

Anarchitektur

Arbeiten von Gordon Matta-Clark

Das Werk des Amerikaners Gordon Matta-Clark stellt einen Beitrag am Rande der Architektur, im Grenzbereich zwischen Kunst und gebauter Umwelt dar. Matta-Clarks künstlerischer Spielraum besteht in der Ästhetisierung vorübergehender, oft prekärer Zustände von Objekten, auch ganzer Gebäude. In seinen Werken übernimmt das Provisorische eine analysierende Funktion: Es sind Protokolle eines Begreifens der Form «per Auflösung», die, wenn durchschaut, zerstört werden muss.

Travaux de Gordon Matta-Clark

L'œuvre de l'américain Gordon Matta-Clark se manifeste en marge de l'architecture, à la limite entre l'art et l'environnement bâti. La démarche artistique de Matta-Clark consiste à esthétiser des états temporaires, souvent précaires, d'objets et même de bâtiments complets. Dans ses œuvres, le provisoire est chargé d'une fonction d'analyse: Elles rendent compte d'une compréhension «par dissolution» de la forme qui, après assimilation, doit être détruite.

Work by Gordon Matta-Clark

The work of the American architect Gordon Matta-Clark may be regarded as a contribution to the margins of architecture, to the border zone between art und the man-made environment. Matta-Clark's artistic scope consists of the aestheticisation of the ephemeral, often precarious condition of objects, and even of whole buildings. In his work, the temporary assumes an analytical role: it is a record of a concept of the form "per dissolution" which, when seen through, must inevitably be destroyed.



Bronx Floors, Building fragment, 1972/73;
74,3×105,4×29,2 cm, Collection of
Herace and Holly Solomon, New York

Die Malerei steht in gleicher Beziehung zur Kunst wie zum Leben. Ich versuche in der Kluft zwischen beiden zu agieren. Jasper Johns'

Gordon Matta-Clark, Sohn des Malers und Surrealisten Roberto Sebastian Matta, lebte von 1943 bis 1978. Nach Abschluss eines Architekturstudiums an der Cornell University begann er in New York eine Serie von Arbeiten, die sich mit anonymer städtischer Bausubstanz auseinandersetzten. Mit einfachen Eingriffen in bestehende, verlassene Bauten versuchte er – durch das Aufschneiden von Wänden, Böden und Decken – eine andere Seite der Architektur zu behandeln. Nicht das Vordergründige einer etablierten Architekturauffassung und ihrer allgemein verbreiteten Ästhetik sollte angesprochen werden, sondern die Kehrseite festgelegter Verhaltensformen.

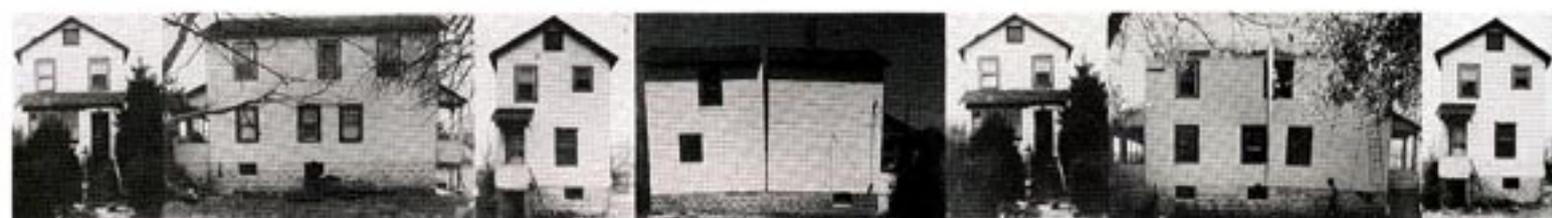
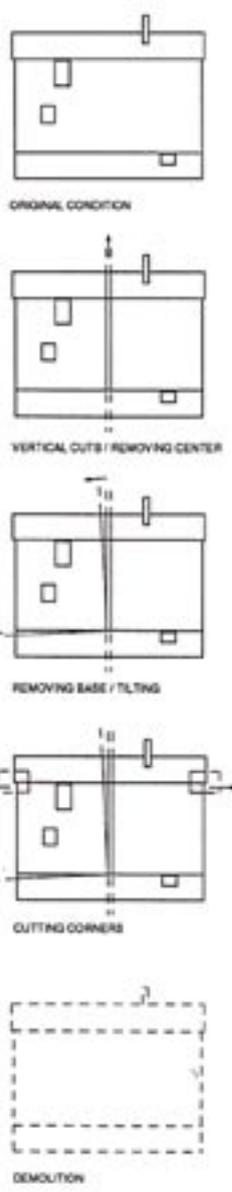
Die 1972–1973 entstandene Arbeit *Bronx Floors*, die ohne Rücksichtnahme auf Eigentumsverhältnisse und die im Bauwesen üblichen behördlichen Genehmigungen durchgeführt wurde, stellte einen der ersten Versuche des Künstlers dar, die Realität urbaner Verhältnisse in ihrer Baustruktur zu hinterfragen. Einerseits kann durch die Wahl des Objektes, welches sich in einem verkommenen Stadtteil New Yorks befindet, das Projekt als Kommentar zur politisch-ökonomischen Struktur städtebaulicher Entstehungs- und Degenerationsprozesse verstanden werden. Andererseits stellen die baulichen Einschnitte einen künstlerischen Beitrag zur Architektur dar, indem neue räumliche Beziehungen ermöglicht werden. Die ausgeführten Schnitte erlauben die Öffnung des Raumes und das Eindringen von Tageslicht – es findet eine Transformation der Bausubstanz in Skulptur statt.

