Unser Dank für das Zustandekommen der Ausstellung gilt dem Künstler und dem Berliner Künstlerprogramm des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD). Dr. Manfred Schneckenburger und der documenta 6 danken wir für die Überlassung von Fotos, Lucy R. Lippard und Daniel Abadie für die Erlaubnis zur Verwendung ihres Textmaterials.

Margarethe Jochimsen
Herbert Molderings

mischen Austauschdienstes (DAAD). We thank Dr. Manfred Schneckenburger and the documenta 6 for the cedeing of photographs and Lucy R. Lippard and Daniel Abadie for the permission to use their text material.

Margarethe Jochimsen
Herbert Molderings

Kunst als Gedächtnis

Aus der politischen Geschichte wie aus der Geistesgeschichte ist bekannt, daß in Perioden großer Krisen Momente der Vergangenheit eine neue und außerordentliche Bedeutung gewinnen können. Solche Zeiten sind gekennzeichnet durch die Aufsprengung alter und bis dahin fester, durch ihre Verankerung in den Zonen der Gewohnheit fraglos gewordener Lebens- und Denkweisen. Viele der historischen Erfahrungen, die für das Leben keinen Wert mehr zu haben schienen und deshalb über Jahrzehnte oder selbst Jahrhunderte in Vergessenheit geraten waren, kommen plötzlich wieder an die Oberfläche. Um ein solches Rückerinnern, ein Suchen von Aussichten auf die Zukunft in den Erfahrungen der Vergangenheit, geht es mir in den Arbeiten von Charles Simonds.

Seit 1970 verbringt er die meiste Zeit damit, in den Straßen lebendiger, oft architektonisch verfallener Stadtviertel miniaturkleine Behausungen für eine imaginäre Zivilisation von in der Stadt umherstreifenden Little People zu bauen. Die auf der historischen Zeitenskala nur schwer zu lokalisierenden Tonziegelbauten nisten sich in Mauernischen, auf Fensterbänken, auf vergessenen Plätzen, sie nisten sich überall dort ein, wo die zeitgenössische Stadt der Imagination eine Lücke läßt. Sie entstehen unter Teilnahme der Passanten und Bewohner des Stadtviertels, entzünden ihre Phantasie, erregen ihren Zu- oder Widerspruch. Für sich genommen, als isolierte Objekte, haben diese Bauten nur geringe Bedeutung. Meist existieren sie nur wenige Wochen oder selbst nur einen Tag, zerstört durch die Bombardements der Kinder und aufgeweicht durch den Regen. Sie wollen im Kontext ihrer Herstellung, der Begegnung des „Bildhauer/Architekten" mit den Menschen, die zufällig an ihm vorübergehen, ihrer Äußerungen, ihres Stehenbleibens, ihres Mißtrauens, ihrer Neugier, ihrer Freude und Verwunderung verstanden werden.

Diese Praxis selbst ist eine Metapher. Simonds bewahrt in ihr eine Form künstlerischer Tätigkeit im Gedächtnis, da sie anderes und mehr war als die Produktion für das Totenhaus des Museums. Sie assoziiert einen historischen und sozialen Zustand, in dem künstleri-

Art as Memory

From political history as well as from history of mind we know that during periods of deep crises moments of the past may gain a new and extraordinary significance. Such times are characterized by the breaking up of old and up to then firm manners of living and thinking which, being rooted in the zones of habit, had become unquestionable. Many of the historical experiences which seemed to be of no more value for life and therefore had fallen into oblivion for tens or even hundreds of years, suddenly came back to the surface. As this kind of recollection, as a searching for prospects for the future in the experiences of the past, I regard the works of Charles Simonds.

Since 1970 he has spent most of his time in the streets of lively, often dilapidated quarters, building miniature dwellings for an imaginary civilization of Little People migrating through the city. These clay brick buildings which are difficult to place historically, nestle in wall niches, on window ledges, in forgotten places, they nestle in all those places, where the contemporary city leaves a gap for imagination. They come to life with the participation of the passersby and the inhabitants of the neighborhood, provoke their fantasy, cause their consent or contradiction. Taken in isolation as objects these dwellings have little meaning. Mostly they exist only a couple of weeks or just one day, destroyed by children's bombardments or soaked by the rain. They can only be understood in the context of their construction, in connection with the meeting of the "sculptor architect" with those who accidentally pass by, their utterances, their standing still, their suspicion, their curiosity, their astonishment and enjoyment.

