

Realists« teil, die in der Sidney Janis Gallery stattfand, und an einer Ausstellung in der Galerie Internationale d'Art Contemporain, für die er mehrere seiner Bücherarbeiten zur Verfügung stellte, darunter auch *Skoob Box*. Wie Walker schreibt, war dieses Werk »eine Environmentskulptur, ein Würfel, der groß genug war, eine stehende menschliche Gestalt darin unterzubringen und der aus mit Leinwand bespannter Hardfaserpappe bestand. Es gab drei plastische Reliefmassen, die sich von den Wänden und der Decke erstreckten, wo sich von rechts eine Spirale zwischen sie schob. Die Arbeit war vollendet, wenn sich jemand in die Box stellte und seine Aufmerksamkeit beitrug. Über dem Kopf des Zuschauers befanden sich ein einziges Buch und zwei Lichter – ein weißes und ein ›schwarzes‹ (das heißt ultraviolettes) –, die mit einem Dimmer versehen waren, der eine 3-Phasen-Sequenz von ›schwarzem‹ und weißem Licht und Zwielight erzeugte (wobei jede Phase fünfzehn Sekunden dauerte).«<sup>40</sup> Latham schuf 1962 zahlreiche andere Arbeiten, darunter auch *Skoob Dress*, das aus einer besprühten Leinwand bestand, in die Bücher genäht worden waren, und das von seiner Frau Barbara getragen wurde, aber auch *Kinetic Sculpture*, das aus drei ramponierten Koffern bestand, einem Verbindungsstab und zwei Elektromotoren, die die Koffer jeweils neun oder elf Sekunden lang in Bewegung versetzten. Der Koffer, der wie ein vergrößertes Buch geformt war, stellte eine unbeholfene und entschieden unraffinierte Antwort auf Tinguelys elegantere und ausgeklügeltere mechanische Objekte dar.

1963 hatte Latham mit seinen Assemblagen schließlich die Aufmerksamkeit wichtiger Kunstkritiker auf sich gezogen. In einer Besprechung seiner und anderer Arbeiten mit dem Titel »Sculpture – Inside and Outside«, die im Juni des gleichen Jahres in der angesehenen englischen Zeitschrift *Apollo* erschien und die es wert ist, ausführlicher zitiert zu werden, schreibt der Kritiker Edwin Mullins:

Man kann sagen, daß John Latham (Kasmin) einer der wenigen lebenden Künstler ist, die in der Lage sind, die Grenzen der visuellen Erfahrung auszuweiten. Betrachtet man Lathams Konstruktionen aus Büchern und Metall, so hat man das Gefühl, daß die Reaktionen, zu denen die Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts uns bislang erzogen hat – selbst unsere Reaktionen auf Schwitters und Duchamp – insgesamt unangemessen sind.

Auf der einfachsten Ebene können sie wie das Bild eines abstrakten Expressionisten gewürdigt werden: als impulsive Gesten, die eine Unzahl unmittelbarer Empfindungen wie Zerstörung, Verzweigung, Metamorphose, die Bewegung und Konzentration von Objekten im Raum und ähnliches vermitteln. Aber das genügt nicht; warum denn sonst die Verwendung von Büchern... von wirklichen Maschinen, und warum die stillschweigende Einladung, an ihnen herumzufummeln? Eben diese intellektuelle Anziehungskraft seiner Arbeiten – fast eine philosophische Botschaft – befindet sich außerhalb des Bereichs rein abstrakter Kunst, wenn nicht der visuellen Kunst überhaupt. Mit Kitaj, der Kunst der Neuen Realisten im allgemeinen und nun mit Latham wird der Betrachter immer stärker dazu aufgefordert, intellektuelle, oft literarische Bezüge als legitimen Teil unseres Vergnügens an der Kunst zu betrachten.<sup>41</sup>

Dennoch trugen die Tatsachen, daß dieser Kritiker ihn auch als »fehlgeleiteten Intellektuellen« bezeichnete, daß sein Händler glaubte, er sei »zu theoretisch geworden« und daß seine Ausstellung im gleichen Jahr in der Bear Lane Gallery in Oxford extrem umstritten war und mit ein Grund war, daß er sich von der John Kasmin Gallery trennte, dazu bei, daß Latham von einer tiefen persönlichen Verzweigung ergriffen wurde.

Aus dieser Verzweigung, und sicher auch bestärkt durch das heftige Anwachsen der Zerstörungsbewegung in der Kunst (die von der bedeutenden, wenn auch exzentrischen Geschichte der Gewalt bei englischen Künstlern von Francis Bacon bis Gustav Metzger legitimiert wurde), wandelte Latham im Juli 1964 seine filmischen Experimente, die auf dem Element der Zeit basierten, in eine Reihe öffentlicher Events um, bei denen er wolkenkratzerartige Büchertürme in Flammen aufgehen ließ: die *Skoob Towers*. Nach dem Vorbild von Metzgers *South Bank Demonstration* schuf er biographisch orientierte Arbeiten, die auch mit dem allgemeinen politischen Nachkriegskontext des Erbes von Nazideutschland und dem Bewußtsein des Holocaust in Verbindung standen. Latham erinnerte sich 1994: »Die Türme waren eine Lösung für das Problem der konstitutionellen Anomalie, derzufolge das Recht auf freie Rede und schweigende Konstruktionen durch die Anwendung von Paragraphen klammheimlich abgeschafft werden kann.«<sup>42</sup>

40 Ibid., S. 52.

41 Edwin Mullins, »Sculpture – Inside and Outside«, in: *Apollo* 77, 16. Juni 1963, S. 504.

42 John A. Walker (wie Anm. 39), S. 65.