

Immer wieder zeigt sich, wie sehr Kunst Gegenwart meint, auch wenn sie sich auf die Vergangenheit bezieht. Gleichzeitig ist festzustellen, daß es im öffentlichen Leben - hier bezogen auf die Kunst und die Medien, sprich Massenkommunikationsmedien - Trends oder Erscheinungen gibt, die als Symptom für bestimmte zeitbezogene Phänomene stehen; jedoch mit dem Unterschied, daß Kunst leider vielsuwenig die Massen ergreift - was nicht allein daran liegt, daß sie nicht von diesen begriffen wird - als die Medien.

Zwei Gründe möchte ich dafür nennen:

1. Die Medien nehmen sich wenig der Kunst an, u.a. weil
2. die Medien viel stärker der Ideologie des Konsums folgen und ihr entsprechen als die Kunst.

Diese Ideologie schließt Absichten aus, die der Kunst noch immer zu eigen sind und führt zu einer immer stärkeren Pervertierung der Medien. Dies in einem System vor allem, in denen Medien viel unmittelbarer ökonomischen Kriterien unterliegen, d.h. der Profitmaximierung dienen.

Schon von daher bedienen sich die Medien anderer inhaltlicher Kriterien als die Kunst - ganz abgesehen von Kriterien formaler Art.

Zwei Trends sind hier zu erwähnen, die ich auf das gleiche Gegenwartsphänomen zurückführen möchte:

1. Bezugnahme auf Phänomene bzw. Erfahrungen der Vergangenheit als Rückerinnerung, die der Suche von Aussichten auf die Zukunft dient.
2. Bezugnahme auf eine irrationale Zukunft, deren Scheinrationalität durch die Vergangenheit zu beweisen versucht wird.

Beiden Trends gemeinsamer Ausgangspunkt scheint mir die Erwartung, daß die ausschließliche und totale Anwendung der menschlichen Vernunft zur Erkenntnis der Wahrheit, zum Verständnis der Welt und zur Bisherfüllung des eigenen Daseins führen können. ~~Das ist nicht durchsetzbar, trifft angesichts der Angst vor einer überbevölkerten, verschmutzten und immer lückenloser reglementierten Welt in der "sichtbare" Fortschritte sich scheinbar nur beziehen auf eine sich ins Unvorstellbare erstreckende Zerstörungskraft des kriegerischen Potentials, auf die "sofortige" Benutzung wissenschaftlichen Fortschritts durch die Militärs.~~

Der zweite der b.a. Trends soll uns hier nicht beschäftigen; erinnert sei nur an die "Dünen-Welle", die zumindest durch einen Film auch zu uns überschwappte, an Filme, von deren Existenz wir zumindest hörten, wie "Unheimliche Begegnung der dritten Art", "Krieg der Sterne", die gesamte UFO-Mythologie sowie die des Bermuda-Dreiecks, alle Science fiction Literatur sowie die Hochkonjunktur von Gurus, Hare-Krishna-Vereinigungen usw.

Zum Unterschied dazu die wenig spektakulären Bemühungen der Künstler - als erstgenannter Trend - sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen, um von dort evtl. Modelle für die Zukunft zu finden. So werden für Künstler - gebrochen durch ihre Spezifik - 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, wieder interessant und Gegenstand ihrer Arbeit: Rückerinnerung, Suchen von Aussichten auf die Zukunft in den Erfahrungen der Vergangenheit.

Einer der originellsten Vertreter einer solchen Richtung ist Charles Simonds, 1945 in New York geboren, Bachelor of Arts, Master of Fine Arts, Professor am Newark-State-College N.J. von 1969-1971.

Originell nicht allein hinsichtlich seiner künstlerischen Produkte, sondern vor allem wegen seiner Haltung zur Gesellschaft, der Konsequenz seiner Arbeit: Seit 1970 verbringt er die meiste Zeit damit, in den Straßen lebendiger, oft archaisch verfallener Stadtviertel miniatürkleine Behausungen (Dwellings) für eine imaginäre Zivilisation von in der Stadt umherstreifenden kleinen Leuten zu bauen.