This practice itself is a metaphor, by which Simonds keeps a form of artistic practice in mind, which was something different and more than a production for the deadhouse museum. It associates a historical and social state, when artistic activity was a natural part of the practical-mental life of a community, bound to its fight for the humanization of life by an increasing control of the natural and social forces. It is the deep crisis of the social conditions

sche Tätigkeit einmal selbstverständlicher Bestandteil des praktisch-geistigen Lebensvollzugs eines Kollektivs war, eingebunden in seinen Kampf zur Vermenschlichung des Lebens durch eine zunehmende Beherrschung der natürlichen und gesellschaftlichen Kräfte. Es ist eine tiefe Krise der sozialen Produktions- und Existenzverhältnisse der Gegenwartskunst, die dieses Verhalten geformt hat. Eine Krise, die sich nun zu äußern beginnt in Ernüchterung und Enttäuschung des zeitgenössischen Künstlers angesichts eines Kunstbetriebs in Galerien und Museen, in dem die ästhetische Botschaft der Werke hinter dem ökonomischen Kalkül verschwindet und das Gefühl, zu etwas nütze zu sein, sich immer seltener einstellt. „Von meinem Standpunkt aus bedeutet das Verlassen der Kunstwelt den Übergang

Dwelling Behausung P.S.I. New York 1975

aus dem Gefängnis in einen Dschungel mit den allerreichsten Formen und Farben", erläutert Simonds seine Arbeit in den Straßen. In diesem Dschungel hört das Kunstwerk auf, ein zur Investmentreliquie für die Reichen erstarrtes Produkt zu sein und wird wieder für ein Jahr, für eine Woche oder nur für einen Tag Bestandteil der

of production and of existence in contemporary art, which has formed this behavior. A crisis, which now begins to manifest itself in the disillusionment and disappointment of the contemporary artist, who faces an art business in the museums and galleries, in which the esthetic message of the work disappears behind economic calculation and the feeling of being useful becomes more and more rare. "From my standpoint to leave the art world is to go from a prison into the most richly textured jungle," Simonds explains of his working in the streets. In this jungle the art work ceases to be reified as the investment relic for the rich but for one year, one week or even only one day revives as part of the imagination and fantasy of a community. Simonds method is metaphorical like any artistic message and it would certainly be overestimated if one would try to ascribe to its generalization the practical ability of bursting open the structures of a reified culture, in which the artistic practice can no longer be conceived as a social relationship, a relationship between people. For that purpose deep and revolutionary changes in the organic texture of modern society would be necessary. But the fact that art has not always been nor necessarily needs to be this way, is what Simonds addresses. "If you leave thoughts behind you that other people can develop, you've had an effect on how the world looks or how it's thought about. I don't see any reason to leave behind 'things' which loose their meaning in time, or even exist as a symbol of meaning at a given time past ... The things in the street are less things than experiences, gestures, a bit of small-scale landscape splattered on a large-scale landscape. The people on the Lower East Side see me as a kind of folk figure who comes and delivers the Little People. It's not like I'm making things. It's like I'm the carrier, the harbinger. Conceptually as well as physically, the dwellings fall apart when thought of as objects that can be taken home. They lose all their spatial and temporal expansiveness."

This expansiveness upon the people in the streets can of course not be explained by the inner problems of a museum-orientated art world, problems which most of them don't know or in which they don't take the slightest interest. The reasons for it have to be looked for elsewhere.

