

# Charles Simonds' dynamische Ordnungen Charles Simonds' Dynamic Order

Dan'alo s 7,  
15. März 1983.  
p. 40 - 43

Friedmar Apel

Wenn man Gedanken hinterläßt,  
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 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, eingesprengt in eine große Landschaft.

Wenn man Charles Simonds nach den Ursprüngen seines Schaffens fragt, so erzählt er mit einem halben Augenzwinkern, daß er mit einer Frau zusammenlebte, die sehr ordentlich war und alles gern sauber hatte, was bei einem Künstler, der vor allem mit Ton und dergleichen „schmutzigen“ Materialien arbeitet, naturgemäß konfliktträchtig ist. Als fiktiven Ausweg aus dieser Situation habe er dann die Idee einer unendlichen Wohnung entwickelt, in der einer immer durch die Räume krümelt, während der andere hinter ihm herputzt. Diese kleine Anekdote berührt ein Motiv, das Simonds' Arbeiten auf unterschiedliche Weise durchzieht: das der Dynamik architektonischer Ordnungen. Der Statik des Bauwerks, auch der seiner eigenen Objekte, stellt er eine Metaphysik gegenüber, die die architektonischen Ordnungen und Strukturen als beweglich, d. h. in ihrer Zeitlichkeit, Geschichtlichkeit und Veränderbarkeit erscheinen läßt. Unter diesem Aspekt sind Simonds' Objekte nur als eine, als die plastisch-visuelle Seite seines Werks zu betrachten, die der Ergänzung durch sprachlich-imaginative Erfahrungen bedarf, einer Transzendierung der Verfahrensweisen und Mittel zu etwas, was man mit Arno Schmidt „Längeres Gedankenspiel“ nennen könnte. Im Wechselverhältnis von sprachlicher und bildlicher Transformation werden Möglichkeit und Wirklichkeit miteinander konfrontiert, erscheinen statische Ordnungen als Momente eines Kontinuums, das erstarrte Erfahrungen aufbricht und in Bewegung setzt. Unter diesem Gesichtspunkt lassen sich Simonds' architektonisch ausgerichtete Arbeiten in den 70er Jahren grob nach den drei Hauptkategorien der Zeiterfahrung, in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft einteilen.

In seinen Miniaturmodellen von Wohnanlagen, die er für Museen und Ausstellungen schuf, aber auch in die Realität der Städte, insbesondere in Sanierungsgebiete hineinsetzte, um sie dort ihrem Schicksal, nämlich der baldigen Zerstörung zu überlassen, dominiert das Moment der Provokation der Gegenwart durch (imaginative) Vergangenheit. Behausungen und ihre Ordnungen werden hier als werdende und wieder vergehende Objektivationen individueller und kollektiver Geschichte, als Muster bewußten wie unbewußten Lebens und Erlebens dargestellt. Die Objekte wie die bildnerisch-architektonische Praxis insgesamt zielen auf Dynamisierung. Bereits die Objekte selber rufen beim Betrachter Assoziationen von vergangenen mythischen Bauwerken hervor; ihr fragmentarischer, ruinöser Charakter verweist auf Zeitgestaltung; zusätzlich aber versieht Simonds sie mit einem fiktiven ethnologisch-archäologischen Text, der die Imagination des Betrachters differenzieren soll. Die Beschreibungen beispielsweise der „Three People“, der „linear“, „circular“ und „spiral people“, sind Darstellungen

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.

When Charles Simonds is questioned about the origins of his work, then with half a wink of the eye he recounts how he once lived with a woman who was very orderly and liked everything to be tidy; which for an artist who works primarily with clay and similar "dirty" materials is naturally a fertile source of conflict. He claims that as a fictitious way-out of this situation he then developed the idea of an endless dwelling-place in which one person is forever dropping crumbs as he proceeds through the rooms, while the other cleans up after him. This little anecdote touches on one theme which runs through Simonds' work in various ways: that of the dynamic of architectonic arrangements. Over against the statics of the building-structure, also those of his own objects, he sets a metaphysic which causes the architectonic arrangements and structures to appear mobile and versatile in their temporality, historicity, and capacity for change. Seen from this aspect, Simonds' objects are to be considered only as one side - the plastic-visual - of his work, in need of linguistic-imaginative experiences to supplement it, of a transcending of the procedures and means for achieving what - to use Arno Schmidt's expression - one could call "extended thought-games". In the interrelationship of linguistic and pictorial transformation possibility and reality are confronted with each other, static arrangements appear as elements of a continuum which breaks up experiences grown rigid and sets them in motion. From this point of view Simonds' architecturally-oriented works of the 70's can be roughly divided into the three main categories of time as we experience it: past, present, and future.

