Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2014)

Heft: 94: 30 years of Parkett : Tauba Auerbach, Urs Fischer, Cyprien Gaillard, Ragnar Kjartansson, Shirana Shahbazi

Artikel: Cyprien Gaillard : controlled explosion = kontrollierte Explosion

Autor: McDonough, Tom / Rehkopf, Kurt

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680346

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

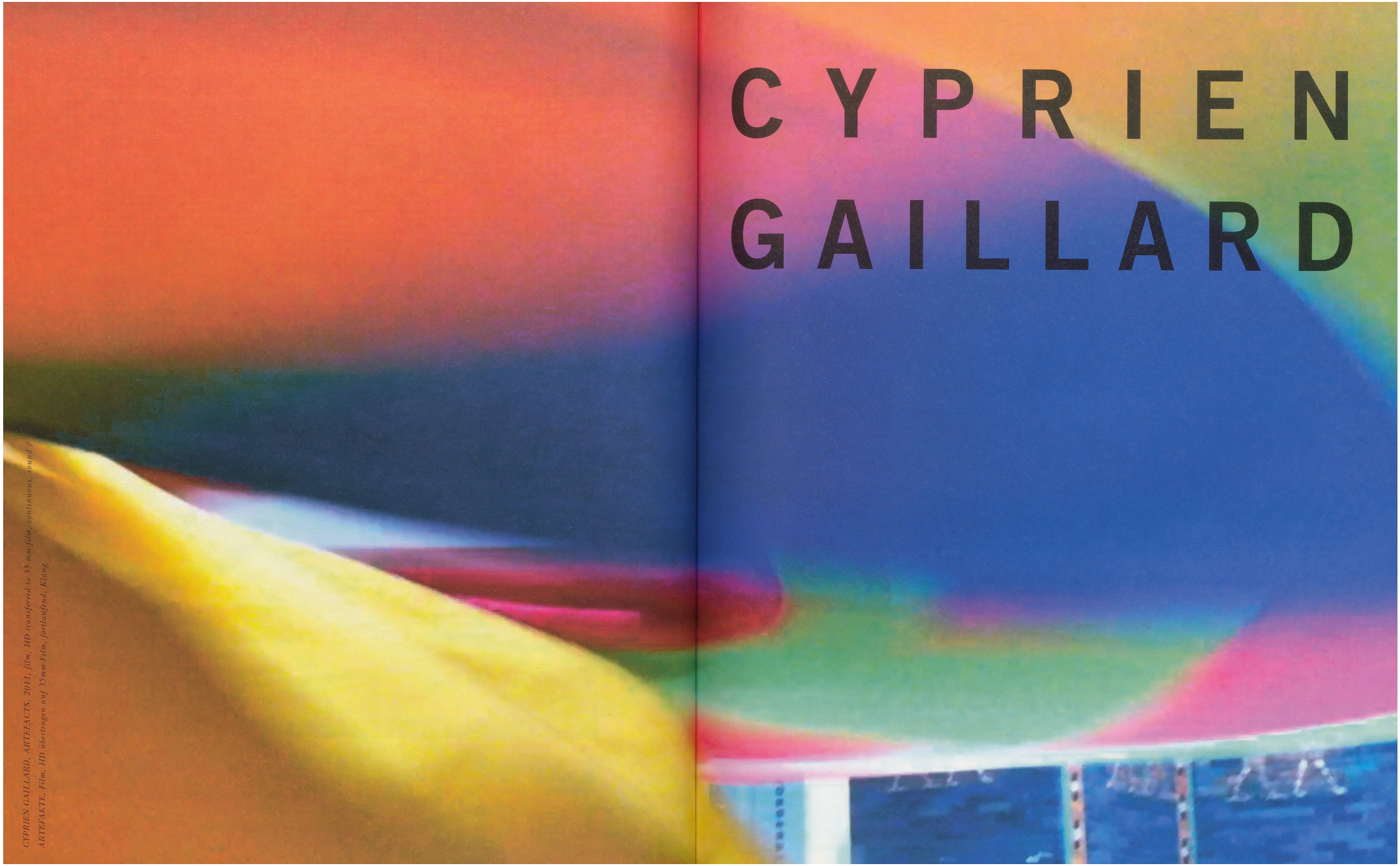
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



CYPRIEN GAILLARD

CYPRIEN GAILLARD, ARTEFACTS, 2011, film, HD transferred to 35 mm-film, continuous, sound / ARTEFAKTE, Film, HD übertragen auf 35mm-Film, fortlaufend, Klang.