Imagination und Phantasie eines Kollektivs. Simonds Methode ist gleichnishaft wie jede künstlerische Botschaft, und sie wäre sicher falsch beurteilt, wollte man ihrer Verallgemeinerung die praktische Fähigkeit zuschreiben, die Strukturen einer verdinglichten Kultur aufzusprengen, in der künstlerische Tätigkeit als soziale Beziehung, als Beziehung zwischen Menschen nicht mehr greifbar wird. Dazu bedarf es tiefer, revolutionärer Veränderungen im organischen Gewebe der modernen Gesellschaft. Doch daß Kunst nicht immer so war und nicht notwendig so sein muß, daran hält er die Erinnerung wach. „Wenn man Gedanken hinterläßt", so sagt Simonds über seine Erfahrungen an der Lower East Side, einem Farbigenghetto in New York, „Gedanken, die andere Menschen weiterspinnen können, dann hat man eine Wirkung erzielt darauf, wie die Welt ausschaut oder wie sie begriffen wird. Ich sehe absolut keinen Grund, warum ich ‚Dinge' hinterlassen soll, die mit der Zeit ihre Bedeutung verlieren werden, selbst wenn sie weiterexistieren sollten als Symbole von

Dwelling Behausung East Houston St. New York 1972

Dwelling and Passersby, East Houston St. New York 1972
Behausung und Passanten, East Houston St. New York 1972

Tinkering carefully and for hours at this fictitious world includes something of the unencumbered pleasure of childhood, it works like a gravitational field of calmness against the hectic bustle of the city.

Bedeutungen, die sie einmal in einer vergangenen Zeit gehabt haben . . . Die Dinge in den Straßen sind weniger Objekte als Erfahrungen, Gesten, Stücke einer kleinen Landschaft eingesprenkelt in eine große Landschaft. Für die Leute an der Lower East Side bin ich so eine Art ‚Original', ein Mann, der kommt und die Kleinen Leute abliefert. Für sie bin ich nicht eigentlich der, der die Dinge macht. Ich bin wie ihr Überbringer, ihr Bote. Sowohl geistig wie physisch fallen die Dwellings auseinander, sobald man sie als Objekte begreift, die man nach Hause tragen kann. Sie verlieren ihre ganze räumliche und zeitliche Ausstrahlungskraft."

Diese Ausstrahlungskraft auf die Menschen in den Straßen erklärt sich natürlich nicht durch die inneren Probleme einer musealen Kunstwelt, die sie meist gar nicht kennen oder für die sie sich nicht im geringsten interessieren. Die Gründe dafür wird man anderswo zu suchen haben.

Das stundenlange behutsame Basteln an dieser fiktiven Welt hat etwas von dem unbeschwerten Vergnügen der Kindheit, sie wirkt wie ein Anziehungsfeld der Ruhe gegen das hektische Getriebe der Stadt. In die Erinnerung an die individuelle Kindheit mischt sich die Assoziation der Kindheit der Menschheitsgeschichte. Ihr begegnet der Passant wie einem Tagtraum. Die ruinenhaften, urzeitlich anmutenden Lehmbehausungen wecken den Gedanken an die alten amerikanischen Indianer, überhaupt an alle die sogenannten primitiven Völker. Denn wie ihr Leben bewegt sich das Leben der Kleinen Leute um das Land, um Riten und Glaubenszeremonien. Diese kleinen Welten, die so weit in die Vergangenheit zurückreichen, haben den spontanen Effekt, die heutige Stadt, aus deren verfallenden Fassaden und vergessenen Ecken sie hervorwachsen, auf ihr Niveau und ihren Maßstab zu ziehen. Die moderne Zivilisation gerät in dieselbe zeitliche Ferne wie die in ihr nistenden Erinnerungen, und mit einem distanzierten Blick kann der Zeitgenosse sie einmal von ihrem Ende her betrachten. Seine Gedanken mögen sich in eine Zeit bewegen, da es keine Bodenspekulation gab, weil das Land allen gehörte, als im Wohnungsbau und in der städtischen Organisation des Zusammenlebens noch ein einfaches, ungebrochenes Ver-

The reminiscences of the individuals childhood mingle with the associations of the childhood of mankind, which the passerby meets like a daydream. The ruinous clay dwellings recall the images of the old American Indians and of all so-called primitive people. For like their life the Little People's life centers around land, beliefs and rituals. These little worlds which reach back into the distant past, have the spontaneous effect of drawing today's city to their level and scale. The present surface is fractured by the past and the memories which are revealed move contemporary civilization into a distant time and place from which it can regard itself. Thoughts can return to a time when there was no land speculation, because the land was common property, when in the building of houses and urbanization of social life an unbroken relationship between man and nature as well as among men still existed. The architecture did not only satisfy practical needs of life but also spiritual ones. It was a time when a different view of the world reigned than the presumptuous conceptions of rationalistic science which has settled in every field of modern life. This way the relics of a past, mythic civilization evoke the utopia of a coming one.