In his miniature models of housing developments which he created for museums and exhibitions but also set in the reality of cities - especially redevelopment areas - in order there to leave them to their fate, namely an early destruction, the moment of provocation of the present dominates by means of the (imagined) past. Living-quarters and the ways in which they are arranged are here represented as objectivations of individual and collective history which emerge and again disappear, as models of conscious and unconscious life and lived experience. The objects, like the sculptural-architectural practice as a whole, aim at dynamization. Already the objects themselves evoke associations with mythical edifices of the past in the observer; their fragmented, ruined character points towards time-structuring; but in addition Simonds furnishes them with a fictitious ethnological-archaeological text which is to stimulate the imagination of the viewer. The descriptions, for example, of the "three people", the "linear", "circular", and "spiral people", are representations of fulfilled time in work, ritual, dream, and social practice. As objectivations of fulfilled, struc-

erfüllter Zeit in Arbeit und Ritual, Traum und sozialer Praxis. Die Behausungen der „linear people“ zeichnen als Objektivationen erfüllter, gestalteter Zeit netzartige Muster in den Raum; an den Verknüpfungspunkten werden – verdichtete – Zeitverläufe erfahrbar. Ihnen gegenüber steht die leere, ungegliederte Zeit, zu der sie verfallend zurückkehren. Die Behausungen der „circular people“ hingegen bilden eine zyklische Wiederkehr des Gleichen ab. Das Haus bewegt sich kreisförmig um einen als unveränderlich gedachten heiligen Raum, der symbolisch als Bauch, zeitloser Ursprung des Lebens und als Ort der das Vergessen der Zeit negierenden Ekstase dargestellt wird. Die Behausung

tured time, the dwellings of the “linear people” mark out reticular patterns in space. At the points of connection time-progressions become experienceable – in a condensed form. Facing them is empty, unstructured time, to which they return as they decay. On the other hand the quarters of the “circular people” represent eternal, cyclical recurrence. The house revolves in a circle around a sacred space which is conceived of as being unchangeable, a space which is symbolically represented as womb, timeless origin of life, and as place of time-negating ecstasy. Finally the dwelling of the “spiral people” symbolises a conception of time which concentrates on a final point, a conception in which the



Charles Simonds:  
Picaresque Landschaft, 1976.  
Rechts Volk, das im Kreis lebt

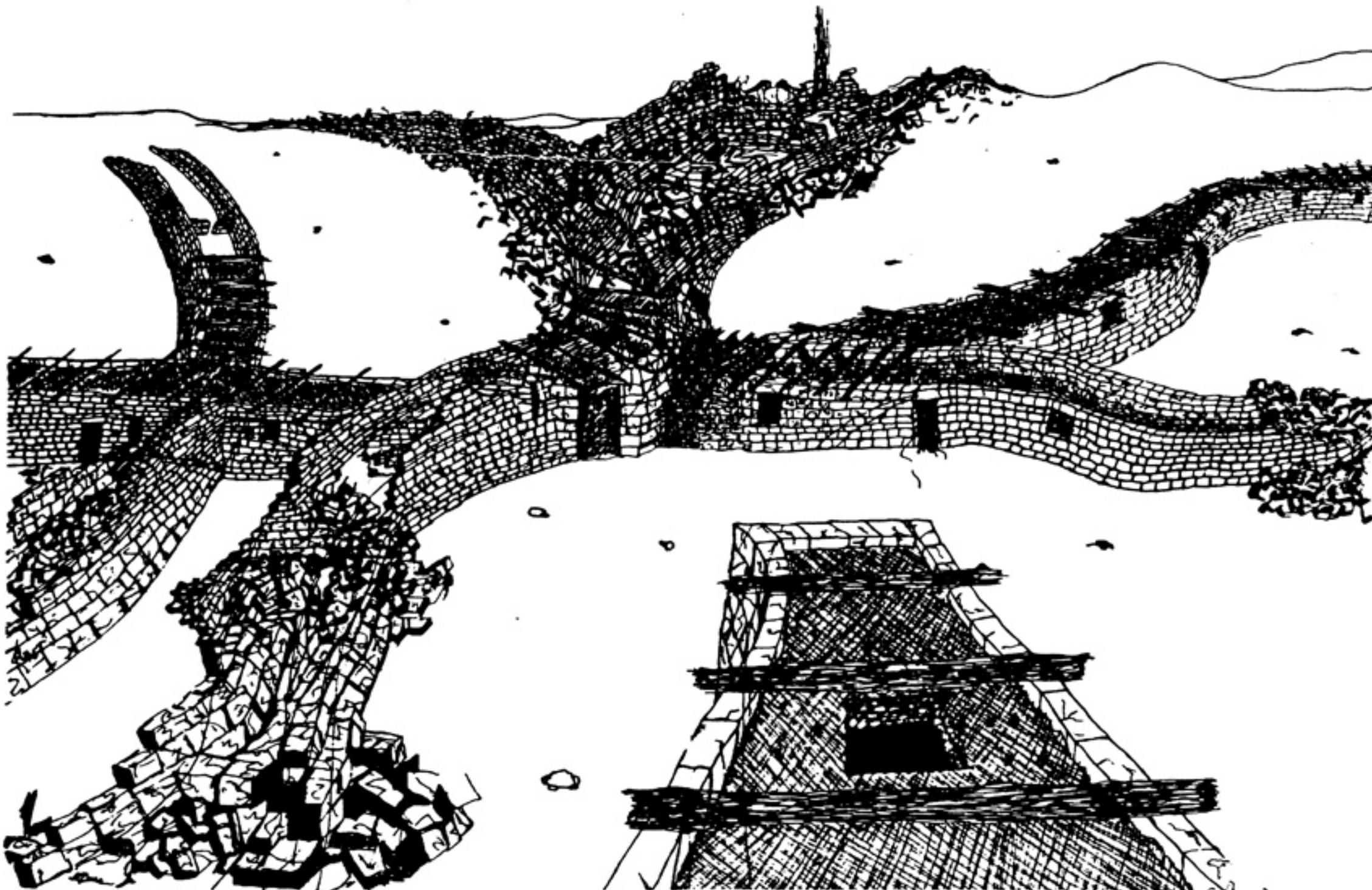
Charles Simonds:  
Picaresque Landscape, 1976.  
Circular people on the right