Die auf der historischen Zeitemskala nur schwer zu lokalisierenden Festsiegelbauten - schwer lokalisierbar, weil nur eine Imagination - nisten sich in Mauernischen, auf Fensterbänken, auf vergessenen Plätzen ein. Überall dort, wo die zeitgenössische Stadt der Imagination eine Lücke läßt. Simmonds kleine Leute sind eingeteilt in Drei Völker, zu denen sie charakterisierende Beschreibungen gehören: So differenziert Simmonds u.ä. zwischen Siedlungen, die das "Muster eines umgelegten Baumes auf die Erde zeichnen, das sich gabelt und verzweigt wie ihre Liebe und ihr Haß, ein Zeugnis der Ahnen und ihres als Odyssee gelebten Lebens, dessen Wurzeln in einer dunklen und fernem Vergangenheit" zu finden sind; die Siedlungen bilden ein Straßen-Haus, das sich seinen Weg über die Erde sucht - der Zukunft entgegen und fern von der Vergangenheit... Er kennt "Menschen, die in einem Kreise leben" und gibt dazu als Beschreibung eine "warnende Geschichte - eine betrübliche Erinnerung - die unter diesen Menschen jedes Jahr wiederholt wird, Sie handelt vom einem Kind, das unselig geboren wurde und sich der Zukunft entgegendrehte, anstatt sich im Uhrzeigersinn auf die Vergangenheit zuzubewegen. Für einige Zeit wurde seine Verwirrung nicht bemerkt, man dachte einfach, ihm sei schwindlig und es lerne das Gehen langsam. Aber als es heranwuchs, nahm es an der Wiedergeburt teil und wurde vom wirbelnden Tant erfaßt. Plötzlich wurde es herumgedreht, herumgerissen und aus dem Kreis herausgeschleudert - es starb schrecklich und einsam... Er beschreibt Leute, eines Volkes, das in einer ansteigenden Spirale lebt und die an eine ganz aus ihrem Willen erzeugte Welt glaubten, in der die Wirklichkeit der Natur nur geringe Bedeutung hatte. Ihre Siedlung hatte die Form einer aufsteigenden Spirale, innerhalb derer die Vergangenheit fortwährend begraben wurde und als Baumaterial für die Zukunft diente. Sie spielten besessen mit ihren Mitteln, mit der Einwohnerzahl, mit der Höhe des Gebildes. Je mehr es wuchs, desto mehr begrub es das kultivierbare Land, desto weniger Arbeiter wurden für den Bau benötigt. Die Menschen strebten nach einem ekstatischen Tod. Ihr Ziel war, die größtmögliche Höhe zu erreichen, gleichzeitig aber den genauen Tod ihres Zusammenbruchs vorauszusagen, den Moment, an dem die letzten Rohstoffe aufgebraucht sein würden und ihr Tod unvermeidlich. Sie lebten nur für diesen Moment... Das Leben war hierarchisch geordnet... Die Einteilung der Arbeit, Bevölkerungskontrolle, Ernährung, Größe und Einsatz von Forschungs- und Arbeitskräften wurden sämtlich von ausgearbeiteten bewertenden und autokorrektiven Mechanismen diktiert... Sie glaubten fest daran, daß sie zum ehrgeizigsten Monument beitrugen, das der Mensch je erschaffen hatte. Ihre Sicherheit wurde durch die Verdienst- und Ehrentitel bestärkt, die den verschiedenen Arbeitskräften verliehen wurden. Besucher aus den Spiralstädten verglichen den Fortschritt mit ihren eigenen und wurden von immensen Stolz auf ihre Leistungen erfüllt, Das Monument zehrte unbarbarisch alle materiellen Güter auf. Eigentum hatte nur Bedeutung, insofern es auf den Bau bezogen war... Leben war nichts als eine Funktion von Schutz und Höhe... Die Vergangenheit in jeglichem persönlichem Sinne war entlassen und vergessen. Die Ausnahmewaren sorgfältig geführte Aufzeichnungen baulicher Entscheidungen. Die Vergangenheit des Gebäudes wurde rekonstruiert, um in dynamischer Beziehung auf dessen Zukunft benutzt zu werden. Diese Aufzeichnungen wurden mit swanghafter Genauigkeit geführt, weil der kleinste Fehler das Scheitern des gesamten Bauwerkes zur Folge haben konnte. Das Scheitern war aber tatsächlich unvermeidlich, so daß der Fortschritt der Arbeit selbst von Anfällen des Zweifels unterbrochen wurde, die zur Depression und schließlich zum Untergang führten.