Der Begriff *Anarchitecture*, den Matta-Clark in den siebziger Jahren prägte und der als Bezeichnung der Tätigkeit einer losen Gruppe junger New Yorker Künstler verwendet wurde, weist auf eine Position hin,

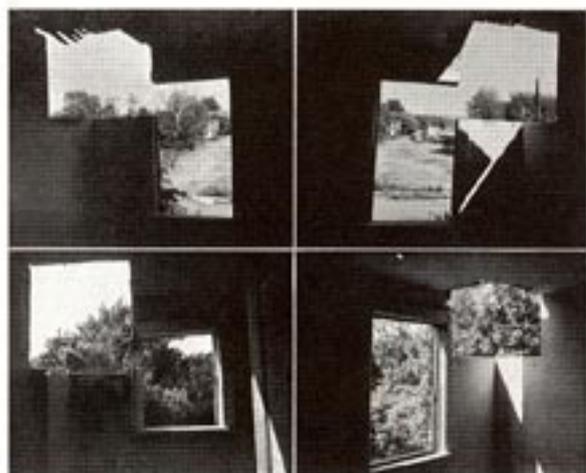
die sich mit paradigmatischen Bedeutungsinhalten eines bestimmten kulturellen Kontextes auseinandersetzt.² Mit dem Begriff Anarchitektur wird, analog zu Wolfgang Welschs Unterscheidung zwischen Ästhetik und Anästhetik, das »grenzgängerische Doppel« der Architektur angesprochen.³ Mit der Bezeichnung ist keine Anti-Architektur gemeint – weder das Un-Architektonische noch das Nicht-Architektonische sind hier von Belang – es handelt sich vielmehr um eine Strategie, die inhärente Wesensmerkmale der Architektur aufzudecken sucht.⁴ Anarchitektur behandelt diejenigen Bereiche, welche vom allgemeingültigen und gesellschaftlich akzeptierten Status quo der Architektur ausgeschlossen sind, aber genau diesen konstituieren. Die Anarchitektur problematisiert, mit anderen Worten, die »Elementarschicht« der Architektur.⁵

Matta-Clarks Arbeiten erinnern an Marcel Duchamps Konzept des *ready-made*, das die Realität aufnimmt, indem es diese unverfälscht wiedergibt.⁶ Das Triviale unserer alltäglichen, gebauten Umwelt wird zum Thema des Kunstwerkes. Bedeutungsinhalte, die unter der Oberfläche des Erscheinungsbildes verborgen sind, werden ans Licht gezogen. Mit einfachsten Mitteln wird ein Bewusstwerdungsprozess beim Betrachter eingeleitet und eine Auseinandersetzung mit der Realität der Architektur gefordert. Wie bei einem anatomischen Eingriff werden mit messerscharfer Präzision Schnitte vollzogen, welche die der Architektur zugrunde liegenden Strukturen auf materieller sowie konzeptioneller Ebene aufdecken.