TOM McDONOUGH

Controlled Explosion

What has been so poorly constructed must be more quickly demolished.
—Guy Debord, 1994[1)]

Architecture in the work of Cyprien Gaillard generally appears only in its undoing, in its collapse. His videos, photographs, and sculptures constitute a veritable catalogue of implosions and their aftermaths, as the haunting, vaporous mists of his early REAL REMNANTS OF FICTIVE WARS videos (2003–8) become the billowing dust clouds and debris of DESNIANSKY RAION (2007), whose middle sequence consists of the spectacular demolition of a postwar housing block in the Parisian banlieues. This theme is explored with near obsession over the following two years in successive films, most notably COLOR LIKE NO OTHER (2007), a short video of a block of Glasgow flats just prior to their destruction, and PRUITT-IGOE FALLS (2009), which depicts the demolition of another block in the Scottish city. Architectural destruction also features in CITIES OF GOLD AND MIRRORS (2009), in a brief, beautiful sequence of a crumpling mirror-glass office building, its facade shuddering in anticipation of its imminent collapse; in sculptural interventions composed of concrete recycled from these events (LA GRANDE ALLÉE DU CHÂTEAU D'OIRON and CENOTAPH TO 12 RIVERFORD ROAD, POLLOKSHAWS, GLASGOW 2008, both 2008); and in photographs of piles of rubble (CAIRNS, 2008).

Describing these works, Gaillard has frequently invoked the eighteenth century's fascination with the ruin, and spoken of a "definition of a new urban form of Romanticism."[2)] He even proposed the creation of a contemporary version of that era's predilection for the architectural folly, a park where tower blocks slated for demolition would be gathered and allowed to picturesquely decay—an actualization, perhaps, of the scenes imagined in his 2005 series of etchings, "Belief in the Age of Disbelief," in which he inserted various high-rise modernist structures into landscapes governed by the aesthetics of seventeenth-century Dutch art. Gaillard has also regularly cited two names as sources of inspiration, so frequently, in fact, that he collapsed them into one person: "Hubert Robert Smithson," an amalgamation of the eighteenth-century French painter of ruins and the American pioneer of Land art and poet of entropy.[3)]

Gaillard's interest in forsaken periurban territories dates at least from his time at art school in Lausanne, Switzerland, where he rejected studio practice and found himself drawn to the landscape of postwar development, which he had already been exploring

TOM McDONOUGH is a critic, art historian, and writer based in upstate New York and Toronto. His most recent book is the anthology *The Situationists and the City* (Verso, 2009).

CYPRIEN GAILLARD, CITIES OF GOLD AND MIRRORS, 2009, film still, 16 mm film, color, sound, 8 min, 52 sec / STÄDTE AUS GOLD UND SPIEGELN, Filmstill, 16-mm-Film, Farbe, Ton, 8 Min. 52 Sek.

CYPRIEN GAILLARD, PRUITT-IGOE FALLS, 2009, film still, video, 6 min 55 sec / PRUITT-IGOE-FÄLLE, Filmstill, Video, 6 Min. 55 Sek.

around his native Paris. He toured a small audience of architects, artists, and journalists in a rented bus around the modernist housing developments west of Bern—satellite cities built in the late 1950s and 1960s, including blocks based on Le Corbusier's famous *unités d'habitation.* It was, Gaillard remarks, his "first 'piece' about the suburbs."[4] For "Swiss Ruins," his diploma exhibition in 2005, he commissioned a professional landscape painter to work en plein air, rendering these towers and slabs in oil on canvas. At the opening, before the school's furious director, Gaillard was already talking about Robert and the allure of ruins for the eighteenth century, setting the agenda for his future work.[5]

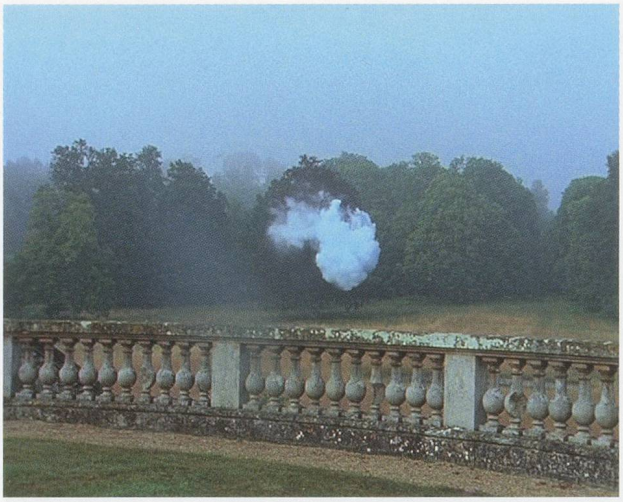
But what is a ruin, in fact? German sociologist and philosopher Georg Simmel—whose reflections would inspire that other great twentieth-century thinker of ruin, Walter Benjamin—provided one answer in his 1923 book on Philosophische Kultur: "The charm of the ruin," he wrote, "resides in the fact that it presents a work of man while giving the impression of being a work of nature... The upward thrust, the erection of the building, was the result of the human will, while its present appearance results from the mechanical forces of nature, whose power of decay draws things downwards."[6] Here Simmel echoes Denis Diderot's remarks, contemporaneous with the paintings of Robert: The ruin expresses a form of union between humanity and nature, via the intermediary of our resignation to death. The verticality of art meets with the impersonal forces of descent and inertia—in other words, entropy, as Smithson would have said. Human intentions come to naught in the fullness of time, obliterated by the inexorable advance of weeds and moss. To paraphrase Simmel, "the poetry of ruins is always a reverie before the encroachment of oblivion."[7] Oblivion is certainly one of the ruling passions of Gaillard's work, but it is an oblivion of a rather different sort than that proposed by these thinkers.