So illustrieren die Beschreibungen zusätzlich die "Wohnstätten", zeigend die Gefahren einseitigen "Fortschritts Glaubens", die Alternativlosigkeit und Begrenztheit, die zum Untergang führt, hinweisend jedoch gleichzeitig auf die daraus resultierenden Lehren. Auch hier also: Betrachtung der Vergangenheit, lernend daraus für die Zukunft.

Aus diesem Grunde wird jedoch für Simmonds wichtig, daß diese Bauten unter Teilnahme der Passanten und Bewohner des Stadtviertels entstehen, ihre Phantasie entzünden, Zu- oder Widerspruch erregen. Denn für sich genommen haben diese Bauten nur geringe Bedeutung. Meist existieren sie nur wenige Wochen oder selbst nur einen Tag, zerstört durch Kinder oder aufgeweicht durch den Regen.

Eine "künstlerische Praxis" wird man feststellen, die so vollständig abweicht von den gängigen Vorstellungen über den Wert der Kunst. Durch dieses Abweichen von gängigen Klischees über Kunst verändert sich zwangsläufig ihr Sinngehalt; Absicht ist im Kontext ihrer Herstellung die Begegnung des Künstlers mit den Menschen, die zufällig an ihm vorübergehen, ihre Äußerungen, Stehenbleiben, Mißtrauen, Neugier, Freude und Verwunderung. Absicht wird hier Kommunikation; nicht also künstlerische Tätigkeit als Produktion für das "Totenhaus Museum", sondern Assoziation eines historischen und sozialen Zustandes, in dem künstlerische Tätigkeit einmal selbstverständlicher Bestandteil des praktisch-geistigen Lebensvollzuges eines Kollektivs war, eingebunden in seinen Kampf zur Vermenschlichung des Lebens durch eine zunehmende Beherrschung der natürlichen und gesellschaftlichen Kräfte.

In dieser Form künstlerischer Tätigkeit kommt die Abkehr des Künstlers - als Folge seiner Ermüchterung und Enttäuschung angesichts des Kunstbetriebs in Galerien und Museen zum Ausdruck, in dem die ästhetische Botschaft hinter dem ökonomischen Kalkül verschwindet und das Gefühl, zu etwas nütze zu sein, sich immer seltener einstellt. Ausdruck aber auch der Krise der sozialen Produktions- und Existenzverhältnisse der Gegenwartskunst.

Durch solche Form künstlerischen Tätigseins, wie sie Simonds vorführt, hört eigentlich das Kunstwerk auf, "ein zur Investmentreliquie für die Reichen erstarrtes Produkt zu sein", und wird für einen undefinierbaren Zeitraum Bestandteil der Imagination und Phantasie eines Kollektivs.

Hierin liegt aber die Bedeutung eines Charles Simonds, die er selbst formuliert, wenn er sagt: "Wenn man Gedanken hinterläßt, Gedanken, die andere Menschen weiter-spinnen können, dann hat man eine Wirkung erzielt darauf, wie die Welt aussieht oder wie sie begriffen wird." Er sagt weiter: "Ich sehe absolut keinen Grund, warum ich 'Dinge' hinterlassen soll, die mit der Zeit ihre Bedeutung verlieren werden, selbst wenn sie als Symbole von Bedeutungen weiterexistieren sollten, die sie einmal in einer vergangenen Zeit hatten. ... 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 (Farbigenghetto in N.Y.) bin ich so eine Art Original, ein Mann, der kommt und die kleinen Leute abliefern. Für sie bin ich nicht eigentlich der, der die Dinge macht. Ich bin wie ihr Überbringer, ihr Bote. Sowohl geistig wie physisch fallen die Behausungen auseinander, sobald man sie als Objekte begreift, die man nach Hause tragen kann. Sie verlieren ihre ganze räumliche und zeitliche Ausstrahlungskraft."