der „spiral people“ schließlich symbolisiert eine sich auf einen Endpunkt konzentrierende Zeitvorstellung, in der Vergangenheit je negiert wird. Hier ist die Behausung, das Haus-Objekt, nicht mehr Abbild des Einklangs mit Natur und Geschichte, sondern es erscheint nur noch als „Funktion von Schutz und Höhe“. Assoziationen zum babylonischen Turm als Gleichnis der verlorenen Unmittelbarkeit sind hier sicher nicht zufällig.

Andere Projekte Simonds' knüpfen an aktuelle Ereignisse oder konkrete Gestaltungsaufgaben an. So das Projekt „Hängende Gärten“, New York 1976. Vorgegeben waren hier die Skelette zweier städtischer Bauprojekte, die aufgrund von Bürgerprotesten aufgegeben werden mußten. Nach Simonds' Vorstellungen sollten sie begrünt werden, als Denkmal der Erhaltung natürlicher Landschaft. Hier manifestiert sich Dynamik als Kontrast zwischen Zivilisation und Natur. Das die Natur beschädigende, sie verdrängende Bauwerk wird ihr symbolisch zurückgestattet. Das Produkt dieser symbolischen Zueignung verdeutlicht, was schon Novalis wußte, nämlich daß die Natur „die Feindin ewiger

