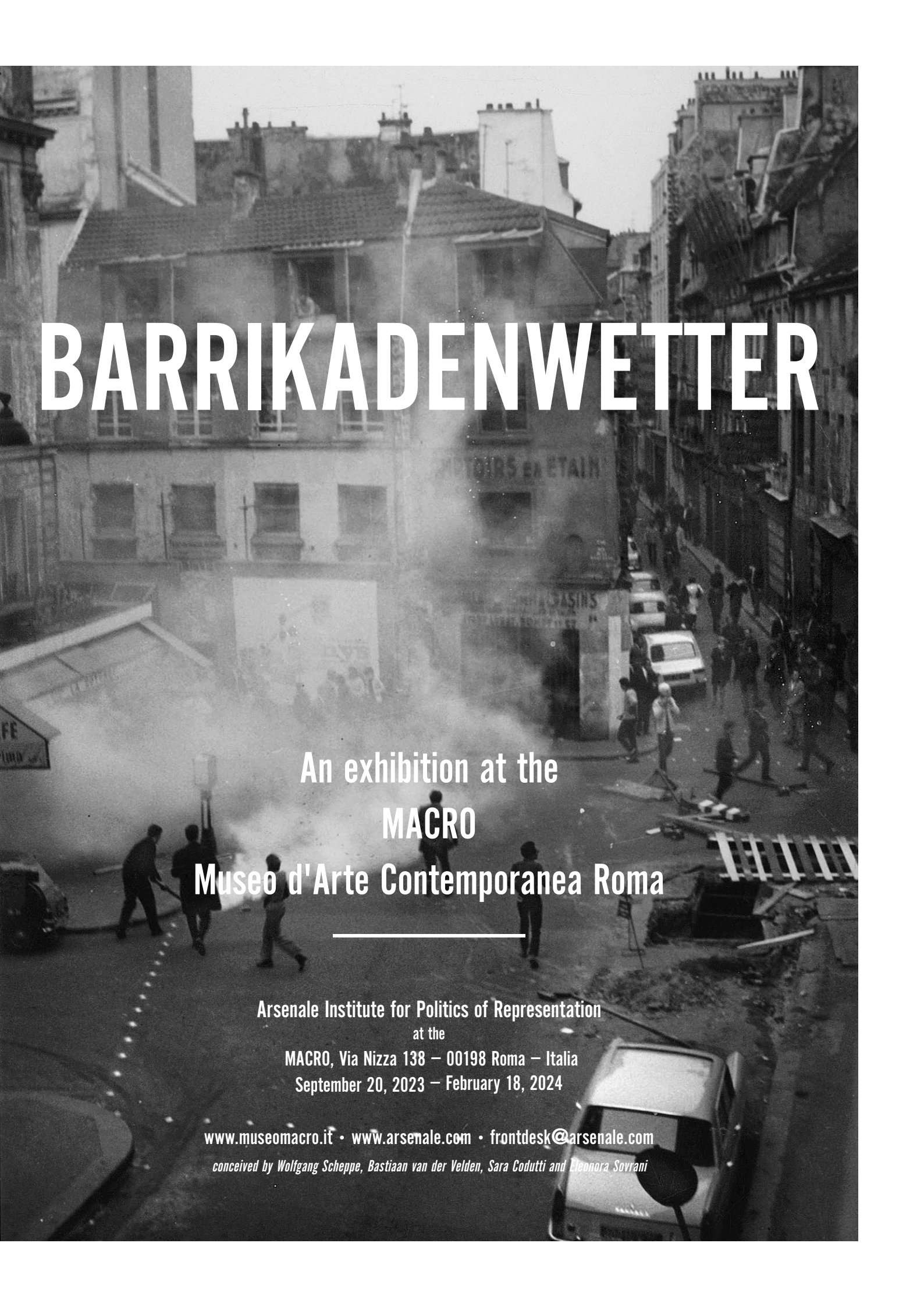




BARRIKADENWETTER

An exhibition at the
MACRO
Museo d'Arte Contemporanea Roma

Arsenale Institute for Politics of Representation
at the

MACRO, Via Nizza 138 — 00198 Roma — Italia
September 20, 2023 — February 18, 2024

www.museomacro.it • www.arsenale.com • frontdesk@arsenale.com

conceived by Wolfgang Scheppe, Bastiaan van der Velden, Sara Codutti and Eleonora Sovrani

Uno spazio dedicato all'universo editoriale cartaceo e digitale: riviste, fanzine, libri, operazioni artistiche ed ephemera. Un programma per esplorare le potenzialità dell'editoria come mezzo per produrre e far circolare idee, arte, cultura e conoscenze, in un circuito alternativo a quelli ufficiali.

A space for the universe of publications, printed on paper or in digital form: magazines, fanzines, books, artistic operations and ephemera. A programme to explore the potential of publishing as a means of circulating ideas, art, culture and knowledge in an alternative, unofficial circuit.