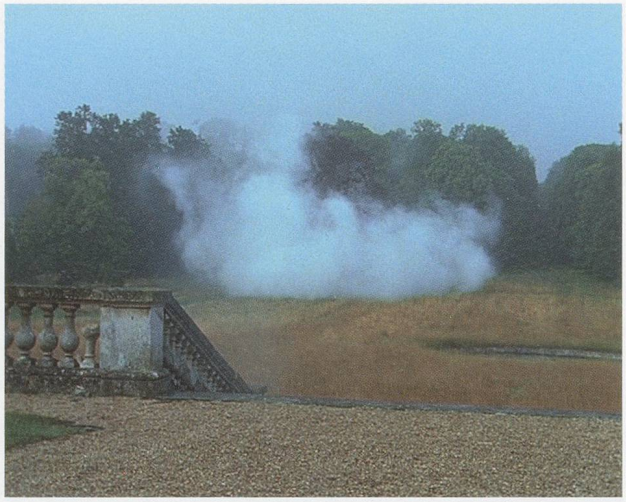
The Simmelian ruin, like that of the painters of the eighteenth century, is predicated on the anony-

CYPRIEN GAILLARD, DESNIANSKY RAION, 2007, film still, DVD, 30 min / Filmstill, DVD, 30 Min.

CYPRIEN GAILLARD, DESNIANSKY RAION, 2007, film still, DVD, 30 min / Filmstill, DVD, 30 Min.

mous power of nature, which "has used man's work of art as the material for its own creation, just as art had previously taken nature as its raw material."[8] Gaillard's buildings, however, are not worn down by the passage of time; they are not even, properly speaking, ruins at all. They are demolished in a sudden spasm of violence, imploded in seconds by carefully planted explosive charges, leaving nothing behind but a pile of debris. The artist's commentators have replied that their state of ruin predates their demolition—that these high-rise housing estates represent modernity itself, and its architectural expression, as ruin. This was certainly a fashionable position at the time Gaillard was undertaking these works—epitomized by the question posed in 2007 by Documenta 12's curators, "Is modernity our antiquity?"—and the artist comes close to echoing it in some of his statements. When he remarks on his interest in "the question of modern utopias and the architectural ruins they produce," Gaillard recalls some of the most clichéd tropes of the postmodernism debates in architecture, debates explicitly referenced in the title of PRUITT-IGOE FALLS.[9] The Pruitt-Igoe project, designed by Minoru Yamasaki for St. Louis, Missouri, was famously demolished in 1972, only a short decade and a half after its construction, an event that architect Charles Jencks would proclaim marked the "death of modernism." Gaillard transposes the





scene from the American Midwest to the Scottish metropolis, but he seems, on the whole, to reproduce this argument, while mapping it onto an imagery of the sublime by rhyming the dust cloud of a building's implosion with the spray from Niagara Falls. An analogous logic is at work in his coupling of modernity and prehistory, as when mounds of rubble are rechristened "cairns," after the piles of rock used to mark Stone Age burial sites, in the eponymous cycle of photographs, or when the circle of tall Soviet-era housing blocks east of Kiev featured in DESNIANSKY RAION is compared to Stonehenge. Such Neolithic monuments, whose origins seem lost in the mists of time, provided our forebears with some of their most sublime experiences of the landscape; the cultures that built this form of collective housing, Gaillard suggests, appear no less distant today.

Yet as architectural historian Manfredo Tafuri once asked, in regard to the eighteenth century, "What, on the ideological plane, does reducing the city to a natural phenomenon signify?"[10] Tafuri's own answer was that, by naturalizing the historical, the actual economic and social processes of accumulation governing urbanism are mythologized, conjured away. Something similar is at work today in Gaillard's treatment of the contemporary cityscape. When the artist comments that "my favorite time is really the last twenty minutes of a building's life," he effectively removes the structure from the circuits of production and exchange that objectively govern its exis-

CYPRIEN GAILLARD, REAL REMNANTS OF FICTIVE WARS V, 2004, film still, 35 mm film and 35 mm film transferred to DVD, 7 min 15 sec / ECHTE ÜBERRESTE FIKTIVER KRIEGE, Filmstill, 35-mm-Film und 35-mm-Film übertragen auf DVD, 7 Min. 15 Sek. (ALL IMAGES COURTESY OF THE ARTIST, SPRÜTH MAGERS, BERLIN & LONDON; GLADSTONE GALLERY, NEW YORK; BUGADA & CARGNEL, PARIS; AND LAURA BARTLETT GALLERY, LONDON)

tence.[11] Take, for example, the housing estate that became the subject of PRUITT-IGOE FALLS. Sighthill, built over the second half of the 1960s on a disused industrial site to the north of Glasgow's city center, came to encompass numerous tall tower blocks along with several lower structures. The product of a postwar welfare state, this social housing was deemed unviable by the municipality early this century and plans for its demolition were made. If its history had already been inscribed at its origin within the cycle of deindustrialization and economic restructuring that would fundamentally reshape manufacturing cities across Great Britain, its fate would ultimately be determined by the neoliberal dictates of gentrification and privatization—"priority regeneration," according to planners' euphemisms. Two towers had already been imploded in 2008 before Gaillard arrived in late fall 2009 to film this one, viewed dramatically across the graves of Sighthill cemetery. These transformations did not go uncontested, however: The local community council, following the demolitions of 2009, forced a promise from the city to save and refurbish the remaining units. That promise was later reneged, as Glasgow decided to demolish what was left of the estate in order to redevelop it, largely under private hands, as a component of its bid for the 2018 Youth Olympics; affordable public housing, of course, would be all but eliminated.[12]