Zwei 1974 vollzogene Arbeiten mit den Titeln *Splitting: Four Corners* und *Bingo* weisen deutlich auf diese Vorgehensweise hin. Matta-Clark wählt für seine Eingriffe das *Suburban House*, die mit billigsten Mitteln erstellte typische Behausung der breiten amerikanischen Mittelschicht. Mit einer Serie klar aufeinanderfolgender Operationen wird die Bausubstanz des

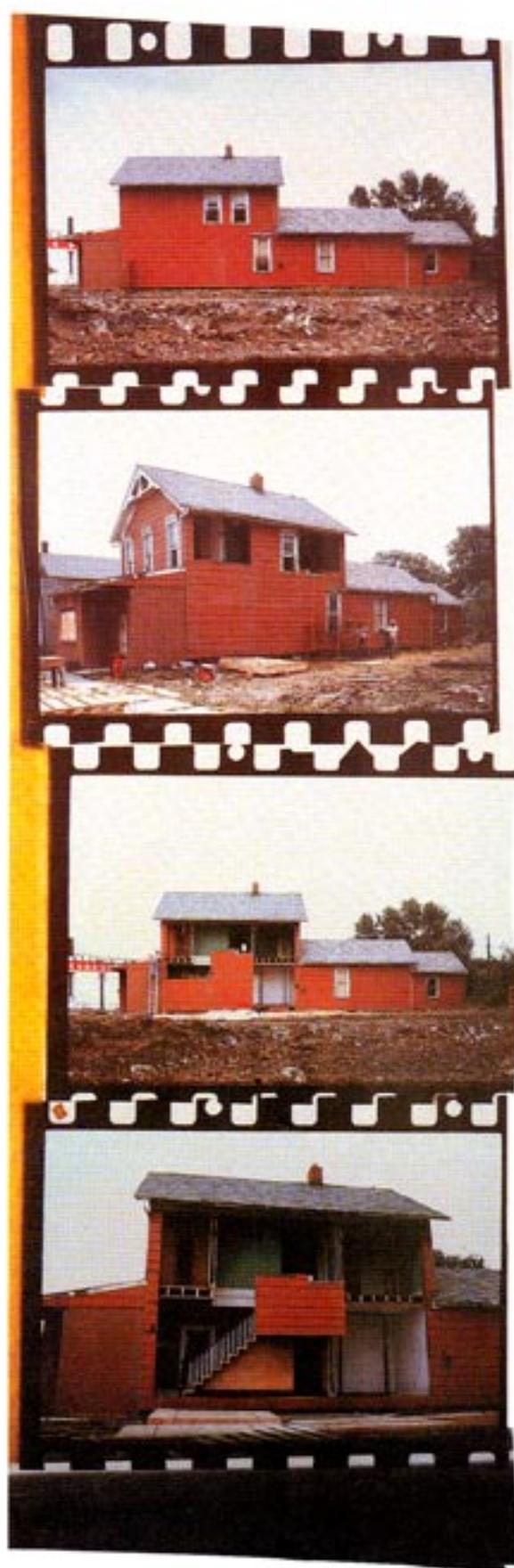
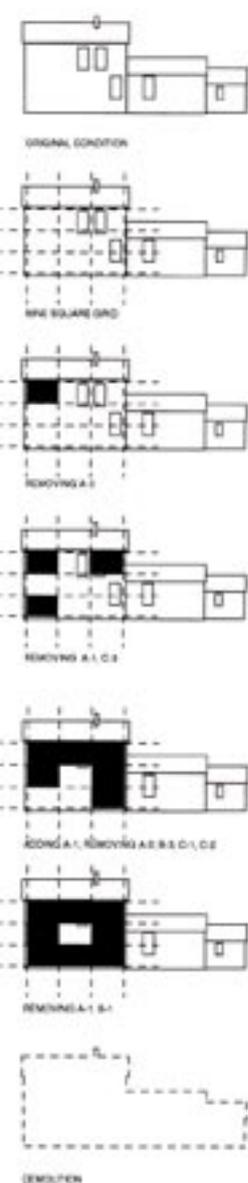


Splitting: Four Corners;
 Marc M. Angélli und Sarah R. Graham, 1992
 Analyse des Eingriffes
 Analyse de l'intervention
 Analysis of the operation



