

(english)
(german)

Jill Winder

Fischer & el Sani's "Palast der Republik"

Nina Fischer & Maroan el Sani are German artists of a younger generation whose work is informed not only by the post-1989 emergence of a "new" Berlin, but also by the removal of remnants of the past in the name of the future. Their large-scale installation, "Palast der Republik" (2001/2002), combines found documentary, live web-cast, video, and a line drawing on foil presents surprising evidence of stasis and suspension hidden within this context of overwhelming acceleration. The Palace of the Republic, located on the Unter den Linden, was built in 1976 on the ruins of an eighteenth century Prussian Imperial Palace. The building, which functioned as the seat of the East German Parliament and a popular meeting place for its citizens, is perhaps the most visible architectural remnant of Berlin's GDR (German Democratic Republic) past. Vacant since early 1990, the interior of the building has been completely gutted due to asbestos removal, while its famous facade remains basically unchanged. After a decade of controversy, the Palace's future remains undecided, and the battle between those who wish to see it remain as a sort of monument (at least symbolically) to the GDR period, and those who demand that the Royal Palace be rebuilt on the site continues.

Fischer & el Sani's Palast der Republik installation returns the sealed interior of the structure to visibility, exposing the abandoned and emptied building. Here documentary and nostalgia collide in a rebellion against the linear time of "reunification" and the reorganization of Berlin's urban terrain in the service of new ideologies of progress. Collapsing the distinctions between past, present, and future, the installation begins with an official GDR television documentary produced for the opening of the Palace (first broadcast in 1976), and a live web-cam image of the building projected via the Deutsches Historisches Museum web site. The image of the Palace's almost unchanged facade is seen on a computer screen, offering viewers who may have no connection to the building a picture of its current state. By contrast, the official GDR documentary provides interior views of the Grand Foyer, official state reception and meeting areas, cafes, and the bowling alley as a moderator extols the virtues of the space. Fischer & el Sani present the documentary with equal doses of irony and earnestness, since it is in these images alone that we encounter the Palace as it exists in the popular memory of GDR citizens. In addition, a single line drawing executed on foil* and installed on a glass facade (visible from both inside and outside the gallery), also evokes the decor of the Palace's most populist space: the Milk Bar. More stylish and seductive than the other works, Milchbar (2001) is based on interior design sketches and archival photographs.

By contrast, the four photographs in the installation, Palast der Republik: Nord, Süd, Ost, and Westseite, document the shining Belgian bronze glass facade of the Palace from the North, South, East, and West. As if to supply visual evidence of its current state, Fischer & el Sani have simply recorded what can be seen. The patchy scaffolding and various construction vehicles visible in the margins of the photographs only hint that the building is undergoing alterations. The composition of the photographs is unremarkable, even banal. The images function as basic construction documents, a survey of the site as it appears to any casual observer.

Yet two seven-minute videos, Palast der Republik Weissbereich Volkskammer (2001) that the artists filmed with a digital camera in the condemned interior of the Palace destroy our initial impression that this architectural relic of East Berlin, although abandoned, has been left in peace. The videos are projected simultaneously on opposite walls, which creates a sense of disorientation in the viewer as she moves through the artificially constructed space of the images, a feeling that is metaphorically linked to

the precarious nakedness of the empty interior. Even if one never entered the Palace of the Republic during the GDR period, the viewer still has access to uncanny emotions the films may engender: the feeling of walking in a tomb; the tentative curiosity of exploring in a forbidden space; the strange stillness of a sealed-off interior; a cold sense of loss and abandonment; a pang of loneliness. The perspective of both films shows the interior of the Palace, but one is focused on the view outside (through the glass facade), the other primarily on the emptiness of the interior rooms. The 2 views are moving parallel, simultaneously, so one can watch the inside and outside at the same time. The camera glides over the interior spaces of the building in a smooth mechanical motion with a tedium that seems to suck in the emptiness of each dark space. The only sounds we occasionally hear are the low din of asbestos removal in a remote part of the building, the quiet footstep of the camera person, or the echoing speech of an invisible worker floating down from the floors above.

The perspective of one film is directed outside the Palace facade, through its plastic covered but transparent glass outward toward the Spree River canal, Prussian Imperial buildings, and the newly reconstructed centre of Berlin. This is the Berlin of 2001 seen through the distorting haze of the glass, a projection from the past into the now. The survey of the interior culminates as the camera scans layered beams and open corridors, moving toward a sun-washed floor. This is the eerie image of the asbestos-free "white area" where the great meeting halls of the Parliament are reduced to skeletal columns of exposed beams and concrete foundations, an empty space too powerful a memory to be devoid of meaning. Light streams in through the glass facade, covered from within by thick sheets of semi-opaque plastic. The floor is an undulating sea of uneven concrete, interspersed with steel plates, chemical stains, and watermarks. It is hard not to see this as an image of a phantom, both in terms of the building's literal vacancy, and in the sense that it housed the functions of a state that no longer exists. Here the Palace exists suspended in a vacuum of elemental transition. The multiple temporalities of time and space evoked in Fischer & el Sani's work, particularly in the installation's conflation of past, present, and future, engage with the central debates concerning Germany's unification, and the unfinished process of articulating a shared history.