That history cannot be told during the last twenty minutes of a building's existence. To say Gaillard inhabits the ideological discourse of neoliberal regeneration does not mean, however, that he simply reproduces it. Images of controlled explosions are first and foremost signs of capital's fundamental fluidity, its retreat from fixed form the moment profitability dictates a shift in geographic locale—and even the most durable of concrete structures can be forsaken as the economy dictates their obsolescence. But envisioning this process might also contain a utopian moment. We are all familiar with the profound fascination that the collapse of buildings evokes. We are drawn to such scenes of destruction, drawn to the spectacle of annihilation they image. The sound-and-light show accompanying the implosion of a French project in DESNIANSKY RAION represents the State's acknowledgement of this fact. Gaillard asks us to consider the nature of this fascination, which he aligns with something like a collective death drive, a nihilistic hurtling toward oblivion. Nevertheless, within that nihilism he locates a kind of possibility, the recognition that even in this seemingly frozen world, all is not static. We might recall Guy Debord's last film, in which the dynamiting of discredited public-housing developments allegorizes a broader social disintegration. Seeing these buildings drawn downward reminds us that all regimes are historical, that none is eternal. Today the world is being remade in the image of an inhuman economic system, but the future may hold other transformations. Tomorrow's explosions may be far less controlled.

1) Guy Debord, "Guy Debord, son art et son temps, scénario inédit, octobre 1994" in *Oeuvres*, ed. Jean-Louis Rançon (Paris: Gallimard, Coll. Quarto, 2006), p. 1872. English translation by author.
2) Cyprien Gaillard, quoted in Edoardo Bonaspetti, "Cyprien Gaillard" *Mousse* 9 (Summer 2007), p. 29.
3) See, for example, Gaillard, quoted in Lillian Davies, "Nothing Is Really Real: An Interview with Cyprien Gaillard" *Uovo* 13 (April–June 2007), p. 228.
4) Gaillard, quoted in ibid., p. 230.
5) See the artist's description of this project in Elodie Evers and Matthias Sohr, "Cyprien Gaillard: Dust Lines" *mono.kultur* 24 (Summer 2010), pp. 21–24.
6) Georg Simmel, quoted in Jean Starobinski, *The Invention of Liberty*, 1700–1789, trans. Bernard C. Swift (Geneva: Skira, 1964), p. 180.
7) Ibid.
8) Simmel, quoted in ibid.
9) Gaillard, quoted in Bonaspetti, p. 29. On Pruitt-Igoe's role as an icon of modern architecture's presumed failures in social reform, see Reinhold Martin, *Utopia's Ghost: Architecture and Postmodernism, Again* (Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2010), pp. 14–19.
10) Manfredo Tafuri, *Architecture and Utopia*, trans. Barbara Luigia La Penta (Cambridge, MA and London: MIT Press, 1976), p. 7.
11) Gaillard, quoted in Francesca Picchi, "Modern Ruins," *Domus* 926 (June 2009), p. 96.
12) See "Sighthill revamp planned for Glasgow 2018 Youth Games bid," BBC News, September 7, 2012: http://www.bbc.co.uk/news/uk-scotland-glasgow-west-19517338 (accessed April 2, 2014). Glasgow was not chosen to host the Youth Olympics, but the redevelopment of Sighthill will still go ahead as planned. See "Exclusive first look at the future of Sighthill," Evening Times (Glasgow), July 6, 2013: http://www.eveningtimes.co.uk/news/exclusive-first-look-at-the-future-of-sighthill-12975n.21536274 (accessed April 2, 2014). On these processes generally, see Owen Hatherley, *A Guide to the New Ruins of Great Britain* (London and New York: Verso, 2010).

TOM McDONOUGH

Kontrollierte Explosion

Was so schlecht gebaut wurde, muss schneller zerstört werden.
—Guy Debord, 1994[1)]

CYPRIEN GAILLARD, LA GRANDE ALLÉE DU CHÂTEAU D'OIRON (THE GRAND ALLEY OF CHÂTEAU D'OIRON), 2008, recycled concrete, installation view / DIE GROSSE ALLEE VON SCHLOSS OIRON, recycelter Beton, Installationsansicht.