Splitting: Four Corners,
Photo-Collages, 1974;
Collection of Anne Alpert,
New York





Hauses in ihrer funktionellen, konstruktiven und räumlichen Struktur aufgedeckt. Im Sinne eines sozialen Kommentares wird auf die Banalität der Nutzungsanforderungen, der baulichen Massnahmen sowie der räumlichen Anordnung hingewiesen. Mittel dazu sind Verfremdung und Entfremdung. Durch die Transformation eines allgemein anerkannten Bautypes und durch die Gegenüberstellung der intakten Bausubstanz mit den vollzogenen Eingriffen wird eine Bewusstseinsveränderung bezüglich akzeptierter Normen angestrebt. Zudem wird der Bereich des poetischen Ausdruckes in der Architektur angesprochen. Allein die Geste des Eingriffes verleiht traditionellen Bauelementen wie Fenstern, Türen oder Treppen neue Bedeutung. Im Kontext der Arbeit steht die Vielfalt unvorhergesehener Beziehungen im Vordergrund. Dem Betrachter werden neue und unerwartete Lesarten des Objektes ermöglicht.⁷ Matta-Clarks Arbeiten sind in dieser Hinsicht nicht destruktiver Natur; die Eingriffe, obwohl sie den Aspekt der physischen Zerstörung einbeziehen, sind insofern konstruktiver Art, als dass eine Offenlegung bestehender latenter Inhalte angestrebt wird.⁸

Während Matta-Clarks Projekte vorerst mit einfachen Schnitten die Geometrie konstruktiver Bauteile unterstrich und sozusagen objektiv auf vorgefundene Baustrukturen reagierte, weisen seine späteren Werke eine freiere Interpretation räumlicher Zusammenhänge auf. Eine Arbeit, die im Auftrag des Museum of Contemporary Art in Chicago ausgeführt und unter dem Titel *Circus or The Caribbean Orange* bekannt wurde, führte zu einer weiteren Entwicklung seines Werkes. Kreisförmige Segmente werden aus der bestehenden Baustruktur eines alten städtischen Reihenhauses geschnitten und der Konstruktion überlagert – nur wenige Balken und Wände halten den Bau zusammen. Die Komplexität des resultierenden Gefüges erzielt eine räumliche Vielfalt wie auch Transparenz.

Eingo; Marc M. Angélli und Sarah R. Graham, 1992
Analyse des Eingriffes
Analyse de l'intervention
Analysis of the operation



Circus or The Caribbean Orange
(in progress), 1978

In diesem Zusammenhang kann der Begriff *Transparenz*, im übertragenen Sinne, nicht nur auf den Raum und die Offenlegung der Konstruktion angewendet werden, sondern auch auf die Inhalte vorliegender Verhältnisse. Das konzeptionelle Anliegen der Mehrfachlesbarkeit ermöglicht als Strategie der Arbeit die Destabilisation vorherrschender Bedeutungsstrukturen. Es werden intellektuelle Schnitte vollzogen. Dabei geht es dem Künstler nicht um eine Zerstörung anerkannter Ordnungen, sondern vielmehr um deren Relativierung, im Sinne einer Erweiterung der Bedeutungsinhalte.

Eine Reise nach Paris wird zum Beispiel als Anlass genommen, um mit einer Serie photographischer Aufnahmen, ohne jegliche physische Eingriffe, diejenigen Bereiche zu erforschen, die sich unter der Oberfläche der Stadt befinden. Eine andere Seite des urbanen Kontextes wird aufgedeckt – die einer unterirdischen Welt, welche, obwohl sie existiert und das eigentliche Fundament der Stadt konstituiert, im allgemeinen Bewusstsein nicht verankert ist.⁹

Die Bedeutung von Matta-Clarks Arbeiten liegt im Wechselspiel der Interpretationsmöglichkeiten, die ausschliessliche Aussagen vermeiden und zu neuen Betrachtungsweisen anregen. Hier werden mit dem Mittel der intellektuellen Collage verschiedene Positionen einander gegenübergestellt. Dementsprechend wird auch die Collage, die sowohl auf abstrakter als

Anmerkungen

Für wertvolle Unterstützung während der Bearbeitung des Artikels danke der Verfasser Sarah Graham und Manuel Schöll.

