

Diese Publikation mit Beiträgen von bini adamczak, Kathrin Becker, Ute Holl, Millay Hyatt, Mikkel Bolt Rasmussen und Dmitry Vilensky ist Teil der Installation »Lenas Gespenster«, bankleer 2007 – 08

bini adamczak ist das unstete Bündnis zänkischer Gespenster, unerwünschter Erbschaften und nächtlicher Reproduktionsläufe. Autorin von »kommunismus. kleine geschichte wie endlich alles anders wird« (2004) und »gestern morgen. über die einsamkeit kommunistischer gespenster und die rekonstruktion der zukunft« (2007). Teil des Performancekollektivs andcompany&co (little red (play): »herstory« 2006/2007).

bankleer (Karin Kasböck und Christoph Leitner) leben und arbeiten als KünstlerInnen in Berlin. Ausgehend von Aktionen und Performances verhandeln sie in dokufiktionalen Videos und bühnenhaften Installationen die Formkraft kapitalistischer Prozesse, die mit ökonomischen Versuchen der Ein- und Ausgrenzung einhergeht. www.bankleer.org

Kathrin Becker, Kuratorin und Leiterin des Video-Forums im Neuen Berliner Kunstverein, studierte Kunstgeschichte und Slavistik an der Ruhr-Universität Bochum, der Moskauer und der Leningrader Staatlichen Universität. Seit 1991 arbeitete sie als freie Kuratorin und Publizistin an der Konzeption und Realisation zahlreicher Ausstellungsprojekte zur internationalen Gegenwartskunst.

Ute Holl, Film- und Medienwissenschaftlerin, z. Zt. an der Bauhaus-Universität Weimar. Promotion erschienen unter »Kino, Trance und Kybernetik«, Berlin, 2002. Forschungsschwerpunkte: experimenteller und ethnografischer Film, Wahrnehmungsgeschichte des Kinos.

Millay Hyatt, 1973 in Dallas, USA geboren, ist promovierte Literaturwissenschaftlerin, Autorin und Übersetzerin. Ihre Dissertation setzt sich mit den utopischen und utopiekritischen Inhalten des politischen Denkens von G.W.F. Hegel und Gilles Deleuze auseinander.

Mikkel Bolt Rasmussen, Kunsttheoretiker und Schriftsteller, lebt in Kopenhagen. Schreibt Artikel und Bücher über zeitgenössische Kunst und Politik und co-organisiert Seminare u. a. zum Thema Militanz und die Situationistische Internationale in Skandinavien.

Dmitry Vilensky, 1964, Künstler und Kulturaktivist, lebt in St. Petersburg. 2003 Mitbegründer der Plattform und Zeitung »Chto delat? / What is to be done?« Arbeitet vor allem im Kontext interdisziplinärer kollektiver Praktiken. www.chtodelat.org, www.chtodelat.org

LENAS GESPENSTER



BANKLEER PUBLIKATION • MONSTER • MOTORENHALLE DRESDEN • 2008

LENAS GESPENSTER - BANKLEER -

Lenin, der Gründer der Sowjetunion, ist mehr als 81 Jahre tot, doch sein Geist lebt weiter. Wenn man mit den Angestellten des Lenin-Museums in der Wolgastadt Samara spricht, spukt Lenin – mit bürgerlichem Namen Wladimir Uljanow – in dem Haus herum, in dem er während seines Jurastudiums wohnte. Die Museumsdirektorin Maria Oblaszowa berichtet, es seien in der ehemaligen Stube Lenins immer wieder rätselhafte Schritte zu hören, das Bett in Lenins Zimmer sei benutzt vorgefunden worden und manchmal rieche es nach frischem Apfelkuchen – Lenins Lieblingsessspeise ... Man sei jedoch mit dem Geist »befeundet«.

