New Works in Bronze and Steel, David Zwirner, New York (2010); John McCracken: Landing, Inverleith House, Royal Botanic Garden Edinburgh (2009); David Zwirner, New York (2008); John McCracken: New Work, David Zwirner, New York (2006). Letzte Ausstellungsbeiträge u. a. Wall & Floor, Galerie Almine Rech, Paris; Take Me to Your Leader! The Great Escape Into Space, The Museum of Contemporary Art, Oslo (2010); Die Kunst ist super!, Hamburger Bahnhof, Berlin; Themes & Variations. From the Mark to Zero, Peggy Guggenheim Collection, Venedig; 1969, P.S.1 Contemporary Art Center, Long Island City (2009); Time & Place: Los Angeles 1957–1968, Moderna Museet, Stockholm, Martian Museum of Terrestrial Art, Barbican Art Gallery, London (2008); documenta 12, Kassel; The Shapes of Space, Guggenheim Museum, New York (2007); The Los Angeles Art Scene, 1955–1985, Centre Georges Pompidou, Paris (2006).

Der Autor dankt der David Zwirner Gallery in New York und dem Castello di Rivoli in Turin für die umfangreichen Informationen.

come close to my idea of how such a thing might look if materialised. For a moment, one has the impression that one has snatched something from this mental space – or, as McCracken put it himself so disarmingly in an interview: »Do you remember the first Superman movie, when Superman takes his girlfriend's hand and they go flying? She stays in the air as long as they're touching – as long as she's in contact with the idea. In a similar way, if I can make a sculpture that presents a sort of transcendent possibility, it may make it easier for someone who sees it to achieve it.«⁶ DANIEL BAUMANN, freelance curator and critic in Basel, is the curatorial adviser for John McCracken's retrospective in the Castello di Rivoli in Turin, which takes place from 4 November 2010 to 6 March 2011. □

Translated by Nelson Wattie

JOHN McCracken, born in 1934 in Berkeley, California. Lives in Santa Fe, New Mexico. Recent solo exhibitions a. o. New Works in Bronze and Steel, David Zwirner, New York (2010); John McCracken: Landing, Inverleith House, Royal Botanic Garden Edinburgh (2009); David Zwirner, New York (2008); John McCracken: New Work, David Zwirner, New York (2006). Group shows include Wall & Floor, Galerie Almine Rech, Paris; Take Me to Your Leader! The Great Escape Into Space, The Museum of Contemporary Art, Oslo (2010); Die Kunst ist super!, Hamburger Bahnhof, Berlin; Themes & Variations. From the Mark to Zero, Peggy Guggenheim Collection, Venice; 1969, P.S.1 Contemporary Art Center, Long Island City (2009); Time & Place: Los Angeles 1957–1968, Moderna Museet, Stockholm, Martian Museum of Terrestrial Art, Barbican Art Gallery, London (2008); documenta 12, Kassel; The Shapes of Space, Guggenheim Museum, New York (2007); The Los Angeles Art Scene, 1955–1985, Centre Georges Pompidou, Paris (2006).

Vertreten von / Represented by
Hauser & Wirth, Zürich, London, New York, www.hauserwirth.com
David Zwirner, New York, www.davidzwirner.com

The author thanks the David Zwirner Gallery in New York and the Castello di Rivoli in Turin for a wide range of information.