1 Zitat entnommen aus einem Artikel von Erika Billeter, «Pop-Art, Gestern Rebellen – Heute Klassiker», Das Magazin, Tages-Anzeiger und Berner Zeitung, Nr. 14, 3/4 April 1992, S. 42. Jasper Johns: «I think (art) resembles life...», aus einem Interview mit David Sylvester (1965), Jasper Johns Drawings, London: Arts Council of Great Britain, 1974.

2 Die Gruppe Anarchitecture, die sich 1973 und 1974 regelmäßig zu Gesprächen traf, setzte sich zusammen aus Laurie Anderson, Tina Groudard, Suzanne Harris, Jene Highstein, Bernard Kirschenbaum, Richard Landry, Gordon Matta-Clark und Richard Nonas. Siehe «Anarchitecture», Flash Art, Nr. 46-47, Juni-Juli, 1974, S. 70-71.

3 Wolfgang Welisch, «Ästhetik und Anästhetik», in Ästhetisches Denken, Reclam Verlag (Stuttgart) 1990, S. 9-40.

«Anästhetik hat ... mit der Kehrseite der Ästhetik zu tun. ... Daher ist Anästhetik von drei anderen, benachbarten Positionen zu unterscheiden. Sie ist erstens keine Anti-Ästhetik: Sie verwirft die Dimension des Ästhetischen nicht pauschal. Zweitens geht es ihr auch nicht um das Un-Ästhetische – also das nach ästhetischen Kriterien als negativ Qualifizierte. Und drittens hat sie es auch nicht einfachhin mit Nicht-Ästhe-

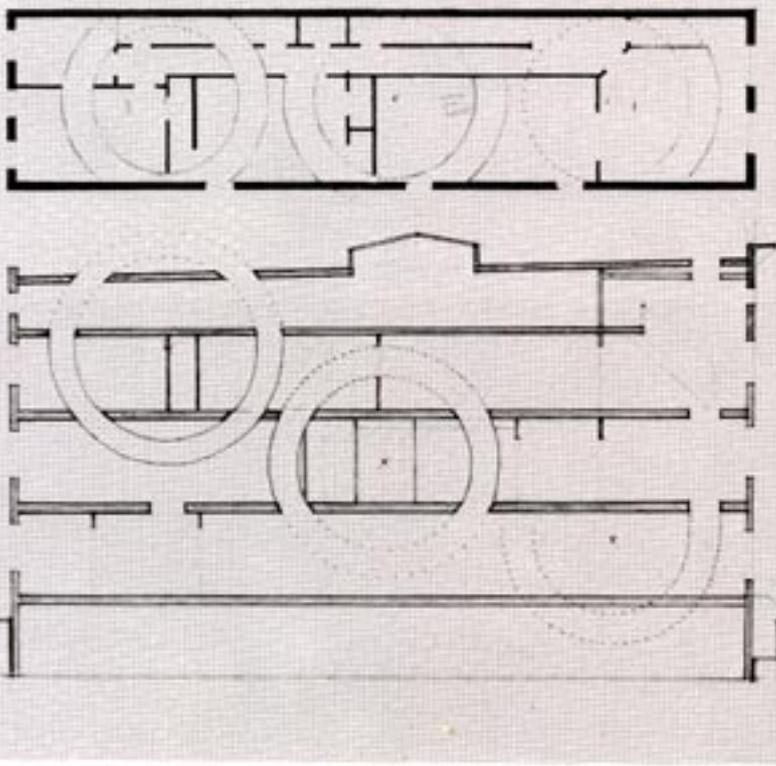
tischem zu tun, also mit solchem, was keinerlei Bezug zu ästhetischen Fragen hätte. Unter dem Titel des Anästhetischen geht es vielmehr um das grenzgängische Doppel der Ästhetik selbst.»

4 Zum Begriff Anarchitecture siehe Jeffrey Kipnis' Aussage in «Twisting the Separatrix», Assemblage, Nr. 14, 1991, S. 56.

«... design does operate as a signpost for many readings, does, that is obey the law of ana- ... Considering that no event has a true beginning or a true end, we can expect more readings to unfold, readings unanticipated by the project but for which it will have always been prepared ...