STUDIO
BIBLIOGRAFICO

BIBLIOGRAPHIC
OFFICE



BARRIKADEN MANIFEST / E

concerning the exhibition *Barrikadenwetter – Image Acts of Insurrection*
at the **MACRO** — Museo d'Arte Contemporanea di Roma
20 September 2023 – 18 February 2024

The term «*Barrikadenwetter*» (barricade weather), coined by the anarchist revolutionary and theorist MIKHAIL BAKUNIN (1814 – 1876), denotes the historical moment of a turning point: when a revolutionary subject emerges in the common action, reifying its resistance in the improvisation of an obstruction constructed from found objects. This entanglement abruptly stands in the way of the state forces of the established order. As a former artillery officer, he knew in the revolutionary year of 1839, when he helped tactically preparing the defence against the onslaught of the Prussian army in Dresden alongside his bourgeois comrades-in-arms, the composer RICHARD WAGNER (1813 – 1883) and the architect GOTTFRIED SEMPER (1803 – 1879), that the heroic phase of barricade-building, which Semper still sought to perfect with the craftsman's ethos of the master builder, was long over. Artillery that had become mobile had put an end to its former efficiency.

Conversely, however, Bakunin saw the metaphorical power that still resided in the erection of barricades, because it remained the dramatic sign of mass uprising and collective unity that instilled respect in the ruling class. In a tone of irony, he therefore suggested to his comrades that the famous painting of the *Sistine Madonna* by Raphael in Dresden's *Old Masters Gallery* – later called *Semper Gallery* – be placed on the walls of the fortifications, since the classically educated Prussians were hardly likely to vandalise the most sublime art treasures of Western culture. Following the suppression of the revolution, Semper – who had overseen the construction of some elaborate barricades committed to the art of architecture – sought refuge in England as a persecuted revolutionary, never in his life to return to Dresden, where some of his most iconic buildings stand.

In its display cases this project lays out a rich iconography of the barricade in documents of its entire history. The framework is provided by a comparison of three different image acts of looking at the revolt in Paris in May 1968 on three walls. While the perspective of the rioters themselves can be seen on the left wall – especially by sympathizers of the Situationists –, the deictic act of the media unfolds on the back wall and the supervision of state power on the right. Although in the imagery of this triptych all three types of pictures have the same situations as their subject matter, the observation pursues different purposes in each characteristic way.

In the pictures of the insurgents, the actors are apparent as the general revolutionary collective, whose members faces have been wisely made unrecognisable. In the spectacle of mediatization through photojournalism, employing the format of human-interest they are recorded narratively and moralised as individuals exposed to violence or perpetrating violence. In the view of the authorities, they are legal persons who are monitored under the aspect of securing evidence and identification, so that delinquency and property offense become visually verifiable in order to enforce the law

The pictorial order of a regime of surveillance applied during the last wide-ranging insurgence in Europe's history in May 1968 designates a critical moment in the development of governmental visualization strategies towards a totalitarian *god's perspective* on the urban fabric. In the earlier *Watts riots* of 1965 in Los Angeles, aerial surveillance by aircraft was initially used only by the media. Among other characteristic typologies of authoritative monitoring aspects, the *Archives de la Préfecture de police de Paris* marked the historic beginning of the deployment of helicopter-based aerial photography as a means of governmental crowd control in a situation of escalating insurrection. The political will to gain an unobstructed view on any individual motion pattern represented in these images leads to epistemically new technologies that combine observation with political governance and the use of force as recently manifested in the agency of drones and face recognition.

In the course of this project, an art historical conception became evident, based on the notion of a historical connection between the emergence of the fundamental methods in all art genres of the early avant-garde of 20th century and the nature of the barricade. Beginning with the invention of collage by HANNAH HÖCH (1889 – 1978), who was involved in the DADA-movement and its proximity to the construction of barricades during the *Spartacist* uprising in Berlin in 1919, the composition of random and heterogeneous fragments from the inventory of social rule have been alienated and misused in order to be employed against the same society with the aim of overcoming its *Ancien Régime*.

In visual arts this very practice referring to the logical structure of the barricade consists in the collage which took on its political role with Hannah Höch. In literature it is the *détournement* as propagated by PAUL NOUGÉ (1895 – 1967) and the Situationists, the *Cut-up* of the Beat Generation or the *Verfremdungseffekt* of BERTOLT BRECHT (1898 – 1956). In film it is the *montage* as described by SERGEI EISENSTEIN (1898 – 1948) using drawings of barricades. In music it is the use of the *pastiche* or the *sample*. In sculpture it's the *assemblage*. And in architecture both *constructivism* – as with VLADIMIR TATLIN (1885 – 1953) – and *deconstructivism*.

A single collage by Hannah Höch exemplifies this revolution in art, which was derived from the archetype of the barricade and its haunting figurative expressiveness.

WOLFGANG SCHEPPE

Venezia, 20 October, 2023

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 erhabensten 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.

Wolfgang Scheppe

Venedig, 20. Oktober, 2023

