Seit werden die "Behausungen" einer fiktiven Welt zum Objekt der Erinnerung: an die eigene Kindheit sowie an die Kindheit der Menschheitsgeschichte. Sie werden zu jedoch nicht allein durch ihr Aussehen, sondern auch durch die Art ihrer Entstehung: stundenlanges behutsames Basteln wird zum Anziehungsfeld der Ruhe gegen das hektische Getriebe der Stadt. Zwangsläufig wecken die ruinenhaft, unweillich anmutenden Lehnbehausungen Gedanken an die alten amerikanischen Indianer und an alle sogenannten primitiven Völker; sie erzeugen den spontanen Effekt, die heutige Stadt, aus deren verfallenden Fassaden und vergessenen Ecken sie hervorzurufen, auf ihr Niveau und ihren Maßstab zu ziehen. Es entstehen Fragen an die Architektur - ihre Formen nicht allein an den praktischen Lebensbedürfnissen zu orientieren, sondern daß sie auch psychisch-geistigen Ansprüchen zu genügen haben. Gleichzeitig damit wird der überhebliche rationalistische Welt- und Wissenschaftsbegriff relativiert, der sich in allen Bereichen des modernen Lebens festgesetzt hat. Es entsteht aus den Überresten einer vergangenen mythischen Zivilisation die Utopie einer kommenden - auf der Ebene des Gleichnisses. Denn dieser Tätigkeit Simonds in ihrer Verallgemeinerung die Fähigkeit ausprechen zu wollen, die Strukturen einer verdinglichten Welt und Kultur aufzusprengen, wäre vermessen und als solche nicht realisierbare Utopie.

Wie sehr jedoch eine Wirkung von Simonds Arbeit ausgeht, zeigt das Beispiel eines Wohnviertels an der Lower East Side: die dort entstandenen Behausungen brachten die Bewohner in jenem Viertel auf die Idee, ein Stück unbenutztes Land, das den Wohnvierteln der kleinen Leute gegenüberlag, in einen Spielplatz zu verwandeln. Im "langen Marsch durch die Institutionen", nach langer Aufklärungsarbeit, half Simonds als Mitglied der örtlichen "Coalition für menschliches Wohnen" der Gemeinde, die bestehenden kommunalen Einrichtungen zu aktivieren und die Erlaubnis sowie finanzielle Unterstützung für das Projekt zu erhalten. Der Spielplatz wurde von Kindern und Erwachsenen gebaut - nicht unähnlich manchen von Simonds gebauten "Behausungen": Fiktion wurde Wirklichkeit. In einem Interview mit Charles Simonds von Daniel Abadie und Lydie Lippard, erscheinen 1974 (Microcosm to Macrocosm/Fantasy World to Real World, Artforum Vol. 12, Nr. 6) antwortete Simonds auf die Frage: "Manche Leute auf der linken sprechen im Hinblick auf Ihre Arbeiten von Realitätsflucht, Phantasterei und Perspektivlosigkeit. Sie selbst haben Ihre Arbeit einmal als politische Kunst definiert. Wie ist das gemeint?" - "Meine Arbeit findet ihre Bedeutung und Richtung tatsächlich in der Straße, in der Reaktion der Leute. Wenn die kleinen Leute zerstört werden, fangen die Menschen an zu denken. Ich habe es oft gespürt, dieses Gefühl des Verlustes angesichts der brutalen Behandlung der zerbrochenen Phantasien, die stellvertretend sind für das Leben, das sie selbst führen, dieses Gefühl von 'jedesmal, wenn man versucht, hier etwas Gutes und Schönes zu machen, wird es immer wieder kaputtgemacht.' Es weckt und politisiert das Bewusstsein. Im Park sammeln sich diese Energien und werden durch die bestehenden Bürgerinitiativen kanalisiert, so daß sie zu einem positiven Ergebnis kommen. Das ist ein politischer Akt, und so ist es beabsichtigt. Die aufregendste Sache in den letzten Jahren war, zu beobachten, wie die Reaktionen auf die Phantasiewelt der kleinen Leute sich zur Idee oder auch zur Wunschvorstellung des Parks entwickelten, der dann Realität wurde durch den Einsatz dieser politischen Energien. Der zur Wirklichkeit gewordene Park ist das Ergebnis zweier Phantasien - ihrer und meiner, die sich durch die kleinen Leute getroffen haben. Anders als die Verlagerung aus der Stadt sind die Bilder der kleinen Leute nicht offen politisch; es ist eine äußerst unschuldige kleine Welt. Aber ihre Inhalte, z.B. der Hinweis auf die amerikanischen Indianer, die das unterdrückte Volk verkörpern, sind politisch, allerdings nicht im Sinne von Agit-Prop. Sie sind politisch in bezug darauf, was sie bewirkt, und das geht tiefer. Meine Arbeit in der Lower East Side Vereinigung für menschliches Wohnen und in anderen Bürgerinitiativen hat mir die Bedürfnisse und tatsächlichen Möglichkeiten bzw. Unmöglichkeiten sehr viel bewusster gemacht. Ich betrachte auch einige Aspekte der Behausungen als Realitätsflucht (und ursprünglich sind sie das für mich auch gewesen), aber letztlich sehe ich sie auch als Form des Hinausgehens und Wiedereintretens. Die Zeit, die ich damit verbringe, auf Versammlungen die zukünftigen Möglichkeiten für die Gemeinde zu diskutieren, ist alles andere als realitätsfern und ich trenne das nicht von meinen "Blutlerischen" Aktivitäten dort. Es hat alles denselben Urheber. Die Probleme der richtigen Perspektive entstehen nur dann, wenn man die Informationen in einen anderen Kontext versetzt, zum Beispiel den der Kunstwelt, wo sie nur von vorbestimmten Kanälen aufgenommen werden kann. In den Straßen anderer Städte zu arbeiten verändert die Bedeutung der Behausungen und ich finde sie nützlicher als Mittel der Untersuchung denn als politische Provokation." Und er fährt auf Deutschland und seinen Aufenthalt hier bezogen fort: "Ich fand die Reaktion der Deutschen vergleichsweise gehemmt und manchmal aggressiv. Die häufigste Reaktion war: 'Wer hat Ihnen das erlaubt?' - eine Frage, die in N.Y., Paris oder Genä nur sehr selten vorkam. Ich bin noch nie gehindert worden, meine Behausungen zu machen, aber wenn das passieren sollte, dann sicher während meines Aufenthaltes hier! Ich glaube, in der derzeitigen politischen Situation hier in Deutschland ist jeder öffentliche Ausdruck von persönlicher Freiheit ein politischer Akt."

