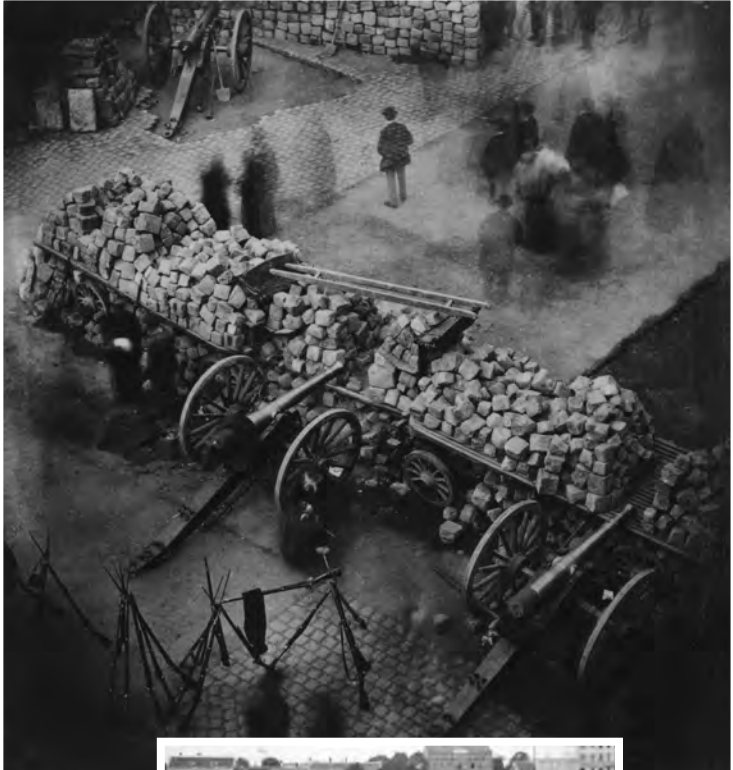
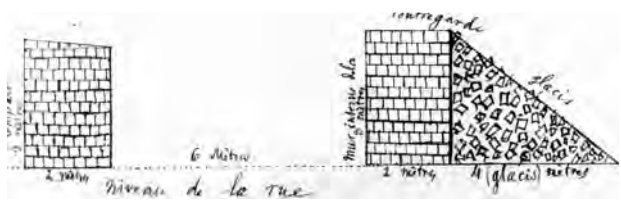




Wo seid ihr, Kommunard\*innen? Ein Bild ist stets eine Einrichtung des Sichtbaren. Die verhuschten Schatten bilden ab, was auf anderen, scheinbar klar lesbaren Fotografien, unsichtbar bleibt: die lange Belichtungszeit, die für die frühe Fotografie notwendig ist und die den Grund für deren Leere der Stadt ausmacht. Die Schatten werden zu den Geistern all jener, die auf den anderen Bildern der Commune fehlen: hier machen sie jene sichtbar, die ansonsten unsichtbar geblieben wären, die doch in Betrieben und Werkstätten zu stehen hätten; hier befestigen sie am helllichten Tag die neue Stadt und stürzen so die gewohnte Aufteilung von Raum. Sie lassen die Kommune als Projekt einer umfassenden städtischen Neuaufteilung erscheinen – und verweisen zugleich auf jenes Gespenst, das in ganz Europa umgeht, wie Marx und Engels ein Vierteljahrhundert davor festgehalten hatten. Unter den Vielen hält einer still und wendet der Kamera den Rücken zu; ein Stillstand, der zum Barthe'schen Punctum wird, zu jenem fotografischen Detail, das uns mitnimmt. Bist Du ein Unbeteiligter, ein distanzierter Zuschauer? Oder erkennbar, um die anderen als Geister zu zeigen?



Wer sieht Dich, Kommunard\*in? Wie andere visuelle Techniken, macht auch die Fotografie Körper zu sichtbaren. Im gegnerischen Blick des Bildes formen sich die Posierenden auf den Barrikaden zu Kommunard\*innen; eine Sichtbarkeit, die Mut verlangt, wie sich allerdings erst nachträglich herausstellen wird. Ihr Posieren, ihr Sichtbarwerden bezahlen sie mit dem Leben, denn die Bilder vergessen nicht: Mit der Niederschlagung werden sie von den Bildern überführt und der Polizei Thiers erschossen.<sup>1</sup> Die Commune markiert einen Neubeginn des maskierten Aufstands: Von nun an wird der öffentliche Auftritt der Ungesehenen begleitet von einer Praxis, sich unsichtbar zu machen. NYC 1967, Berlin der 1980er, Chiapas 1994, Genua 01, Ägypten 13, Hongkong 19: Das Schwarz des Schwarzen Blocks, das Weiß von *tute bianche* bilden die widerständische Ästhetik der Unzuordenbarkeit, die jede klar zuschreibbare Identität zurückweist. In Hongkong zieht man dafür Bruce Lee heran: Be water, my friend.