Architektur taucht im Werk von Cyprien Gaillard grundsätzlich erst im Moment ihres Untergangs auf, ihres Zusammenbruchs. Seine Videos, Photographien und Skulpturen geben einen veritablen Katalog von Sprengungen und ihren Nachwirkungen ab. Aus den gespenstischen Rauchschwaden der frühen Videoserie REAL REMNANTS OF FICTIVE WARS (Echte Überreste fiktiver Kriege, 2003–2008) werden im Mittelteil von DESNIANSKY RAION (2007) die dichten Staubwolken und Trümmer der spektakulären Sprengung eines Nachkriegswohnblocks in der Pariser Banlieue. Beinahe mit Besessenheit setzt sich das Motiv über die nächsten zwei Jahre in immer neuen Filmen fort, vor allem in dem kurzen Video COLOR LIKE NO OTHER (Farbe wie keine andere, 2007), das einen Glasgower Wohnsilo direkt vor seiner Zerstörung zeigt, und in PRUITT-IGOE FALLS (Pruitt-Igoe-Fälle, 2009), dem Zeugnis einer weiteren Hochhaussprengung in der schottischen Stadt. Aber auch andere Projekte machen die Vernichtung

TOM McDONOUGH lebt als Kritiker, Kunsthistoriker und Autor im US-Bundesstaat New York und in Toronto. Sein letztes Buch war die Anthologie *The Situationists and the City* (London: Verso, 2009).

CYPRIEN GAILLARD, COLOR LIKE NO OTHER, 2007, film still, video, 2 min 56 sec / FARBE WIE KEINE ANDERE, Filmstill, Video, 2 Min. 56 Sek.

von Architektur zum Thema: In einem kurzen, betörend schönen Ausschnitt von CITIES OF GOLD AND MIRRORS (Städte aus Gold und Spiegeln, 2009) erzittert die verspiegelte Fassade eines gleich zusammensackenden Bürohauses in Erwartung des unmittelbar bevorstehenden Einsturzes; aus dem recycelten Beton solcher Ereignisse entstehen skulpturale Interventionen wie LA GRANDE ALLÉE DU CHÂTEAU D'OIRON (Die grosse Allee des Château d'Oiron) oder CENOTAPH TO 12 RIVERFORD ROAD, POLLOKSHAWS, GLASGOW, 2008 (Kenotaph für die Riverford Road Nr. 12, Pollokshaws, Glasgow 2008, beide 2008); und Photographien wie die Serie CAIRNS (Steinhügel, 2008) zeigen Aufnahmen von Schutthaufen.

Wenn Gaillard diese Arbeiten beschreibt, beruft er sich oft auf die Begeisterung des 18. Jahrhunderts für Ruinen und spricht von der «Definition einer neuen urbanen Form der Romantik»[2]. Er hat sogar vorgeschlagen, eine zeitgenössische Variante der damaligen Vorliebe für Staffagebauten zu schaffen, einen Park, in dem man zum Abriss freigegebene Hochhäuser versammeln und dem malerischen Verfall überlassen könnte – eine Verwirklichung, vielleicht, der Phantasieansichten aus seiner Radierfolge

«Belief in the Age of Disbelief» (Glaube in Zeiten des Zweifels, 2005), für die er modernistische Hochhausbauten in Landschaftsdarstellungen eingefügt hat, die der niederländischen Kunstästhetik des 17. Jahrhunderts entsprechen. Darüber hinaus zitiert Gaillard regelmässig zwei Namen als Quellen der Inspiration – und zwar so häufig, dass bei ihm daraus schliesslich eine Person wird: In «Hubert Robert Smithson» verschmilzt der französische Ruinenmaler aus dem 18. Jahrhundert mit dem amerikanischen Land-Art-Pionier und Dichter der Entropie[3].

Gaillards Interesse an verlassenen periurbanen Gebieten erwachte spätestens während seines Studiums an der Kunstschule in Lausanne, wo er die Arbeit im Atelier ablehnte und sich von der Baulandschaft der Nachkriegszeit angezogen fühlte, die er bereits im Umkreis seiner Heimatstadt Paris erkundet hatte. In einem gemieteten Bus chauffierte er eine kleine Gruppe von Architekten, Künstlern und Journalisten durch die modernistischen Wohnsiedlungen westlich von Bern – Satellitenstädte aus den späten 1950er- und 1960er-Jahren mit Wohnblocks nach dem Konzept von Le Corbusiers berühmter *Unité d'Habitation*. Diese Aktion, so Gaillard, war sein «erstes ‹Stück› über die Vororte»[4]. Für seine Diplomausstellung «Swiss Ruins» (Schweizer Ruinen, 2005) beauftragte er einen professionellen Landschaftsmaler, diese Wohntürme und Plattenbauten unter freiem Himmel in Öl auf Leinwand festzuhalten. Schon bei der damaligen Ausstellungseröffnung sprach Gaillard unter den Augen eines wütenden Kunstschuldirektors über Robert und die Verlockung der Ruinen für das 18. Jahrhundert und gab so die Richtung für seine künftige Arbeit vor[5].

CYPRIEN GAILLARD, CAIRNS (12 RIVERFORD ROAD, POLLOKSHAWS, GLASGOW), 2008, c-print mounted to diasec, 67 x 83" / STEINHÜGEL (12 RIVERFORD ROAD, POLLOKSHAWS, GLASGOW), C-Print auf Diasec, 170 x 211 cm.

