

(english)

(german)

Chris Piallat

IMPERO DEI SEGNI

Nina Fischer & Maroan el Sani, 2011

Nina Fischer's and Maroan el Sani's work, *IMPERO DEI SEGNI*, created in 2011, records the performance of a temporary intervention with activists in the empty Palazzo dei Congressi in Rome as captured in a series of photographs. The work presents the 'demonstrative' appropriation of a site where power is demonstrated. The intervention by the artists borrows from various forms of non-verbal communication (such as gestures, body language and sign language) that draws from the repertory of communicative devices and actions used by activists to re-appropriate the site through this communicative action and to make new demands on the identity of the city in which they live.

The work *IMPERO DEI SEGNI* thus unites two sets of themes in contemporary art: on the one hand, the discourse surrounding 'appropriation and art in public spaces', and on the other, 'artistic intervention in the political'. The work thus seizes on essential questions in intervention art, such as those already posed by the Situationists and other ephemeral, situation-specific performance artists, in short: how can artistic criticism have an effect in the political sphere? The project does not dwell on the aesthetic argument of these objects, but offers a concrete set of instructions for action through the work. The work can be seen as a piece of 'fine art' – 'fine' in the sense that it possesses edifying qualities for the viewer and prompts, quite literally, action, the art of action.

The work makes reference to the Palazzo dei Congressi, the congress building built in the 1930s as part of Mussolini's monumental and imperial vision of a 'Third Rome', a site for the 'art of power', the stylized enactment of the regime in art. 'The standard by which things were set here was no longer the individual, but historical reference.' The act staged here of the human articulation of our own free will jars with the overriding order of the glorious display of power, chiselled in gleaming stone, and thus posits the 'power of art' as a counterpoint to the vision of a 'Third Rome'. The artistic intervention amounts to an intensely radical contradiction of the symbolic sphere of value of an excessive, authoritarian brand of architecture and symbol of state power, and breaks it with the demonstration, presented as the revelation of the individual's will. At the same time, the site, although historically charged, is an anonymous non-place for the viewer. The architectural aesthetic recedes into the background before the unfolding action of Fischer and el Sani's intervention, so that the performed protest is also able to find a stage for itself here. The exact site of the insurrection remains abstract and is not subject to geographical constraints. On the contrary, protest is a potentially ubiquitous phenomenon. Insurrection, protest, dissent and demonstration are everywhere.

Nothing is more transient than political content in visual form, while on the other hand, nothing is as powerful in its historical impact as dissent. With the iconographic universalism of the political act of 'protest', political art manages to pull off its precarious balancing act between finding socio-political contextual validity on the one hand and achieving timelessness on the other. The danger of flirting with political doctrines, of allowing functionalization in the relationship between art and authoritarianism, is

avoided by the artists' refusal to convey concrete political statements in an aesthetic fashion, in short, by placing the emphasis squarely on the act of protest itself. The photographs of Fischer and el Sani therefore purposefully eschew serving revolutionary agitation. All that is presented is the empty process of the evoked conflict, thus leaving all debate for or against the hidden cause completely open. The unstated here opens up the chance for the viewer to perceive political connotations of his or her own.

In its clear dramatic composition, the photographic series reads like a storyboard of protest, a script for insurrection. Irrespective of the occasion, the first step to making an open, political statement is always a private decision made alone. It is only afterwards that the collective makes itself felt as a closed entity. However different the various demands in rebellions, protests and demonstrations may appear, the non-verbal signs of unity and the firm belief of representing the 'right' thing, as demonstrated here, show their universal symbolism, particularly in the last major protests. Fischer's and el Sani's dramaturgical depiction of rebellion ends with the word 'manifesto', conveyed in sign language. But to which manifesto, idea, conviction does one actually commit oneself? What for exactly and what against – all remain open. The will to take action has priority, and the knowledge of action itself!

(german)

Chris Piallat

IMPERO DEI SEGNI

Nina Fischer & Maroan el Sani, 2011

Nina Fischers und Maroan el Sanis 2011 entstandene Arbeit IMPERO DEI SEGNI, die fotografisch verarbeitete Inszenierung einer temporären Intervention mit Aktivisten im leeren Palazzo dei Congressi in Rom, zeigt die 'demonstrative' Aneignung eines Ortes der Macht-Demonstration. Die Intervention der Künstler bedient sich dabei verschiedener Formen non-verbaler Kommunikation, wie Handzeichen, Körper- und Gebärdensprache, die dem Kommunikations- und Handlungsrepertoire von Aktivisten entlehnt ist, um sich den Ort durch diese kommunikative Aktion wieder anzueignen und um die Identität der Stadt in der sie leben, neu zu verhandeln.