Steine, zu Mauern aufgetürmt, in zwei Reihen zur Linie, zu Barrikaden angeordnet, die im Fall eines Sturms in sich zusammenstürzen: So finden sie sich 1866 in der Anleitung für den bewaffneten Aufstand bei Blanqui skizziert, der den politischen Umsturz, organisiert durch eine kleine Gruppe, ersann, dann aber, am Vorabend der Commune verhaftet, sie nur aus der Haft erlebt.

Wo seid ihr, Pflastersteine? Nicht dort, wo man euch ursprünglich gesetzt, um Menschen, Waren von einem Ort an einen anderen zu bringen. Steine, die den Weg ebnen sollen, finden sich in den Weg gelegt, auf Pferdewägen, die anstatt der Straße zu folgen, nun im Weg stehen. Diese Form kleiner, schnell errichteter – und mobiler – Barrikaden ersetzt zunehmend die große, schwere und starre Linie.

Wir dachten stets, es sei zu unterscheiden: zwischen dem Aussetzen bestehender Ordnungen durch die Commune und dem Einsetzen einer neuen Ordnung durch andere historische Versuche, eine gesellschaftliche Verfasstheit herzustellen – ob bei den Siedler\*innen in Wien, bei den schwarzen Bürgerrechtsbewegungen oder bei kommunalen Selbstorganisationen in Lateinamerika. Eine solche Sichtweise aber bedient lediglich die Darstellung der politischen Reaktion: Sie reduziert die Commune auf Mob und Aufstand, eine Darstellung, die gezielt den Aufbau des Neuen durch die – erfundene – Figur der Petroleuse, der Brandlegerin ersetzt. Selbst in ihren wenigen Tagen kennt die Commune das Neue, die Veränderung des Alltags: in Pensionen für Unverheiratete, in der Neuordnung der Nacharbeit, im Erlass fälliger Mieten. Und möglicherweise ist es gerade die kurze Dauer, das hereinbrechende Ende, das die Commune zum historischen politischen Begehren werden lässt: im Aufbau des Neuen wie in der Veränderung des Alltagslebens – als ein Stück mit Jetztzeit geladene Vergangenheit.<sup>2</sup>

# RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

N° 140

LIBERTÉ — ÉGALITÉ — FRATERNITÉ

N° 140

## COMMUNE DE PARIS

### FÉDÉRATION DES ARTISTES DE PARIS

Tous les artistes peintres, sculpteurs, graveurs en médailles, architectes, graveurs et lithographes, artistes industriels (ornemanistes, décorateurs, dessinateurs en tous genres) sont convoqués pour procéder à l'élection de la Commission fédérale des artistes, composée de 47 membres.

#### SAVOIR :

- 16 Peintres;
- 10 Sculpteurs et graveurs en médailles;
- 5 Architectes;
- 6 Graveurs et lithographes;
- 10 Artistes industriels.

Le scrutin sera ouvert, lundi 17 avril 1871, de midi à 6 heures du soir, Salle des Antiques, au Louvre.

Le vote aura lieu au scrutin de liste.

Sont électeurs les citoyens ou citoyennes qui justifient de leur qualité d'artistes, soit par la notoriété de leurs travaux, soit par une carte d'exposant, soit par une attestation écrite de deux artistes répondants.