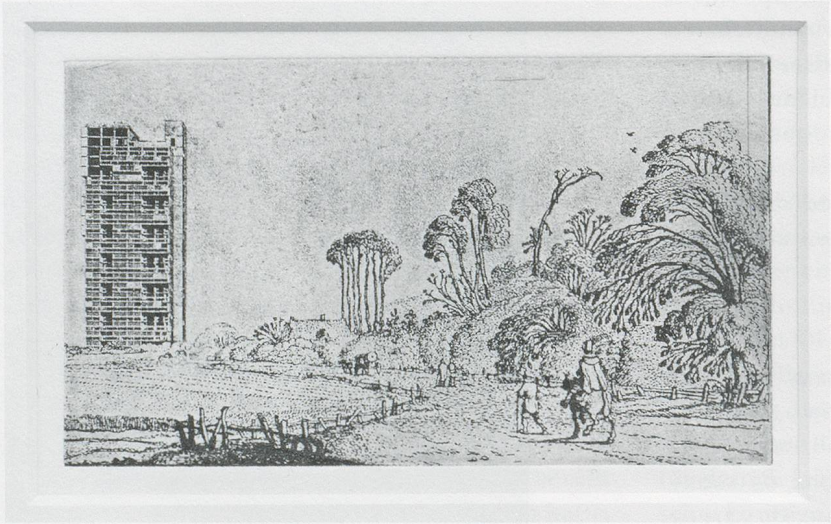
Doch was ist eigentlich eine Ruine? Der deutsche Soziologe und Philosoph Georg Simmel – dessen Betrachtungen den zweiten grossen Ruinentheoretiker des 20. Jahrhunderts, Walter Benjamin, inspirieren sollten – lieferte in seinem Buch über die Philosophische Kultur eine mögliche Antwort: Es sei «der Reiz der Ruine, dass hier ein Menschenwerk schliesslich wie ein Naturprodukt empfunden wird . . . Was den Bau nach oben geführt hat, ist der menschliche Wille, was ihm sein jetziges Aussehen gibt, ist die mechanische, nach unten ziehende, zernagende und zertrümmernde Naturgewalt»[6]. Simmel wiederholt hier Gedanken von Denis Diderot, die aus derselben Zeit stammen wie Roberts Gemälde: Die Ruine drückt eine Form der Einheit zwischen Menschheit und Natur aus und macht sich dabei unsere Todesergebenheit als Mittlerin zunutze. Das vertikale Streben der Kunst trifft auf die unpersönlichen Kräfte des Falls und der Trägheit – das heisst, um mit Smithson zu sprechen, auf Entropie. Menschliche Absichten werden irgendwann zunichte gemacht, ausgelöscht durch das unerbittliche Vorrücken von Unkraut und Moos. Oder, frei nach Simmel: «Die Ruinenpoetik ist immer eine Träumerei vor dem Überhandnehmen des Vergessens[7].» Gewiss ist das Vergessen eine der beherrschenden Leidenschaften in Gaillards Werk, doch hat es wenig mit dem Vergessen gemein, das diese Denker propagierten.

Die Simmel'sche Ruine basiert wie die Ruine der Maler des 18. Jahrhunderts auf den anonymen Kräften der Natur, die «das Kunstwerk zum Material ihrer Formung gemacht [hat], wie vorher die Kunst sich der Natur als ihres Stoffes bedient hatte»[8]. Gaillards Gebäude hingegen verfallen nicht mit der Zeit; streng genommen sind sie noch nicht einmal echte Ruinen. Sie werden in einem plötzlichen Ausbruch von Gewalt niedergerissen, implodieren dank sorgfältig gesetzter Sprengladungen in Sekundenschnelle und lassen nichts als einen Haufen Trümmer zurück. Beobachter des Künstlers kontern, der Ruinenstatus der Gebäude setze schon vor ihrem Abriss ein, und die Hochhaussiedlungen repräsentierten als Ruinen die Moderne selbst und ihren architektonischen Ausdruck. Zu der Zeit, als Gaillard seine Abrissvideos drehte, war dieser Standpunkt sicherlich en vogue – konkretisiert durch die Frage, die 2007 die Kuratoren der documenta 12 stellten: «Ist die Moderne unsere Antike?» Und fast spricht aus einigen Bemerkungen des Künstlers dieselbe Haltung. Wenn er sein Interesse für «die Frage moderner Utopien und der von ihnen produzierten Architekturruinen» äussert, dann erinnert er an einige der grössten Klischees der Postmoderne-Debatten in der Architektur, Debatten, auf die sich der Titel PRUITT-IGOE FALLS ausdrücklich bezieht[9]. Die von Minoru Yamasaki für St. Louis im US-Bundesstaat Missouri entworfene Grosswohnsiedlung Pruitt-Igoe wurde 1972, nur eineinhalb kurze Jahrzehnte nach ihrem Bau, unter grosser medialer Aufmerksamkeit wieder abgerissen. Der

CYPRIEN GAILLARD, CAIRNS (131 ALLAN STREET, DALMARNOCK, GLASGOW), 2008, c-print mounted to diasec, 67 x 83" / STEINHÜGEL (131 ALLAN STREET, DALMARNOCK, GLASGOW), C-Print auf Diasec, 170 x 211 cm.

