

BARRIKADEN MANIFEST / D

zur Ausstellung *Barrikadenwetter – Image Acts of Insurrection*

im **MACRO** — Museo d'Arte Contemporanea di Roma

20. September, 2023 – 18. Februar, 2024

Der Begriff des „*Barrikadenwetters*“, geprägt von dem anarchistischen Revolutionär und Theoretiker MICHAEL BAKUNIN (1814 – 1876), bezeichnet den historischen Moment eines Umschlagens: Wenn sich in der gemeinsamen Handlung ein revolutionäres Subjekt herausbildet, das seinen Widerstand in der Improvisation einer aus vorgefundenen Objekten errichteten Obstruktion verdinglicht. Dieser Verhau stellt sich den staatlichen Kräften der geltenden Ordnung abrupt in den Weg. Als ehemaliger Artillerieoffizier wusste Bakunin im Revolutionsjahr 1839, als er in Dresden neben den von ihm milde belächelten bürgerlichen Kampfgefährten, dem Komponisten RICHARD WAGNER (1813 – 1883) und dem Architekten GOTTFRIED SEMPER (1803 – 1879) die Verteidigung gegen den Ansturm der preußischen Armee taktisch zu antizipieren half, dass die heroische Phase des Barrikadenbaus, den Semper noch im Handwerksethos des Baumeisters zu perfektionieren suchte, lange vorbei war. Beweglich gewordene Artillerie hatte ihrer Effizienz geschichtlich den Garaus gemacht.

Umgekehrt erkannte er aber, welche metaphorische Kraft der Konstruktion von Barrikaden geblieben war, weil sie das dramatische Zeichen einer massenhaften Erhebung und kollektiver Einigkeit blieb, das der Herrschaft Respekt einzuflößen anhielt. Im typischen Tonfall seiner Ironie schlug Bakunin seinen gemäßigten Mitstreitern deshalb vor, das Bildnis der berühmten *Sixtinischen Madonna* von Raffael aus der *Gemäldegalerie Alte Meister* – später als *Semper-Galerie* bezeichnet – auf die Mauern der Befestigung zu hieven, da die klassisch gebildeten Preußen es wohl kaum vermöchten, die erhabesten Kunstschatze abendländischer Kultur zu vandalisieren. Nach der Niederschlagung der Revolution suchte Semper – der den Bau einiger aufwendig entworfener Barrikaden beaufsichtigt hatte – als verfolgter Revolutionär Zuflucht in England, um nie mehr nach Dresden zurückzukehren, wo einige seiner am meisten ikonischen Bauten stehen.

In den Vitrinen legt das vorliegende Projekt eine reiche Ikonographie der Barrikade in Dokumenten ihrer ganzen Geschichte aus. Den Rahmen bildet dabei an den Wänden der Vergleich dreier unterschiedlicher Bildhandlungen zur Revolte in Paris im Mai 1968. Während links die Perspektive der Aufständischen selbst, vor allem von Sympathisanten der Situationisten zu sehen sind, entfaltet sich an der Rückwand der Zeigeakt der Presse und rechts die Aufsicht der Staatsgewalt. Obgleich sie dieselben Situationen zum Gegenstand haben, folgt die Beobachtung jeweils in charakteristischer Weise unterschiedlichen Zwecken.

Die dabei offenbarten Akteure bilden entweder in den Bildern der Insurgenten selbst das allgemeine revolutionäre Kollektiv ab, dessen Angehörige in ihren Gesichtern wohlweislich unkenntlich gemacht wurden; sind in der Mediatisierung durch den Bildjournalismus narrativ und moralisierend aufgenommen als und Gewalt leidende oder Gewalt ausübende Individuen; oder werden aus der Sicht der Obrigkeit als juristische Personen unter dem Aspekt von Beweissicherung und Identifikation erfasst, so dass Täterschaft und Eigentumsdelikte zur Durchsetzung des Rechts visuell nachweisbar werden.

Die Bildordnung eines Überwachungsregimes, das während dieses letzten großen Aufstandes in der Geschichte Europas im Mai 1968 angewandt wurde, kennzeichnet einen kritischen Moment in der Entwicklung staatlicher Visualisierungsstrategien hin zu einer totalitären *Gottesperspektive* auf das Ganze des städtischen Gefüges. Bei den früheren nordamerikanischen *Watts-Unruhen* von 1965 wurde die Luftüberwachung durch Helikopter zunächst nur von den Medien genutzt. Neben anderen charakteristischen Typologien autoritärer Überwachungsaspekte markieren die Aufnahmen aus den *Archives de la Préfecture de police de Paris* den historischen Beginn des Einsatzes von Luftaufnahmen aus Hubschraubern als Mittel der staatlichen Massenkontrolle in einer Situation eskalierender Unruhen. Der politische Wille, einen ungehinderten Blick auf die Bewegungsmuster von Unruhestiftern zu eröffnen, wie er in diesen Bildern zu Darstellung gelangt, führt zu epistemisch neuen Technologien, die Beobachtung mit politischer Herrschaft und Gewaltanwendung verbinden, wie sie sich jüngst im Einsatz von Drohnen und Gesichtserkennung manifestieren.

Im Zuge dieses Projekts trat auch eine kunsthistorische Auffassung hervor, die auf der Einsicht in den historischen Zusammenhang zwischen der Entstehung der grundlegenden Methoden der frühen Avantgarde des 20. Jahrhunderts und der Natur der Barrikade beruht. Beginnend mit der Erfindung der Collage durch HANNAH HÖCH (1889 – 1978), die an der DADA-Bewegung beteiligt war und so während des Spartakusaufstandes in Berlin 1919 den Barrikadenkampf aus der Nähe erlebte, fand die Neuzusammensetzung, der Missbrauch und die Verfremdung zufälliger und heterogener Fragmente aus der bürgerlichen Gesellschaft im Kampf gegen eben diese in allen Kunstgattungen Anwendung. Sie geschah stets mit dem Ziel der Überwindung eines *Ancien Régime*.

In der bildenden Kunst besteht eben diese Praxis, die sich auf die logische Struktur der Barrikade bezieht, in der *Collage*, die mit Hannah Höch eine politische Rolle zu übernehmen begann. In der Literatur ist es das *Détournement*, wie es von PAUL NOUGÉ (1895 – 1967) und den Situationisten propagiert wurde, das *Cut-up* der Beat Generation oder der *Verfremdungseffekt* von BERTOLT BRECHT (1898 – 1956). Im Film ist es die *Montage*, wie sie SERGEI EISENSTEIN (1898 – 1948) mit Skizzen von Barrikaden beschrieb. In der Musik ist es die Verwendung des *Pastiches* oder des *Samples*. In der Bildhauerei wiederum die *Assemblage*. Und in der Architektur erinnern sowohl der *Konstruktivismus* – wie bei WLADIMIR TATLIN (1885 – 1953) – als auch der *Dekonstruktivismus* an die Gestalt der Barrikade.

Eine einzelne Collage von Hannah Höch steht exemplarisch für diese Revolution in der Kunst, die abgeleitet wurde vom Archetypus der Barrikade und ihrem eindringlichen figurativen Ausdrucksvermögen.