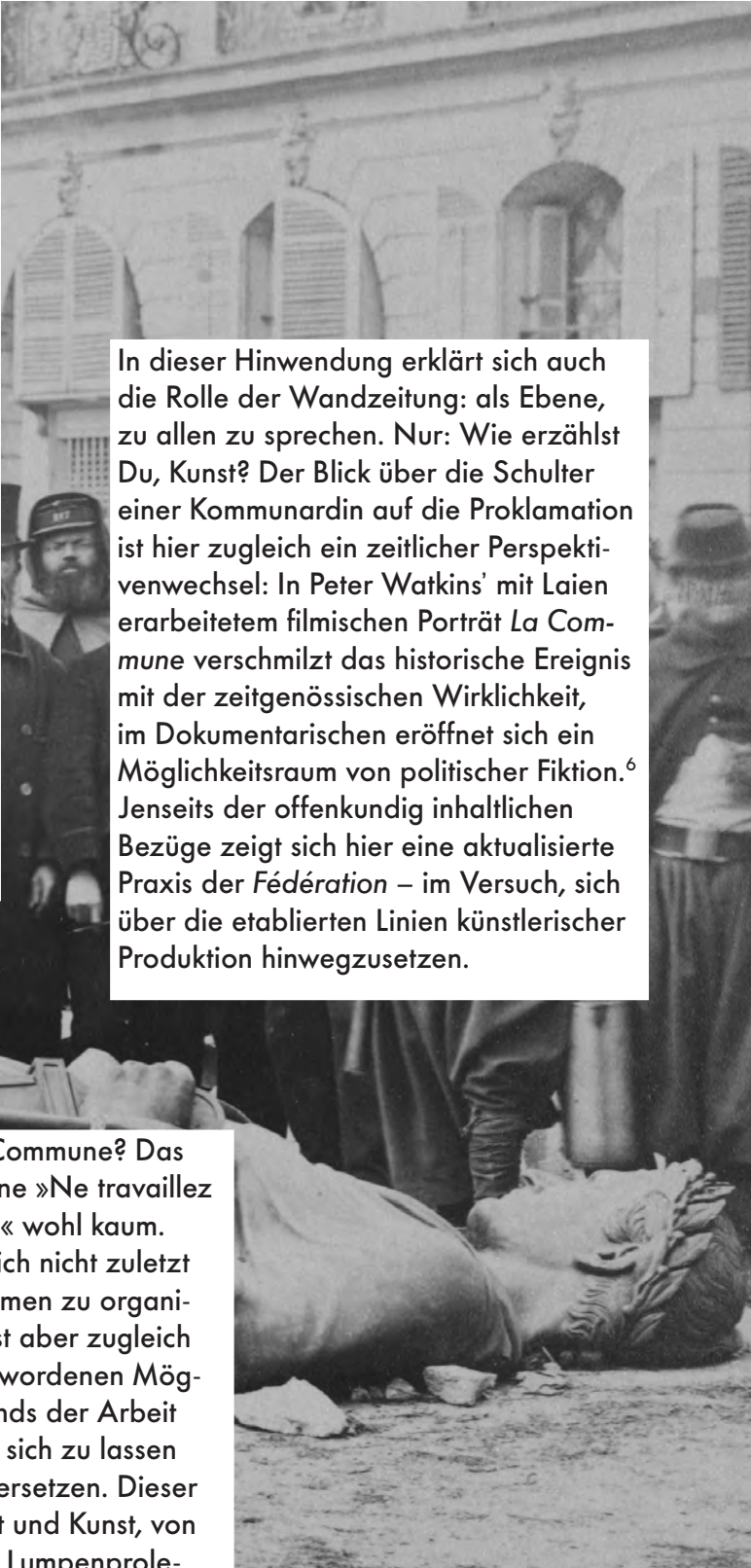
14 avril 1871.

Approuvé par la Commission exécutive.

REL.



Eine einzelne Figur, hochdekoriert, vor einer Wehranlage, die sich von den spontanen Barrikaden unterscheidet – Barrikade der Föderierten, errichtet von Gaillard Père, notiert Walter Benjamin.<sup>3</sup> Château Gaillard wird diese bis ins zweite Geschöß reichende Barrikade mit Bastionen und Pavillons bald genannt. Der abgebildete Napoleon Gaillard, père des barricades der Commune, weigert sich zu unterscheiden: zwischen Schusterhandwerk (sein Metier), Barrikadenbau und Kunst. Seine Barrikaden – wie auch seine Schuhe – seien ebenso Kunst wie Luxus, so der Anspruch Gaillards. Er ist nicht alleine: die *Fédération des artistes* trennt nicht zwischen hoher Kunst und Kunsthandwerk. Die Künstlerin der Commune ist – jenseits jeder Idee von Genie – eine Figur, die entsprechend der historischen Formen der Produktion unter anderem auch Kunst schafft, ähnlich wie sie in der *Deutschen Ideologie* von Marx und Engels angelegt war.<sup>4</sup> Die 400 in der *Fédération* organisierten weigern sich, eine offizielle Kunst vorzugeben und sprechen sich stattdessen für ihre Unabhängigkeit aus. Im Eintreten gegen den Einfluss des Staates widmet man sich der Öffentlichkeit der Kunst, Museen oder Denkmälern, noch zuvor aber einer integralen und kommunalen Erziehung aller, in freien und gleichen Schulen.<sup>5</sup>



