

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1987)

Heft: 14: Collabroation Gilbert & George

Artikel: Balkon : the white cube dissolves

Autor: Princenthal, Nancy / Brockmann, Elisabeth

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680524>

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: 04.04.2026

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

wonder Werner Hofmann escaped to Hamburg after major pioneering achievements here). Nonetheless, the art scene is very much alive. Despite a virtual boycott imposed by the established galleries, there is hope in the

buoyant new galleries opening almost monthly – so many, in fact, that it is almost impossible to keep track of them. But this kind of confrontation and in-depth contact with the international art scene (the Martin

Disler project is a case in point) is the only means of surviving the daily confrontation with rampant ignorance and lofty conceit.

(Translation: Catherine Schelbert)

BALCON

NANCY PRINCENTHAL

THE WHITE CUBE DISSOLVES

A little over ten years ago, Brian O'Doherty wrote a series of essays for *Artforum* called "Inside the White Cube." These essays have recently been published in book form, providing a happy occasion for reconsidering his ideas about the ideology of exhibition spaces and practices, and for reflecting on how these conditions have changed since 1976.

Broadly addressing the history of modernism and its dénouement, O'Doherty suggested that the flattening of pictorial space was bound in an ultimately reciprocal relationship to the purification of the exhibition space. "We have reached a point where we see not the art but the space first," he wrote. "The mystique of the shallow plane... had been transferred to the context of art." In the Minimal and Conceptual art of the sixties and seventies, O'Doherty saw potent challenges to the politics of the gallery system – challenges that, in a 1986 afterword, he finds have proven abortive. As he sees it (and it's hard to argue with him), "the gallery space has again become the unchallenged arena of discourse."

But that's not the end of the story; the more things stay the same, the more they change. And even within the timeframe of O'Doherty's remarkably fresh and bountifully perceptive tale, there were plot developments – geographical rather than architectural – that he chose not to follow. By the late seventies, Soho, a community whose appeal was symbolic as well as economic, had indisputably become the "white cube"'s international capital. Originally zoned for light manufacturing, Soho stood for work, for the studio/residence of a demarginalized artist and the consumption of a deluxurified product. Miscellaneous goods from local textile wholesale houses and from office supply stores, along with construction materials and hardware, became a part of the art made there, contributing to its argument by association. Similarly, the galleries that located in Soho took (temporary) cover under the aegis

NANCY PRINCENTHAL is a free-lance writer living in New York and an associate editor of "The Print Collector's Newsletter."

of light industry. If art could not escape commerce altogether in the deserts of the southwest or in the alternative institutions of the outer boroughs, it need not restrict itself to the uptown grazing grounds of the rich.

The shift of the commercial network to the East Village involved many things, some paradoxical; one of them was a rejection of the manufacturing esthetic. Art was not work, it was play (the Fun Gallery, now defunct). The artist's place was not under a hardhat on the scaffolds of an enlightened culture, it was back in the margins of society, expressing, perhaps cynically, perhaps not, personal visions and esthetic cogitations. Again, living and exhibiting spaces were neighbors, alongside a developed entertainment sector – a parody of pre-war Europe's convivial cabarets and cramped ateliers, working class in locale if nothing else. While the nonfigurative work of the early Soho years valued above all the articulation of space (it is worth recalling that the leitmotif, or maybe the central narrative, of the seventies was real estate speculation), the work associated with the East Village favored local color and

street smarts, cultural maneuvering rather than spatial manipulation.

Now, evidently, that's over too. Many East Village galleries have moved to Soho, where the shopping mall is the new development model. Of course, the Soho that these galleries grace is no longer industrial; it is one of New York's most exclusive retail and residential districts. Not coincidentally, analysis of consumerism has become a *sine qua non* for both artists and critics. Meanwhile, the unsaleable installation work that alternative spaces were largely established to support has evolved in significant measure from an art of resistance to one of public service, in the form of architectural amenities. And museums are bent on nothing if not expansion; mass appeal is the prevailing motive of presentation, as mass media is of art. In short, the distinction between the display of art and that of other commodities has become confused. The white cube survives but, in the vast echo chamber where culture now plays, its distinctive resonance is lost.

NANCY PRINCENTHAL

DER WEISSE WÜRFEL LÖST SICH AUF

Vor gut zehn Jahren verfasste Brian O'Doherty für die Zeitschrift «Artforum» eine Aufsatzreihe mit dem Titel «Inside the White Cube». Diese Artikel liegen nun seit kurzem als Buch vor. Damit bietet sich eine gute Gelegenheit, seine Ansichten zur Ideologie des Ausstellungsraums und der Ausstellungspraktiken noch einmal zu überdenken und sich zugleich den Wandel zu vergegenwärtigen, dem diese Bedingungen seit 1976 unterworfen waren.

Bezogen auf die Geschichte des Modernismus und dessen Ende erkennt O'Doherty zwischen der Verflachung des Bildraums und der Purifizierung des Ausstellungsraums eine durchaus wechselseitige Beziehung. «Wir haben einen Punkt erreicht, an dem wir nicht zuerst die Kunst, sondern den

NANCY PRINCENTHAL ist freiberufliche Autorin und Redaktorin bei «The Print Collector's Newsletter». Sie lebt in New York.