Die Arbeit IMPERO DEI SEGNI vereint somit zwei Themenkomplexe zeitgenössischer Kunst: zum einen den Diskurs um „Aneignung und Kunst im öffentlichen Raum“, zum anderen „künstlerische Intervention in das Politische“. Das Werk greift damit essentielle Fragen der intervenierenden Kunst auf, wie sie bereits von Situationisten und anderen ephemeren, situationsbezogenen Performancekünsten aufgerufen wurden: Wie kann künstlerische Kritik in die Sphären des Politischen wirken? Das Projekt verweilt nicht bei der ästhetischen Verhandlung dieser Gegenstände, sondern bietet mit der Arbeit eine konkrete Handlungsanweisung an. Das Werk kann im positivsten Sinne als „Bildende Kunst“ verstanden werden und fordert geradezu zum eigenen Handeln, zur Kunst des Handelns, auf.

In seiner Intention ist das, in den 1930ern erbaute, Kongressgebäude Palazzo dei Congressi in Mussolinis monumentaler und imperialer Vision eines „Dritten Rom“, ein Ort für die „Kunst der Macht“, der kunstvollen Inszenierung der Herrschaft. „Maßstab war hier nicht mehr der Mensch, sondern der historische Bezug.“ Der hier inszenierte Akt der menschlichen Artikulierung des eigenen, freien Willen, bricht mit der in mar-

morglänzenden Stein gemeißelten Bestimmung der glorreichen Repräsentation und stellt dem so die „Macht der Kunst“ entgegen. Die künstlerische Intervention konterkariert hier auf radikalste Weise die symbolische Wertsphäre einer überhöhten Herrschaftsarchitektur und Staatssymbolik, und bricht diese mit der Demonstration als Entfaltung des eigenen Willen. Gleichzeitig ist der historisch aufgeladene Ort für den Betrachter ein anonymer Nicht-Ort. Die architektonische Ästhetik tritt zu Gunsten des sich vollziehenden Aktes, der Intervention von Fischer und el Sani, zurück, so dass auch der inszenierte Protest hier seine Bühne findet. Der Ort des Aufstandes bleibt abstrakt und unterliegt keinerlei geografischen Begrenzungen. Im Gegenteil, der Protest ist ein potentiell ubiquitäres Phänomen. Aufstand, Protest, Widerwort und Demonstration sind überall.

Nichts ist vergänglicher als politische Inhalte in optischer Form, kaum etwas wiederum, in seiner historischen Wirkung so mächtig wie das Widerwort. Mit dem ikonographierten Universalismus des politischen Aktes 'Protest' wird der prekäre Balanceakt der politischen Kunst zwischen gesellschaftspolitischer Aktualität und Überzeitlichkeit vollzogen. Durch den Verzicht, konkrete politische Inhalte ästhetisch zu vermitteln, indes den Akt des Protestes an sich in den Vordergrund zu stellen, wird die Gefahr der Verbandelung mit politischen Doktrinen, die Funktionalisierung in der Beziehung zwischen Kunst und Herrschaft, umgangen. Die Fotografien Fischer und el Sanis stellen sich daher bewusst nicht in den Dienst der revolutionären Agitation. Präsentiert wird nur der blanke Prozess des evozierten Konfliktes und lässt somit die Für- oder Widerrede offen. Die Reduziertheit öffnet den Rezeptionsraum für eigene politische Konnotationen.

In seiner klaren Dramaturgie, liest sich die Fotoreihe wie ein Ablaufplan des Protests, einer Dramaturgie des Aufstands. Unabhängig vom Anlass, der erste Schritt zur öffentlichen, politischen Äußerung ist immer ein privater, ein einsamer Entschluss. Erst dann tritt das Kollektiv als geschlossene Entität in Erscheinung. Mögen die Forderungen bei Aufständen, Protesten und Demonstrationen noch so unterschiedlich sein, die hier gezeigten non-verbale Zeichen der Einigkeit und der tiefen Überzeugung für das 'Richtige' einzustehen, zeigen gerade in den letzten großen Protesten ihre universale Symbolik. So schließt Fischer und el Sanis Dramaturgie des Aufstandes mit dem in Gebärdensprache symbolisierten Wort 'Manifesto'. Welchem Manifest, welcher Idee, welcher Überzeugung, wofür, wogegen man sich verschreibt, bleibt offen.

Vorrang hat der Wille zum und das Wissen über das Handeln!