In dieser Hinwendung erklärt sich auch die Rolle der Wandzeitung: als Ebene, zu allen zu sprechen. Nur: Wie erzählst Du, Kunst? Der Blick über die Schulter einer Kommunardin auf die Proklamation ist hier zugleich ein zeitlicher Perspektivenwechsel: In Peter Watkins' mit Laien erarbeitetem filmischen Porträt *La Commune* verschmilzt das historische Ereignis mit der zeitgenössischen Wirklichkeit, im Dokumentarischen eröffnet sich ein Möglichkeitsraum von politischer Fiktion.<sup>6</sup> Jenseits der offenkundig inhaltlichen Bezüge zeigt sich hier eine aktualisierte Praxis der *Fédération* – im Versuch, sich über die etablierten Linien künstlerischer Produktion hinwegzusetzen.

Was aber kann man Dir alles zuschreiben, Commune? Das von Debord 52 an eine Hauswand geworfene »Ne travaillez jamais« – übersetzt etwa: »Arbeit? Niemals.« wohl kaum. Im Gegenteil: die Suche nach Arbeit zeigt sich nicht zuletzt in Versuchen, sie in neuen, kooperativen Formen zu organisieren. Die situationistische Zurückweisung ist aber zugleich Ausdruck einer in der Commune sichtbar gewordenen Möglichkeit, die Aufteilung des tatsächlichen Elends der Arbeit hier und des künstlerischen Seins dort hinter sich zu lassen und durch eine Praxis des Alltagslebens zu ersetzen. Dieser Auflösung der Trennungen von (Lohn-)Arbeit und Kunst, von Produktion und Konsum, von Proletariat und Lumpenproletariat als Schöpferin der Geschichte ist, was die *Situationistische Internationale* veranlasst, die Kommune als das größte Fest des 19. Jahrhunderts zu bezeichnen und als die bislang einzige Umsetzung eines revolutionären Urbanismus, die den sozialen Raum politisch begreift.<sup>7</sup>



# Michi Klein, Sabine Bitter und Helmut Weber, 2021 Wo seid Ihr, Kommunard\*innen?

## Erste Doppelseite

Pierre-Ambrose Richebourg, *Barrikaden der Pariser Kommune aus Pflastersteinen*, April 1871, Ecke Place de l'Hôtel-de-Ville und Rue de Rivoli

Auguste Bruno Braquehais, *Sturz der Säule auf dem Place Vendôme*, 16. Mai 1871

Hôtel de Ville, März 1871

Jose Villa, Subcomandante Marcos, Sprecher der EZLN, Chiapas, Mexico, 1996, Wikipedia commons

Filmstill aus: Disobbedienti, Ressler & Azzellini, 2002

Zerstörte Vendôme-Säule, Mai 1871

Gestürzte Figur der Säule, Place Vendôme, Mai 1871

Gestürzte Säule, Place Vendôme, Mai 1871

## Zweite Doppelseite

Louis-Auguste Blanqui, *Konstruktionszeichnung einer idealen Barrikade*, aus: Instructions pour une prise d'armes (Anleitung für einen bewaffneten Aufstand), 1868

Atelier Populaire, *La Beauté Est Dans La Rue* (die Schönheit liegt auf der Straße), Poster Paris, 1968

Pierre-Ambrose Richebourg, *Barrikaden der Pariser Kommune aus Pflastersteinen*, April 1871 (CCO 1.0)

Campus TV HKUSU (ein Medium der Studierendenvertretung, Hongkong Universität), taktische Barrikaden aus Ziegeln, Hongkong, 2019

Josef Derbolav, *Siedlung Rosenhügel, Pressbetonziegel*, 1921, Sammlung Wien Museum

Black Panther Party mit gratis Essenspaketen, San Pablo Park, Berkeley, 1969. Fotogenhmgung: It's About Time Archives

Von kommunalen Räten selbstorganisierte Ziegelproduktion, Teil des Bolivarianischen Prozesses, Caracas, Venezuela, 2009  
Ziegelbarrikaden während Pro-Demokratie-Protesten in Hongkong, 2019. Foto: Design Museum London