Architekt Charles Jencks erklärte später, das Ereignis habe den «Tod der Moderne» markiert. Gaillard verlegt die Szene aus dem Mittleren Westen der USA in die schottische Grossstadt, scheint jedoch Jencks' Argument im Grossen und Ganzen nachzuvollziehen – wenn auch übertragen auf eine Symbolik des Erhabenen, in der sich die Staubwolke einer Gebäudeimplosion auf die Gischt der Niagarafälle reimt. Einer ähnlichen Logik folgt seine Verknüpfung der Moderne mit der Urgeschichte, wenn etwa Schutthaufen umgetauft werden in «Cairns» – wie im gleichnamigen Photozyklus, der nach den Steinhügeln zur Kennzeichnung steinzeitlicher Grabstätten benannt ist – oder wenn der im Osten Kiews gelegene Ring von gigantischen Wohnblocks aus der Sowjetära, der in DESNIANSKY RAION zu sehen ist, mit Stonehenge verglichen wird. Solche neolithischen Monumente, deren Ursprünge im Nebel der Zeit verlorengegangen scheinen, verschafften unseren Urahnen einige ihrer erhabensten Landschaftserfahrungen; die Kulturen, die eine derartige Form von kollektivem Wohnungsbau hervorgebracht haben, so Gaillards These, erscheinen heute nicht weniger weit entfernt.

Die Frage aber ist, wie schon der Architekturhistoriker Manfredo Tafuri im Hinblick auf das 18. Jahrhundert wissen wollte: «Was bedeutet es nun im ideologischen Bereich, wenn die Stadt einem Naturobjekt gleichgesetzt wird[10)]?» Tafuris eigene Antwort war, dass durch einen «Naturalismus», der das Historische vereinnahmt, die aktuellen ökonomischen und sozialen Akkumulationsmechanismen, die die Stadtentwicklung determinieren, mythologisiert und ausgeblendet werden. Ähnliche Kräfte wirken heute in Gaillards Behandlung der modernen Stadtlandschaft. Wenn der Künstler kommentiert: «Meine liebste Zeit sind wirklich die letzten 20 Minuten im Leben eines Gebäudes», dann löst er das Bauwerk wirkungsvoll aus den Produktions- und Tauschkreisläufen heraus, die objektiv sein Dasein bestimmen[11)]. Nehmen wir zum Beispiel die Wohnsiedlung, die zum Motiv von PRUITT-IGOE FALLS wurde: Sighthill, in der zweiten Hälfte der 1960er-Jahre auf einem stillgelegten Industriegelände nördlich der Glasgower Innenstadt errichtet, umfasste am Ende zahlreiche Hochhaustürme und eine Reihe von flacheren Gebäuden. Die Stadtverwaltung hielt das soziale Wohnungsbauprojekt, ein Produkt des nachkriegszeitlichen Wohlfahrtsstaates, zu Beginn des 21. Jahrhunderts für nicht mehr überlebensfähig und machte Pläne für seinen Abriss. Hatte man der Siedlung ihre Geschichte im Kreislauf von Deindustrialisierung und ökonomischer Restrukturierung, der überall in Grossbritannien die Industriestädte grundlegend umgestalten sollte, bereits bei ihrer Entstehung eingeschrieben, so wurde ihr Schicksal durch die neoliberalen Diktate von Gentrifizierung und Privatisierung endgültig besiegelt. «Prioritäre Stadterneuerung» nennen das die Planer euphemis-



CYPRIEN GAILLARD, BELIEF IN THE AGE OF DISBELIEF: HARLEM, 2005, etching, 3 3/8 x 6" / GLAUBE IN ZEITEN DES UNGLAUBENS: HARLEM, Radierung, 8,5 x 15 cm.

tisch. Zwei Wohntürme waren schon 2008 gesprengt worden, bevor Gaillard im Spätherbst 2009 eintraf, um die dritte Sprengung zu filmen – aus dramatischer Perspektive quer über die Gräber des Friedhofs von Sighthill hinweg. Doch es regte sich Widerstand gegen die Umgestaltung: Nach den Abrissen 2009 rang der örtliche Gemeinderat der Stadt das Versprechen ab, die verbliebenen Einheiten zu erhalten und zu sanieren. Dieses Versprechen wurde inzwischen gebrochen. Glasgow plante, den Rest der Siedlung ebenfalls abzureissen und das gesamte Areal, grösstenteils unter privater Federführung, als Teil seiner Bewerbung um die Olympischen Jugendspiele 2018 neu zu entwickeln. Preiswerte Sozialwohnungen wären damit natürlich so gut wie aus dem Rennen[12].