But Simonds does not content himself with the conception of fictions, but wherever it is possible, tries to apply his ideas in practical architectural tasks, as for example in 1973—75 „La Placita" on the Lower East Side of New York. Through the dwellings which Simonds built in that area, the residents got the idea to transform a piece of dead and unused land opposite the Little People's dwellings into a playlot. As a member of the Lower East Side Coalition for Human Housing Simonds helped the community to activate the existing local chanels to get the permission and a financial support from the city to execute this project. After years of educational work in the neighborhood and endless errands from one office to the other, children and adults finally built their playlot which took form of a hilly landscape.

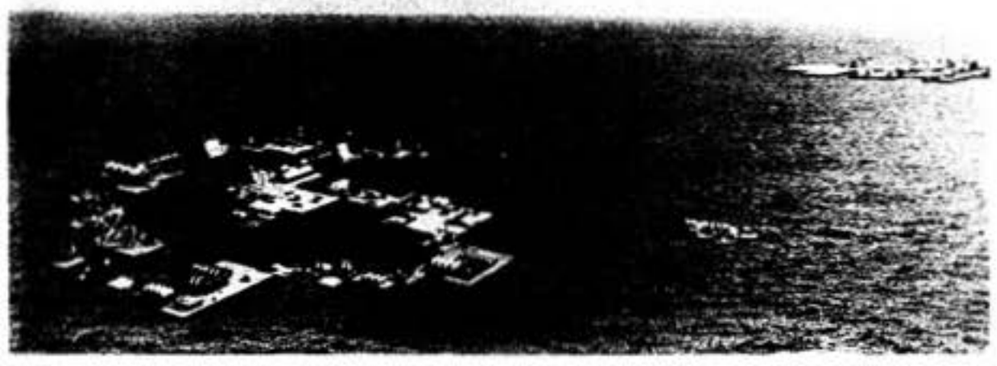
Another project not yet realized is his proposal for a Stanley-Tankel-Memorial „Hanging Gardens". Tankel organized a political opposition against the construction of a building project on an undeveloped beach near New York. Construction was halted and the

hältnis der Menschen zur Natur und zueinander sichtbar war und die Architekturformen nicht allein praktischen Lebensbedürfnissen, sondern zugleich psychisch-geistigen Ansprüchen genügten. Eine Zeit zugleich, da eine andere Anschauung der Welt regierte als jener überhebliche rationalistische Wissenschaftsbegriff, der sich in allen Bereichen des modernen Lebens festgesetzt hat. So entsteht aus den Überresten einer vergangenen mythischen Zivilisation die Utopie einer kommenden.

Doch Simonds begnügt sich nicht mit dem Entwurf von Fiktionen, vielmehr sucht er, wo die Gelegenheit sich bietet, seine Gedanken an praktischen architektonischen Aufgaben zu erproben. Ein Beispiel von 1973—1975 ist die „Placita" an der Lower East Side in New York. Die Dwellings, die Simonds in jenem Wohnviertel baute, brachten die Bewohner auf die Idee, ein Stück totes, ungenutztes Land, welches den Wohnstätten der kleinen Leute gegenüberlag, in einen Spielplatz zu verwandeln. Als Mitglied der örtlichen „Coalition for Human Housing" half Simonds der Gemeinde, die bestehenden kommunalen Einrichtungen zu aktivieren, um die Erlaubnis und die finanzielle Unterstützung der Stadt für die Durchführung des Projektes zu erhalten. Nach jahrelanger Aufklärungsarbeit im Wohnviertel und unaufhörlichen Märschen von einem Amt zum anderen bauten die Kinder und Erwachsenen schließlich ihren neuen Spielplatz, der, nicht unähnlich manchen Dwellings, die Form einer Hügellandschaft annahm.