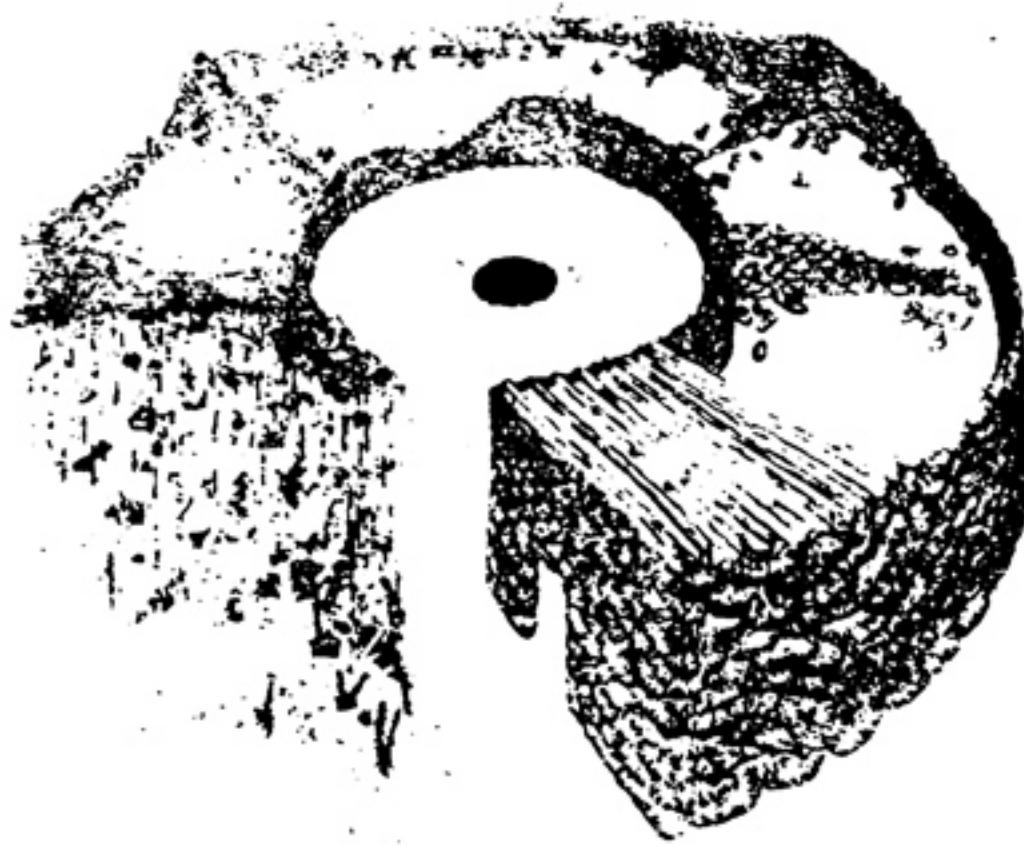
past at any rate is negated. Here the dwelling, the house-object, is no longer image of the harmony with nature and history, but it now appears only in its "function of protection and height". Here associations with the Tower of Babylon as image of the lost immediacy are certainly not accidental.

Other projects of Simonds link up with topical events or concrete design-assignments. Thus the project "Hanging Gardens", New York 1976: in this case the pre-given elements were the skeletons of two city building-projects which had to be given up because of civil protests. In accordance with his ideas he proposed that they be systematically grassed and planted over, as monument to the preservation of natural landscape. Here the dynamic manifests itself as contrast between civilisation and nature: a structure which mars and suppresses nature is symbolically restored to nature. The product of this symbolic dedication makes evident what Novalis already knew, namely that Nature is "the foe of eternal possessions". The radicalising of this idea is demonstrated by Simonds' "vegetable-brick". Here the dynamic is



Charles Simonds:  
Volk, das in einer Linie lebt.  
Federzeichnung 1975

Charles Simonds:  
Linear People.  
Pen and ink drawing 1975



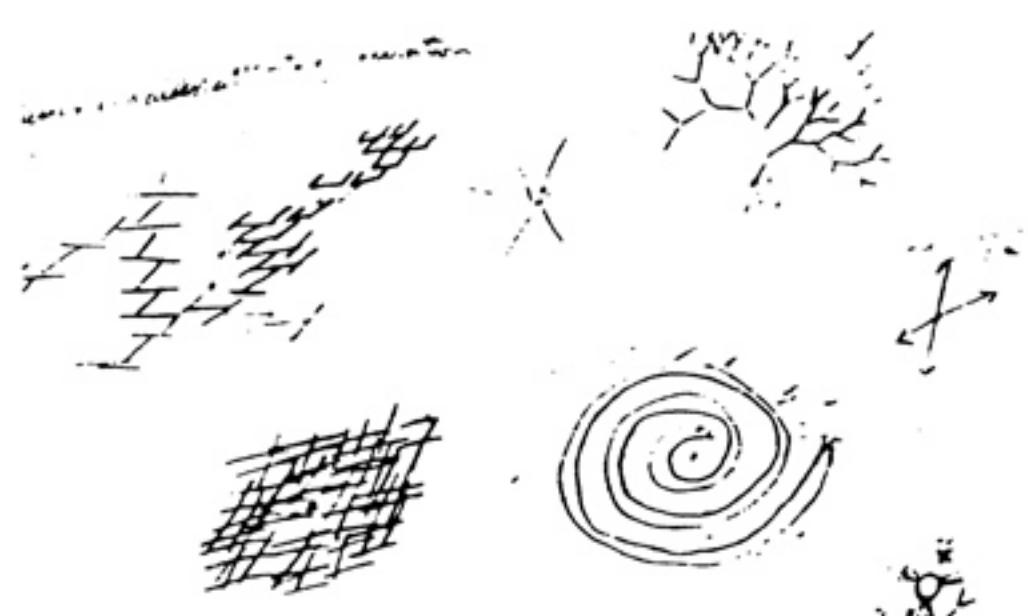
Charles Simonds: Haus aus Gewächsziegeln, 1975.  
Die aufgehende Saat aus den Gewächsziegeln  
verwandelt die Unterkunft in Nahrung,  
die Unterkunft wird geerntet und gegessen