*The foil used by the artists is a type of transfer material that leaves the shape of the outline drawing on the wall where it is installed. Previous installations of Palast der Republic have included two additional line drawings of the Palace's Youth-Club and Grand Foyer, and additional decorative elements such as linoleum flooring from the Palace, hyacinths, and the scent of coffee, (a feature of the Palace lobby).

Die Aufgabe der Zeit, exhibition catalogue, ISBN 3-925047-57-4, Westfälischer Kunstverein, Münster, 2003

Fischer & el Sani's "Palast der Republik"

Nina Fischer und Maroan el Sani gehören zu der Generation junger deutscher Künstler, deren Arbeiten nicht nur durch das Entstehen eines "neuen" Berlins nach dem Fall der Mauer im Jahre 1989 geprägt worden sind, sondern auch durch die Beseitigung der Relikte der Vergangenheit im Namen der Zukunft. Ihre große Installation Palast der Republik (2001/2002) verbindet einen alten Dokumentarfilm, Live-Web-Cast, Videos und eine Umrisszeichnung. Sie zeigt auf überraschende Weise Zeichen für Stillstand und Verlangsamung, die sich in diesem Zusammenhang einer überwältigenden Beschleunigung finden lassen. Der Palast der Republik, der sich an der Strasse Unter den Linden befindet, wurde 1976 auf den Ruinen des Berliner Stadtschlusses, das im 18. Jahrhundert erbaut wurde, errichtet. Das Gebäude, das als Sitz des ostdeutschen Parlaments diente und zugleich auch ein beliebter Treffpunkt der Bürger war, ist das wahrscheinlich sichtbarste architektonische Überbleibsel von Berlins DDR-Vergangenheit. Das Innere des Gebäudes, das seit 1990 geschlossen ist, ist komplett entkernt worden, als es von Asbest befreit wurde, während seine berühmte Fassade im Wesentlichen unverändert geblieben ist. Nach jahrzehntelangem Streit ist die Zukunft des Palastes nach wie vor unklar. Der Kampf zwischen denen, die ihn als eine Art Denkmal (zumindest in symbolischer Hinsicht) für die DDR-Zeit erhalten wollen, und denen, die darauf bestehen, dass das Stadtschloss an diesem Platz wieder aufgebaut wird, geht weiter.

Fischers und el Sanis Installation Palast der Republik macht den versiegelten Innenraum wieder sichtbar, indem sie das verlassene und leere Gebäude nach außen hin öffnet. Dokumentarisches und Nostalgisches treffen bei diesem Werk aufeinander und ergeben einen Widerstand gegen den linearen Zeitlauf der "Wiedervereinigung" und der Neugestaltung des Berliner Stadtbildes, die sich ganz in den Dienst der neuen Fortschrittsideologien stellt. Die Installation blendet Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft unterschiedslos ineinander und setzt mit der offiziellen Dokumentation des DDR-Fernsehens, die anlässlich der Eröffnung des Palastes gedreht und 1976 zum ersten Mal gesendet wurde, sowie dem von einer Live-Web-Cam aufgenommenen Bild des Gebäudes von der Website des Deutschen Historischen Museums ein. Dieses Bild der fast unverändert gebliebenen Fassade des Palastes ist auf einem Computer-Bildschirm zu sehen und bietet demjenigen, der vielleicht keinen Bezug zu dem Gebäude hat, ein Bild von dem gegenwärtigen Zustand. Im Gegensatz dazu liefert die offizielle DDR-Dokumentation Innenansichten des Hauptfoyers, der Räume für offizielle Staatsempfänge und Konferenzen, der Cafés und der Kegelbahn, während der Fernseh-Moderator die Vorzüge der Räumlichkeiten in den höchsten Tönen lobt. Fischer und el Sani präsentieren die Dokumentation gleichermaßen mit Ironie und Ernsthaftigkeit, denn letztlich kann man den Palast nur dank dieser Bilder so kennen lernen, wie er in der Erinnerung der meisten DDR-Bürger existiert. Außerdem lässt eine Umrisszeichnung, die als Folienschnitt auf der Glasfassade angebracht wurde (und somit sowohl von innen als auch von außen zu sehen ist), das Interieur des beliebtesten Raumes des Palastes, der Milchbar, wieder aufleben. Milchbar (2001), das stärker 'designed' und verführerischer als die anderen Elemente der Installation ist, basiert auf Fotografien der Innenarchitektur, die die Künstler in einem Bildarchiv fanden.