Ein anderes, noch nicht verwirklichtes Projekt ist sein Vorschlag für ein Stanley Tankel Denkmal: „die Hängenden Gärten". Tankel organisierte eine politische Opposition gegen die Bebauung eines großen, noch unverschmutzten Strandgebietes in der Nähe von New York, die schließlich einen Baustop und die Bildung eines Nah-Erholungsgebietes, des heutigen Gateway Nationalparks, erzwang. Als Simonds um einen Entwurf für ein Tankel-Denkmal gebeten wurde, schlug er vor, die großen Betonskelette, die nach dem Baustop stehengeblieben waren, nicht niederzureißen (Kosten: einige Millionen Dollar), sondern mit Weinreben zu bepflanzen und zu Herbergen für die Jugendlichen zu machen. Auf diese Weise würden die Bauarea has now become "Gateway National Park". When asked for a proposal for a Tankel-Memorial, Simonds suggested not to tear down the remaining big concrete skeletons (demolitions expenses: some 2 million dollars) but to plant them with hanging wines and use them as youth hostel. In this way the ruins would not be flattened but remain as a positive symbol of the struggle for a more human life.

These are two examples of how Simonds tries to combine his individual imagination and knowledge with the practical problems of the existing social and historical reality. They may elucidate how little his work is an art of illusionism or nostalgia, two essential characteristics of the work of French artists Anne and Patrick Poirier, with whom Simonds is often compared, but is no more related to than for instance Rubens to Poussin, when they used the same red color.



Floating City Schwebende Stadt. Fotomontage 1978

Recently he works on a truly futuristic figuration of a new living structure: „The Floating City". Like all his architectures the Floating

ruinen nicht eingeebnet, sondern in ein positives Symbol des Kampfes für ein menschliches Leben umgedeutet.

Soweit nur zwei Beispiele, in denen Simonds versucht hat, seine individuelle Phantasie und Erkenntnis mit den praktischen Problemen der bestehenden sozialen und historischen Wirklichkeit zu vereinigen. Sie mögen verdeutlichen, wie wenig seine Arbeit mit Illusionismus oder Nostalgie zu tun hat, zwei Kennzeichen, die in starkem Maße das Œuvre der französischen Künstler Anne und Patrick Poirier bestimmen, mit denen Simonds oft in eine Reihe gestellt wird, mit denen ihn aber nicht mehr verbindet als etwa Rubens und Poussin, wenn sie die gleiche Farbe Rot verwenden.

Seit jüngster Zeit arbeitet er an einer regelrecht futuristischen Verbildlichung einer neuen Lebensstruktur: „der Schwebenden Stadt". Wie alle seine Architekturen enthält auch die „Schwebende Stadt" einige mythologische Anspielungen auf das sagenhafte Atlantis etwa oder auf den Ablauf des Lebens als Odyssee. Besonders daran ist, daß sie sich auf eine angenommene, unausweichliche ökonomische Entwicklung gründet, die überlegene Wettbewerbsfähigkeit nämlich eines Systems, welches das Eigentum an Land, an agrarischen und industriellen Einheiten nicht als ein starres Gefüge betrachtet wie die traditionelle Wirtschaft, sondern als eine bewegliche, ständig wechselnde Lebens- und Produktionsstruktur behandelt. Diese Flexibilität entsteht im Modell dadurch, daß das Land auf das Wasser, Industrien auf Barken und Wohngemeinden auf künstliches Land überführt werden. Diese Stadt der Zukunft gestaltete Simonds in der Form eines konzeptuellen Modells, wie man es aus Architekturbüros kennt, eines Spielzeugs, das man dazu benutzen kann, alle möglichen Konfigurationen zu versuchen. „Die Schwebende Stadt" existiert als abstraktes Werkzeug zur Entwicklung und Demonstration von Gedanken und nicht als ein selbständiges naturalistisch-illusionistisches „Werk".

In den Arbeiten von Simonds haben wir es also nicht mit der romantischen Sehnsucht nach einer unmöglichen Rückkehr in eine für besser geglaubte Vergangenheit zu tun. Eine solche Deutung würde die Wohnstätten der Kleinen Leute etwa für bare Münze

City contains some allusions to mythologies like for instance the legendary Atlantis or life as Odyssey. The remarkable thing about it is that it is predicated on a preconceived inevitable economic development, i. e. the superior competitive force of a system which does not regard property of land, agricultural and industrial units as a rigid structure as traditional economy does, but handles it as a flexible, constantly changing structure of living and production. In the model this flexibility is created by transfering land to water, industries to barges, and communities to artificial islands. Simonds designs this futuristic city in form of a model, as used by architects, a toy that can be used to generate possible configurations. So „The Floating City" exists as an abstract tool for developing and demonstrating ideas but not as a naturalistic-illusionistic „artwork".