## Dritte Doppelseite

Plakat der Pariser Kommune zur Wahl der föderalen Kommission des Künstlerbundes von Paris. 14. April 1871

Atelier Populaire, *La Beauté Est Dans La Rue* (die Schönheit liegt auf der Straße), Poster Paris, 1968

Posterproduktion, Atelier Populaire, Paris, 1968

Hippolyte Auguste Collard, Napoleon Gaillard, Schuhmacher und »Generaldirektor der Pariser Barrikaden«, Paris 1871

Postkarte *Les Conseils Superflus* (Überflüssige Ratschläge) Louis Buffier, ca. 1966, mit Graffiti *Ne travaillez jamais* (Arbeit? Niemals.) von Guy Debord

Filmstill aus: Peter Watkins: *La Commune* (Paris 1871), 2000  
Raspouteam, Plakatintervention anlässlich 140 Jahre Pariser Kommune, Paris, 2011

André Adolphe Eugène Disdéri, *Gustave Courbet mit Kommunarden nach dem Sturz der Säule*, Place Vendôme, 16. Mai 1871

1

Roland Barthes: *Camera Lucida. Reflections on Photography*, Farrar, Straus and Giroux, 1981, S. 11.

2

Walter Benjamin: *Über den Begriff der Geschichte*, 1942, These XIV, in: Walter Benjamin: *Illumination*, Ausgewählte Schriften, Siegfried Unseld (Hg.), Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1977, S. 259.

3

Walter Benjamin: *Das Passagen Werk 1927-40*, Rolf Tiedemann (Hg.), Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1983, S. 199, [E 8,6].

4

Karl Marx, Friedrich Engels: *Die deutsche Ideologie. Kritik der neuesten deutschen Philosophie in ihren Repräsentanten Feuerbach, B. Bauer und Stirner und des deutschen Sozialismus in seinen verschiedenen Propheten, 1845-46*, in: Karl Marx - Friedrich Engels - Werke, Bd. 3, Dietz Verlag, Berlin 1969, S. 379.

5

Kristin Ross: *Communal Luxury - The Political Imaginary of the Paris Commune*, Verso, London, 2015, S. 65-105.

6

Peter Watkins: *la Commune (Paris, 1871) 2000*.

7

Guy Debord, Attila Kotányi & Raoul Vaneigem: *Theses on the Paris Commune*, 1962, in: Ken Knabb (Hg.): *Situationist International Anthology*, Bureau of Public Secrets, 2006, S. 398-401.

Bei der Zusammenstellung bzw. Veröffentlichung der Bildmaterialien wurde die Wahrung der Interessen sowie Rechtspositionen anderer Urheber\*innen im Sinne des Urheberrechts mit größter Sorgfalt betrieben. Sollten dennoch im Rahmen der Veröffentlichung Rechtspositionen anderer Urheber\*innen betroffen sein, ersuchen die Verfasser\*innen des Beitrags um Korrespondenz mit den Herausgeber\*innen.

Michael Klein arbeitet an der Schnittstelle zwischen Architektur, Theorie, Geschichte und Kunst, derzeit am Forschungsbereich Wohnbau und Entwerfen der TU Wien, für *dérive*, sowie für die ÖGFA, Österreichische Gesellschaft für Architektur. Er ist Co-Autor von u. a. *The Design of Scarcity* (2014, mit J. Goodbun, A. Rumpfhuber und J. Till) und gab mit G. Heindl und C. Linortner den Band *Building Critique, Architecture and its Discontents* (2019) heraus. Gemeinsam mit Sasha Pirker realisierte er den Film *60 Elephants. Episodes of a Theory zur Arbeit* Yona Friedmans.

Sabine Bitter und Helmut Weber sind Künstler\*innen und leben in Wien und Vancouver. Ihre vorwiegend fotografischen, raumbezogenen und recherche-orientierten Arbeiten beziehen sich auf Momente und Logiken des urbanen Wandels. 2004 gründeten sie mit Jeff Derksen das Forschungskollektiv Urban Subjects. Sabine Bitter ist Professorin an der Simon Fraser University, Vancouver. Aktuelle Ausstellungen: Bildungsschock, HKW Berlin; Performing Educational Modernism, SAAG, Lethbridge, Kanada; Spaces of No Control, Austrian Cultural Forum, New York; Making Ruins, Republic Gallery, Vancouver.