Charles Simonds: Growth-Brick House 1975.  
The vegetation sprouting from the growth bricks  
transforms the shelter into food, the dwelling  
can be harvested and eaten

already within the individual construction-element. In a house built of such bricks the seed as it germinates would permanently change the original structure – eventually even going so far as to consume it. It is especially this example that makes clear that through his projects Simonds is either consciously or unconsciously continuing a tradition of landscape-gardening which had arisen in the eighteenth century to counter the Enlightenment's rationalistic belief in progress. For even the theories of the English landscape-theoreticians – Kent, Chamber, Repton, and their German adept, Hirschfeld – who started out from literary descriptions of gardens, defined the art of gardening in the last analysis as being a kind of thought-game in which the arranging aimed above all at the stirring and enlivening of the imagination, which allows the arranged landscape to "speak" while simultaneously making it manifest as a historical entity. Behind that lies the need for a reality which is as animated as it is charged with life, a reality as it is to be imagined or conceived of – as the unity of man with nature, as a "bearing in mind" – and this quite definitely also in an admonitory sense.

Besitzungen“ ist. Die Radikalisierung dieser Idee zeigt Simonds’ „Gewächsziegel“. Hier steckt Dynamik schon im einzelnen Bauelement. In einem aus solchen Ziegeln gebauten Haus würde die aufgehende Saat die ursprüngliche Struktur permanent verändern bis schließlich zum Akt des Verzehrs. Besonders dieses Beispiel verdeutlicht, daß Simonds mit seinen Projekten bewußt oder unbewußt eine gartenarchitektonische Tradition fortsetzt, die im 18. Jahrhundert im Widerstand gegen den rationalistischen Fortschrittsglauben der Aufklärung entstanden war. Denn auch die Theorien der englischen Gartentheoretiker Kent, Chamber, Repton und ihres deutschen Adepten Hirschfeld, bestimmten ausgehend von literarischen Gartendarstellungen die Gartenkunst letztendlich als eine Art Gedankenspiel, in dem die Gestaltung sich vor allem die Bewegung und Belebung der Phantasie zum Ziel setzt, welche die gestaltete Landschaft zum „Sprechen“ bringt und sie zugleich als geschichtlich erscheinen läßt. Dahinter steht das Bedürfnis nach einer ebenso bewegten wie beseelten Wirklichkeit, wie sie als Einheit des Menschen mit der Natur zumindest gedacht oder vorgestellt werden soll, als – durchaus auch mahnendes – Eingedenksein.

In seinem Projekt der „floating cities“ schließlich versucht Simonds die Beweglichkeit komplexer städtebaulicher Ordnungen zu verbildlichen, indem er Behausungen und Gebäude auf Flöße montiert, die sich je nach den ökonomischen, sozialen und politischen Bedingungen und Erfordernissen zu immer neuen Ordnungen formieren. Wie in den natürlichen Systemen können hier anders als im Städtebau auf festem Land Entwicklung und Wachstum nahezu unbehindert stattfinden. In einem den „Three People“ ähnlichen Text, der sich als „Bericht eines Journalisten aus der Zukunft“ präsentiert, wird die Idee uneingeschränkter Mobilität zur Vorstellung einer Gesellschaft, die einen großen Teil ihrer Probleme durch umfassende Beweglichkeit löst, wodurch umgekehrt die Kritik an der Gegenwart sich als Kritik an der Unbeweglichkeit ihrer (eben auch architektonischen) Ordnungen zu erkennen gibt, die selbst wieder ihre Entsprechung in der Erstarrung von Erfahrungsweisen hat.



Finally, in his "floating cities" project, Simonds endeavours to illustrate the mobility of complex town-planning systems by mounting dwellings and buildings on floats which fall into ever-new arrangements in accordance with the economic, social, and political conditions and requirements. Here, just as in the systems within the natural world and quite differently from town-planning on dry land, development and growth can take place virtually unimpeded. In one text which is allotted the "Three People" and presented as a "Report of a Journalist from the Future", the idea of unlimited mobility is made into the conception of a society which solves a large part of its problems by means of overall mobility: whereby, as a corollary, criticism of the present becomes manifest as criticism of the rigidity of its patterns and arrangements – including, of course, architectonic ones – which in turn has as a counterpart the petrification of the ways we experience.