Die Aufnahme der Arbeiten Simonds durch die Passanten, genauer, ihre Empfindungen, die das, was er macht als einen Teils ihres Lebens ansehen, geben ihm die Kraft zu seiner Arbeit und verdeutlichen andererseits das Fehlen einer sozialen Funktion in der Kunst der gegenwärtigen Gesellschaft. Ein anderes Beispiel seiner Kunst als soziale Funktion ist der Entwurf eines Denkmals für einen Mann, der eine politische Opposition gegen die Bebauung eines noch unverschmutzten Strandgebietes in der Nähe von N.Y. organisierte und einen Baustopp sowie die Gründung eines Nationalparks als Alternative erreichte.

Simonds Vorschlag: die stehengebliebenen Betonskelette nicht mit Millionenaufwand niederzureißen, sondern mit Weinreben zu bepflanzen und zu Herbergen für Jugendliche auszubauen - Umdeutung der Bauruinen in ein positives Symbol des Kampfes für ein menschliches Leben.

Dies als Beispiele der Vereinigung individueller Phantasie und Erkenntnis mit den praktischen Problemen der bestehenden sozialen und historischen Wirklichkeit. Nichts also von Illusionismus und Nostalgie, sondern aktives Tätigsein - nicht im Sinne der Erschaffung eines eigenen Monuments, aber Gleichnis und Realität menschlicher Fähigkeit- und Tätigkeit.

Somit aber werden die Wohnstätten für kleine Leute als Abbilder vergangener Zwecke zur Rolle von Mittlern, mythisches Denken nicht zu begreifen als ein nur noch historisch interessantes, weil "überwundenes" Stadium der Entwicklung menschlichen Erkennens.

Geschichte dient hier nicht der Glorifizierung der Gegenwart, die so immer ihre Verfälschung impliziert, sondern dem Infragestellen der Gegenwart, die als solche nicht als Modell einer Zukunft begriffen werden kann, sondern sich als solches selbst in Frage zu stellen hat.

Jürgen Schweinebraden

Berlin, Juni '78

---

Unter Verwendung eines Artikels von Herbert Helderings: "Kunst als Gedächtnis", Charles Simonds: "Architektonische Phantasien: Drei Völker", Interview mit Daniel Abadie und Lucy Lippard sowie persönlichen Gesprächen mit Ch. Simonds.