In the approach of Simonds therefore we are not dealing with a romantic longing for an impossible return to a better past. That kind of interpretation for instance would take the Little People's dwellings at their face value whereas these pictures of former purposes actually are appointed to be means. Purposes become tools as it is characteristic for every technic of tinkering with the relics of events, fragments and fossile witnesses for an individual's or a society's history. It seems as if numerous artists of today, and among them Charles Simonds, have taken the warning of ethnologist Lévi-Strauss seriously (whose anthropological researches will have to be considered as important for contemporary art as Freud's psychoanalysis for Surrealism) not to regard mythic thinking self-complacently as only historically interesting, because we have progressed "beyond" it:

„The mythical thinking, this amateur craftsman, elaborates structures in arranging events or rather the remnants of events, whereas science, ‚in motion' only because it always substantiates itself, creates its means and its results in form of events, thanks to the structures it unceasingly produces and which are its hypotheses and its theories. But let us not be mistaken: it is not a question of two stages or two phases of the evolution of knowledge, for the two methods are equally valid. Physics and chemistry already aspire to become again qualitative, i. e. to consider also the secondary qualities which, when explained, themselves become means of explanation; and perhaps

nehmen, während diese Abbilder vergangener Zwecke in Wirklichkeit berufen sind, nun die Rolle von Mitteln zu spielen. Ein Übergang, wie er charakteristisch ist für jede Technik der Bastelei aus den Überresten von Ereignissen, Bruchstücken und fossilen Zeugen der Geschichte eines Individuums oder einer Gesellschaft. Es scheint, als hätten zahlreiche Künstler der Gegenwart, unter ihnen auch Charles Simonds, die Warnung des Ethnologen Lévi-Strauss (seinen anthropologischen Forschungen wird man für die zeitgenössische Kunst dieselbe Bedeutung zusprechen müssen, wie sie Freuds Psychoanalyse seinerzeit für den Surrealismus hatte) ernstgenommen, das mythische Denken nicht selbstgefällig als ein nur noch historisch interessantes, weil „überwundenes" Stadium der Entwicklung menschlichen Erkennens zu begreifen. „. . . Das mythische Denken, dieser Bastler, erarbeitet Strukturen, indem es Ereignisse oder vielmehr Überreste von Ereignissen ordnet, während die Wissenschaft, ‚unterwegs' allein deshalb, weil sie sich stets begründet, sich in Form von Ereignissen ihre Mittel und Ergebnisse schafft, dank den Strukturen, die sie unermüdlich herstellt und die ihre Hypothesen und ihre Theorien bilden. Aber täuschen wir uns nicht: es handelt sich nicht um zwei Stadien oder um zwei Phasen der Entwicklung des Wissens, denn beide Wege sind gleichermaßen gültig. Schon streben Physik und Chemie danach, wieder qualitativ zu werden, d. h. auch den sekundären Qualitäten Rechnung zu tragen, die, wenn sie erklärt sein werden, wiederum Mittel der Erklärung werden; und vielleicht tritt die Biologie in Erwartung dieser Vollendung auf der Stelle, um dann ihrerseits das Leben erklären zu können. Und das mythische Denken ist nicht nur der Gefangene von Ereignissen und Erfahrungen, die es unablässig ordnet und neuordnet, um in ihnen einen Sinn zu entdecken; es ist auch befreiend: durch den Protest, den es gegen den Un-Sinn erhebt, mit dem die Wissenschaft zunächst resignierend einen Kompromiß schloß." (Claude Lévi-Strauss, Das wilde Denken.)

Herbert Molderings

biology marks time in awaiting this accomplishment, in order to become able itself to explain life. The mythical thinking on its part is not only the prisoner of events and experiences which it incessantly organizes and reorganizes to discover a sense in them; it is also relieving: by its protest against the non-sense, with which science for the present resignedly has compromised." (C. Lévi-Strauss, The Savage Mind).

Herbert Molderings