Im Gegensatz dazu zeigen die vier zur Installation gehörenden Fotos, Palast der Republik: Nord-, Süd-, Ost- und Westseite, die aus belgischem Bronze-Glas bestehende, schimmernde Fassade aus der jeweiligen Ansicht der vier Himmelsrichtungen. Als ob sie einen sichtbaren Beleg für den aktuellen Zustand liefern wollten, haben Fischer und el Sani einfach das abgelichtet, was zu sehen ist. Die unterschiedlich hohen Baugerüste und die verschiedenen Baustellenfahrzeuge, die an den Rändern der Fotos zu sehen sind, deuten vor allem darauf hin, dass das Gebäude Veränderungen unterworfen ist. Die Komposition der Fotos ist unspektakulär, ja fast banal. Die Bilder fungieren wie eine Bestandsaufnahme und zeigen eine Übersicht über das Baugelände, so wie sie sich einem zufällig vorbeikommenden Betrachter bieten würde.

Die zwei siebenminütigen Videos, Palast der Republik: Weißbereich/Volkskammer (2001), die die Künstler mit einer Digitalkamera in dem für unbrauchbar erklärten Innenraums des Palastes gedreht haben, zerstören jedoch den anfänglichen Eindruck, dass dieses architektonische Relikt Ostberlins, auch wenn es längst aufgegeben war, in Ruhe gelassen wurde. Die Videos werden gleichzeitig auf zwei gegenüberliegende Wände projiziert und erzeugen ein Gefühl der Desorientierung, während man sich durch den mit Hilfe der Bilder künstlich konstruierten Raum bewegen kann: ein Gefühl, das metaphorisch mit der beunruhigenden Nacktheit des leeren Inneren verbunden ist. Selbst wenn man den Palast der Republik zu DDR-Zeiten niemals betreten hat, so beschleicht einen, wenn man die Filme sieht, ein unangenehmes Gefühl: das Gefühl, in einem Grabmal umherzugehen; die zögerliche Neugier, einen verbotenen Raum zu erkunden; die seltsame Stille eines versiegelten Innenraums; die Kälte von Verlust und Verlassensein; der stechende Schmerz der Einsamkeit. Die Perspektive beider Filme zeigt das Innere des Palastes, aber der eine konzentriert sich auf den Blick nach draußen (durch die Glasfassade hindurch), der andere in erster Linie auf die Leere der Innenräume. Beide Aufnahmen bewegen sich parallel zueinander und simultan, so dass man das Innen und das Außen zur gleichen Zeit sehen kann. Die Kamera gleitet mit einer Eintönigkeit, die die Leere der dunklen Räume einzusaugen scheint, in einer ruhigen, kontinuierlich andauernden Bewegung durch die Räumlichkeiten des Gebäudes. Die einzigen Geräusche, die man gelegentlich hört, stammen von dem dumpfen Lärm der Asbestbeseitigung in einem weit entfernten Teil des Gebäudes, von den ruhigen Schritten des Kameramannes beziehungsweise von den im Raum widerhallenden Stimmen von Arbeitern, die von den oberen Stockwerken herunterschallen. Die Perspektive des einen Films erlaubt den Blick durch die Fensterfront des Palastes nach außen, durch die mit einem Schutzspray versehenen und dadurch erblindeten Scheiben auf die Spree, das Kronprinzenpalais, den Berliner Dom und das neu entstandene Zentrum von Berlin. Es ist das Berlin des Jahres 2001, betrachtet durch den verzerrenden Schleier der Glasfront, eine Projektion aus der Vergangenheit in das Jetzt. Die Bestandsaufnahme des Innenraums mündet in einer Kamerafahrt, die Schichten von Betonträgern und offenen Gängen abtastet und einen hellen, sonnenbeschieneenen Fußboden entlang fährt. Hier zeigt sich das unheimliche Bild des asbestfreien "Weißbereichs", in dem der eindrucksvolle Plenarsaal der Volkskammer auf die skelettartigen Stützen mit ihren freigelegten Trägern und Betonfundamenten reduziert ist: ein leerer Raum, der eine viel zu starke Erinnerungskraft besitzt, als dass er vollkommen bedeutungslos bleiben könnte. Licht strömt herein durch die milchige Glasfassade; der Fußboden wird eine wogende See aus unebenem Beton, die durchsetzt ist mit Stahlplatten, Flecken von chemischen Rückständen und Wasserpfützen. Man kommt nicht umhin, dies als ein Abbild eines Phantoms zu sehen, sowohl im Hinblick auf den tatsächlichen Leerstand des Gebäudes als auch in dem Sinne, dass es die politischen Funktionsträger eines Staates beherbergte, der nicht länger existiert. Hier scheint der Palast in dem Vakuum eines elementaren Übergangs zu schweben. Durch seine vielfältigen zeitlichen und räumlichen Zusammenhänge und vor allem die Verschmelzung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft greift Fischers und el Sanis Werk die zentrale Debatte über die Wiedervereinigung Deutschlands auf und engagiert sich in dem andauernden Prozess, eine geteilte Geschichte zu artikulieren.