Ausgangspunkt unseres Projektes ist die Frage nach der Potentialität gescheiterter gesellschaftlicher Utopien, die wir im Gespenst Lenin symbolisiert sehen. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts gab es in Russland zahlreiche Versuche, neue kommunale gesellschaftliche Formen zu entwickeln. Anarcho-Futurismus, Aufhebung der Geschlechterunterschiede, Unsterblichkeit, Auferweckung der Toten oder Biokosmonismus sind Schlagwörter dieser Bewegung. Nach der Februarrevolution 1917 war Russland für kurze Zeit das demokratischste Land Europas. Massenmobilisierung, Organisations- und Pressefreiheit entwickelten sich in einem beispiellosen Ausmaß, und es entstanden eine Unmenge mystisch-phantastischer Spekulationen, eine Fülle von Experimenten, mit deren Hilfe man die Grenze zwischen Leben und Kunst überwinden wollte. Die Kunst wurde in die Pflicht genommen, die »Welt zu vollenden«. Es galt, sich von einer rein »symbolischen« Kunst zu verabschieden und mit den Mitteln der Kunst die ganze Gesellschaft zum Objekt der Gestaltung zu machen. Dies ging bis zu der Forderung, das Leben in museale Unsterblichkeit zu überführen und den Tod als Begrenzung zu überwinden. Lenin ist dafür wohl das prominenteste Beispiel: Sein Gehirn wurde in 30.953 Dünnschnittpräparaten konserviert und der einbalsamierte Körper liegt seit 1924 aufgebahrt in einem gläsernen Schrein in einem Moskauer Mausoleum. Sein Körper dient als »wertvolle Reliquie einer« Propagan-

da der materialistischen Anschauung über die Entwicklung der schöpferischen Tätigkeit des Menschen«.

Um mit dieser geisterhaften Inkarnation Lenins in Kontakt zu kommen, haben wir uns zusammen mit Alex Filutya, einem russischen Freund und Übersetzer, auf den Weg nach Samara gemacht. Unser Wunsch war es, ein paar Funken von den Resten einer Zeit einzufangen, in der »alles möglich scheint«. Die unerlöste Spukgestalt Lenins diente uns dabei als Mittler hinüber zu den Dimensionen des Unmöglichen, da die verschiedenen Ebenen dieser Zeit des Aufbruchs, der Revolution, und des Roten Terrors in ihr zusammen laufen. Es ging uns dabei nicht um eine Auseinandersetzung mit dem Leninismus. Unser Interesse galt vor allem den Gegensinszenierungen, die durch unsere liberale west-europäische Spektakellandschaft streifen und noch keinen festen Platz darin gefunden haben. Unsere erste Station war ein Besuch bei Professor Juri Ivanovitch Denisov-Nikolsky, dem stellvertretenden Direktor des medizinischen Forschungszentrums Vilar, das für die Pflege und den Erhalt von Lenins Leiche im Leninmausoleum in Moskau zuständig ist, und sich mit Fragen der Einbalsamierung beschäftigt. Das Institut hieß bis 1991 »Laboratorium unter dem Leninmausoleum« und wurde nach dem Zerfall der Sowjetunion aufgelöst und ins Heilpflanzeninstitut eingegliedert.

Im Institut empfing uns eine erstarrte Stille, als drohe dem Gebäude unter der Last der Tradition der Atem auszugehen. Nur wenige Menschen begegneten uns in den marmor-weißen Gängen auf dem Weg zu Juri Ivanovitch Denisov-Nikolskys Büro. Das Gespräch mit dem Professor verlief in staatstragender Ernsthaftigkeit und ließ in seiner wissenschaftlichen Präzision wenig Platz für Phänomene jenseits des Seienden. Eingefärbt wurde die Situation von einer fortwährenden Trauerarbeit am sowjetischen System, die das Gespräch wieder deutlich mit einem schweren Atem durchzog. Die einzige Referenz in eine andere geschichtliche Dimensionalität bot eine gerahmte Zeichnung aus dem alten Ägypten, die höchstwahrscheinlich mit Mumi-

fizierung zu tun hatte und hinter dem Schreibtisch des Professors hing. Nach dem Gespräch, auf dem Rückweg durch die langen Gänge, wurde für uns die Neolampenbeleuchtung für die hauseigene, mit roten Nelken geschmückte Lenin-Büste aus weißem Marmor eingeschaltet. Die Lampen sprangen nach einer lauten elektrischen Entladung an, verabschiedeten sich aber nach kurzem Flackern wieder und mussten neu gestartet werden.

Um mehr über die unsterblichen Überreste zu erfahren, besuchten wir das Leninmausoleum. Nur durch die Großzügigkeit des roten Platzes und der verordneten Ruhe gelingt es ihm noch, Distanz zum umliegenden Ensemble aus Einkaufstempeln und Kathedralen zu halten. In den letzten Jahren hat sich die Wartezeit an der Pforte zum »Allerheiligsten des Neuen Systems« von Stunden auf Minuten verkürzt. Schon vor dem Eintreten in die dunkle Gruft wird unserer säkularen Prozession durch die Handzeichen stummer, in allen Ecken stehender Soldaten der Takt vorgegeben. Jeder Verlangsamung des Schrittes folgt eine strenge Ermahnung. Von den anwesenden Soldaten genötigt, Lenins Leichnam – oder welches Ding da auch liegen mag – schnellen Schrittes zu umkreisen, finden wir uns in kürzester Zeit im Sonnenlicht vor dem Mausoleum wieder.