And it does seem that we have winnowed a positive possibility. We have at least begun to articulate the terms, not of a new architecture or anarchi-ecture, new first principles or anarchy, but of a new respect for the imprint ... into all writing, including architecture. The respect is nothing other, but nothing less, than the recognition that what marks and makes possible the opposition arch/ anarchy is the entire field of ana-, ana-architecture.»

5 Wolfgang Welisch: «Dabei betont Anästhetik die Elementarschicht der anthesis. ... Meine Hauptthese ist, dass die Anästhetik der Ästhetik nicht von aussen zustösst, sondern aus ihrem Innern kommt. Alles Ästhetische ist als solches schon unweigerlich mit Anästhetischem verbunden.» Siehe Ästhetisches Denken, op. cit., S. 11 und 31.



auch auf konkreter Ebene den Werken zugrunde liegt, als Technik verwendet, um diese zu dokumentieren. Durch die Überlagerung verschiedener photographischer Aufnahmen, die dem Künstler wiederum als Anlass dienen, um weitere Schnitte zu vollbringen, werden die Projekte in ihrer räumlichen Qualität dargestellt. Eine zusätzliche Dimension des Raumes tritt hier in Erscheinung, die in der Wirklichkeit kaum fassbar ist.

Es sind genau diese photographischen Dokumente, die heute den künstlerischen Nachlass Matta-Clarks ausmachen. Die Bauten, an denen bestimmte Eingriffe vollzogen wurden, existieren nicht mehr. Das Original – durch die Dokumentation der Arbeit schon zum Provisorium gemacht – überlebt nicht. Die Aura des Kunstwerkes, wie Walter Benjamin deutlich voraussah, wird ersetzt durch die der Reproduktion.¹⁰ Die Wegschaffung des Originals – Matta-Clarks letzter Schnitt – erlaubt dem Künstler, sich vom allgemein gängigen Verständnis des Kunstwerkes als Ware zu distanzieren und sich einer Position etablierter Kunst zu entziehen.

6 Octavio Paz schreibt: «The Readymades are not anti-art, like so many modern creations, but rather anti-artistic. Neither art nor anti-art, but something in between, indifferent, existing in a void. ... The Readymade does not postulate a new value: it is a jibe at what we call valuable. It is criticism in action: a kick at the work of art ensconced on its pedestal of adjectives. The act of criticism unfolds in two stages. The first belongs to the realm of hygiene, intellectual cleanliness – the Readymade is a criticism of taste; the second is an attack on the idea of the work of art.» Siehe Octavio Paz, *Marcel Duchamp Appearance Stripped Bare*, Übersetzung bei Rachel Philips und Donald Gardner, The Viking Press (New York), 1978, p. 22.

7 Mary Jane Jacob, «Splitting: Four Corners», Splitting, Holly Solomon Gallery (New York), 1990. «Within the altered structure, the sense of light between cracks profoundly transformed the cramped interior spaces and continued the performancelike experience beyond the process of cutting to that of the visitor. In this way Matta-Clark not only altered the notion of the stable middle-class American home as an immutable entity, but also broke or liberated the form of the house which had become subject to the regularization and containerization that make such houses uniform and isolate individuals in a kind of suburban alienation.»

8 «Gordon (Matta-Clark) was very defensive about his work being destructive. He preferred to think of it as opening up new spaces – allowing air and sun and rain and sight to flow through like they had not been permitted to before.» Aus einem Gespräch mit Jane Crawford; siehe Ted Castle, «Gordon Matta-Clark», *Flash Art*, Nr. 90-91, Juni-Juli, 1979, S. 40.

9 Siehe den Katalog der Ausstellung *Gordon Matta-Clark: a Retrospective* bei Mary Jane Jacob, Museum of Contemporary Art, Chicago, 1985, S. 100.

10 Walter Benjamin, «Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit», *Zeitschrift für Sozialforschung*, 1936. Der Autor bezieht sich auf die amerikanische Ausgabe von Hannah Arendt, in *Illuminations*, «The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction», Harcourt, Brace and World (New York), 1968, S. 220-224. «The presence of the original is the prerequisite to the concept of authenticity. ... The whole sphere of authenticity is outside technical – and, of course, not only technical – reproducibility. ... One might subsume the eliminated element in the term «aura» and go on to say: that which withers in the age of mechanical reproduction is the aura of the work of art. ... To an ever greater degree the work of art reproduced becomes the work of art designed for reproducibility.»