Raum sehen», schrieb er. «Das Mysterium der flachen Ebene... wurde auf den Kunst-Kontext übertragen.» In der Minimal Art und Konzeptkunst der 60er und 70er Jahre sah O'Doherty eine zwingende Herausforderung an die Politik des Galeriesystems – eine Herausforderung, die er 1986 in einem Nachwort als fehlgeschlagen wertet. Nach seiner Ansicht (und die ist ihm nicht leicht zu widerlegen) ist «der Galerie-Raum wieder zur unangefochtenen Arena des Diskurses» geworden.

Aber damit ist die Geschichte noch nicht zu Ende. Je mehr die Dinge bleiben, was sie sind, desto mehr wandeln sie sich. Doch selbst innerhalb jenes Zeitraums, in dem sich O'Dohertys bemerkenswert unbedarfte und grosszügige Wahrnehmungsgeschichte abspielt, sind Positionen entstanden – geographischer eher denn architektonischer Art –, die er geflissentlich übergeht. Gegen Ende der 70er Jahre war Soho, ein Areal von symbolischer wie wirtschaftlicher Anziehungskraft, zweifellos zur internationalen Metropole des «White Cube» (des «Weissen Würfels») geworden. Soho, ursprünglich Standort der Kleinfabrikation, stand für Arbeit, war Arbeits- und Wohnort des entmarginalisierten Künstlers und Schauplatz für den Konsum eines nicht länger luxuriösen Produkts. Die verschiedensten Waren aus dem hier ansässigen Textil-Grosshandel und aus den Geschäften für Büromaterial sowie Baumaterialien und Eisenwaren fanden Eingang in die Kunst, ja wurden in dieser Verbindung Teil der künstlerischen Aussage. Und auch die Galerien in Soho hängten sich (zeitweise) an die Kleinfabrikation an. Auch wenn die Kunst sich in Soho, d. h. im unwirtlichen Südwesten Manhattans, und in den Alternativ-Einrichtungen der Aussenbezirke nicht generell dem Kommerz zu entziehen vermochte, so musste sie sich geographisch nicht gleich ganz auf das Uptown-Territorium der Reichen beschränken.

Die darauffolgende Verlagerung des Geschäftslebens ins East Village hatte viele – zum Teil paradoxe – Auswirkungen: eine davon war das Eindämmen der Kleinfabrikations-Ästhetik. Kunst war nicht Arbeit, sondern Spiel (siehe

die inzwischen nicht mehr existierende Fun Gallery). Der Platz des Künstlers war nicht unter dem Sturzhelm auf dem Gerüst einer aufgeklärten Kultur, sondern wieder am Rande der Gesellschaft, wo er – mag sein mit, vielleicht aber auch ohne Zynismus – private Visionen und ästhetische Reflexionen zum besten gab. Wohn- und Ausstellungsraum waren nun wieder vereint, Seite an Seite mit einem ausgeprägten Unterhaltungssektor – ein Abklatsch des amüsanten Cabarets und beengter Ateliers im Vorkriegs-Europa; und wenn auch nur dies: Arbeitermilieu am Tatort allemal. Während es bei der ungegenständlichen Arbeit der Anfangsjahre in Soho um die Betonung des Raums ging (wir sollten uns daran erinnern, dass das Leitmotiv oder vielleicht das Hauptthema der siebziger Jahre die Immobilien-Spekulation war), favorisierte die Arbeit im East Village Lokalkolorit und Lokalmatadore, eher kulturelle Manövertaktik denn Manipulation des Raumes.

Doch auch das ist inzwischen offensichtlich vorbei. Viele Galerien sind vom East Village nach Soho gezogen, wo die Einkaufsstrasse nun das grosse Entwicklungsvorbild ist. Das Soho, das diese Galerien zieren, hat natürlich nichts mehr mit Fabrikation zu tun, sondern ist zu einem der exklusivsten New Yorker Einkaufs- und Wohngebiete geworden. Nicht von ungefähr ist inzwischen die Analyse des Konsumentenverhaltens für Künstler und Kritiker ein sine qua non. Unterdessen haben sich die unverkäuflichen Installationen, zu deren Präsentation die «alternative spaces» ja vor allem gedacht waren, in beträchtlichem Masse von einer Kunst des Widerstands zur öffentlichen Dienstleistung in Form von architektonischen Artigkeiten entwickelt. Und Museen sind nur noch auf ihre Erweiterung erpicht. Anziehung der Massen – das ist der Angelpunkt für jedwede Ausstellungstätigkeit, grad so wie es die Massenmedien für die Kunst sind. Kurz gesagt, Kunst bietet sich so zur Schau wie sich Waren zum Kauf anbieten. Der weisse Würfel überlebt, doch im grossen Echoraum, in dem Kultur sich nun abspielt, hat er seinen spezifischen Klang verloren.

(Übersetzung: Elisabeth Brockmann)