Diese Geschichte kann man nicht in den letzten 20 Minuten eines Gebäudelebens erzählen. Die Feststellung, dass Gaillard den ideologischen Diskurs der neoliberalen Stadterneuerung besetzt, bedeutet noch lange nicht, dass er ihn bloss abbildet. Aufnahmen von kontrollierten Explosionen sind zu allererst Symbole der grundlegenden Fluidität des Kapitals, seines Rückzugs aus starren Formen in dem Augenblick, in dem die Rentabilität einen Ortswechsel gebietet – und selbst die beständigste Betonkonstruktion ist entbehrlich, wenn die Wirtschaft ihre Überalterung befiehlt. Sich diesen Prozess aber zu vergegenwärtigen, kann auch einen utopischen Moment beinhalten. Wir alle kennen die tiefe Faszination, die der Einsturz eines Gebäudes hervorruft. Wir fühlen uns von solchen Zerstörungsszenarien angezogen, von dem Vernichtungsspektakel, das sie verkörpern. Die Sound- und Lightshow, mit der die Implosion des französischen Wohnblocks in DESNIANSKY RAION untermalt wurde, symbolisiert die staatliche Anerkennung dieser Tatsache. Gaillard fordert uns auf, über das Wesen dieser Faszination nachzudenken, die er mit einer Art kollektivem Todestrieb vergleicht, einem nihilistischen Zurasen auf das Vergessen. Doch in diesem Nihilismus entdeckt er so etwas wie eine Möglichkeit: die Erkenntnis, dass selbst in dieser scheinbar eingefrorenen Welt nicht alles statisch ist. Wir sollten uns vielleicht den letzten Film von Guy Debord ins Gedächtnis rufen, in dem das Sprengen von in Verruf geratenen Sozialwohnungsbauten einen umfassenden gesellschaftlichen Verfall versinnbildlicht. Der Anblick des Abrisses dieser Gebäude erinnert uns daran, dass alle Systeme irgendwann Geschichte sind und keines ewig währt. Heute wird die Welt nach dem Bild eines inhumanen Wirtschaftssystems umgebaut – die Zukunft aber mag andere Verwandlungen bereithalten. Die Explosionen von morgen könnten weit weniger kontrolliert ablaufen.

(Übersetzung: Kurt Rehkopf)

1) Guy Debord, «Guy Debord, son art et son temps, scenario inédit, octobre 1994», in ders., *Œuvres*, hrsg. von Jean-Louis Rançon, Paris: Gallimard, 2006, S. 1872; deutsche Übersetzung des Drehbuchs zum posthum bei Canal+ ausgestrahlten Film von Debord und Brigitte Cornand unter dem Titel «Guy Debord. Seine Kunst und seine Zeit» online auf www.corpusweb.net/material-filmdebord-1-4.html (letzter Zugriff 4. April 2014).
2) Cyprien Gaillard zit. n. Edoardo Bonaspetti, «Cyprien Gaillard», in *Mousse*, Nr. 9 (Sommer 2007), S. 29.
3) Siehe zum Beispiel Cyprien Gaillard zit. n. Lillian Davies, «Nothing Is Really Real: An Interview with Cyprien Gaillard», in *Uovo*, Nr. 13 (April–Juni 2007), S. 228.
4) Ebd., S. 230.
5) Siehe die Beschreibung dieses Projekts durch den Künstler in Elodie Evers und Matthias Sohr, «Cyprien Gaillard: Dust Lines», in *mono.kultur*, Nr. 24 (Sommer 2010), S. 21–24.
6) Georg Simmel, «Die Ruine», in ders., *Philosophische Kultur: Gesammelte Essais*, Potsdam: Gustav-Kiepenheuer-Verlag, 1923, S. 137–138.
7) Jean Starobinski, *Die Erfindung der Freiheit*, 1700–1789, aus dem Französischen von Hans Staub, Frankfurt am Main: S.-Fischer-Verlag, 1988, S. 180.
8) Simmel, a. a. O., S. 138.
9) Gaillard zit. n. Bonaspetti, a. a. O., S. 29. Zur Rolle von Pruitt-Igoe als Ikone mutmasslichen Versagens der modernen Architektur im Rahmen von Sozialreformen siehe Reinhold Martin, *Utopia's Ghost: Architecture and Postmodernism, Again*, Minneapolis und London: University of Minnesota Press, 2010, S. 14–19.
10) Manfredo Tafuri, *Kapitalismus und Architektur: Von Corbusiers «Utopia» zur Trabantenstadt*, aus dem Italienischen von Thomas Bandholtz, Nikolaus Kuhnert und Juan Rodriguez-Lores, Hamburg und Westberlin: VSA, 1977, S. 14.
11) Cyprien Gaillard zit. n. Francesca Picchi, «Modern Ruins», in *Domus*, Nr. 926 (Juni 2009), S. 96.
12) Siehe «Sighthill revamp planned for Glasgow 2018 Youth Games bid», BBC News, 7. September 2012, http://www.bbc.co.uk/news/uk-scotland-glasgow-west-19517338 (letzter Zugriff 6. Februar 2014). Glasgow wurde nicht Gastgeberstadt der Olympischen Jugendspiele, aber die Entwicklung von Sighthill wird trotzdem wie geplant fortgesetzt, siehe "Exclusive first look at the future of Sighthill," Evening Times (Glasgow), July 6, 2013: http://www.eveningtimes.co.uk/news/exclusive-first-look-at-the-future-of-sighthill-12975n.21536274 (letzter Zugriff 4. April 2014). Zu diesen Prozessen im Allgemeinen siehe Owen Hatherley, *A Guide to the New Ruins of Great Britain*, London und New York: Verso, 2010.