Der unüberschbare Rückgriff auf religiöse/spirituelle Zeremonien zeugt von der Hilflosigkeit des Sowjetsystems im Umgang mit Tod und Trauer. Das schleunigste Umkreisen von Lenins Leichnam unterstreicht die Unmöglichkeit einer direkten Annäherung an die Überreste Lenins, die immerwährende Wiederholung des Versuchs und die stetige Verfehlung des Ziels.

Nach unserer säkularen Prozession steuern wir Samara an, das ca. 1000 km östlich von Moskau an der Wolga liegt und berühmt wurde durch das anässige Weltraum- und Raketenforschungszentrum. Wie bereits erwähnt, spukt Lenin, wenn man den Ange-

stellten des Lenin-Museums in Samara glaubt, in diesem renovierten Holzhaus herum, in dem er während seines Jurastudiums wohnte. Das kleine Lenin-Museum liegt am Rande einer aufgegebenen historischen Holzhaus-siedlung, die von vulgären Neubauten und einem massiven postsozialistischem Museums-Kubus überrollt wird. Es kündigt sich durch Graffitis an: auf verfallene Holzhäuser steht immer wieder »ghost« gesprüht.

Es folgt ein sehr herzlicher Empfang der Museumsleiterin Maria Oblaszowa und ihrer Mitarbeiterinnen, alle um die fünfzig oder älter, denen das Museum eine bescheidene Zuflucht vor der kapitalistischen Umgestaltung der Gesellschaft bietet. Das Gespräch mit Maria Oblaszowa über die Geschichte des Museums und über die Erscheinungen Lenins wird sehr offen und herzlich geführt. Die Leiterin des Museums pflegt ein respektvolles, geradezu liebevolles und angstfreies Verhältnis zu Lenin und seinem gespenstischen Widergänger. Die Unvereinbarkeit der Schilderung gespenstischer Erscheinungen aus dem Munde von Maria Oblaszowa, die sich selbst als strikte Anhängerin des dialektischen Materialismus versteht und jegliche Metaphysik kategorisch ausschließt, haben wir am helllichten Tag, bei einer Tasse Kaffee, zunächst einmal nicht bemerkt. Erst zu Hause, beim Bearbeiten des Videomaterials, wird uns die völlige Unvereinbarkeit ihrer Aussagen in vollem Ausmaß bewusst. Wir können uns dieses Paradox nur so erklären: Maria Oblaszowa selbst ist ein Medium, das in ihrer Rede die Toten und Abwesenden durch sich selbst sprechen lässt, und dabei ihren eigenen Willen ausschaltet.

Beim Bearbeiten einzelner Videostills haben wir feststellen können, wie ihre Augen im Verlauf des Gesprächs sichtbar aus den Augenhöhlen hervortreten.

Zurück nach Samara: Für die darauf folgende Nacht erteilte uns Maria Oblaszowa die Genehmigung, während der Geisterstunde Video- und Tonaufnahmen in den beiden Zimmern des Museums zu machen, die den Erzählungen nach von spukhaften Erscheinungen heimgesucht werden: im ehemaligen Schlafzimmer Lenins und im Esszimmer der Familie Uljanow. Wir selbst saßen zwischen Mitternacht und ein Uhr Morgens im Dunkel in einem Flur, der beide Zimmer verbindet. Trotz absoluter Stille und keinerlei Bewegungen konnten wir außer einem anfänglichen Schauer nichts hören, sehen oder spüren. Vielleicht hat uns Lenins geisterhafter Rest bemerkt und sich vor uns zurückgezogen. Die einzige Merkwürdigkeit erlebten wir kurz vor Mitternacht, während wir die Aufnahmen vorbereiteten, wiederum in Verbindung mit Maria Oblaszowa: Während ihrer Anwesenheit ging plötzlich das Licht aus und musste erneut angeschaltet werden.

Am nächsten Tag hatten wir die Gelegenheit, uns die Theorie über den Spuk im Lenin Museum von Tjurin-Avinskij Wladimir Ivanovitsch, einem promovierten Informatiker und Professor der russischen Akademie der Parawissenschaften erklären zu lassen. Der Professor ist überzeugt, dass diese übernatürlichen Phänomene alle erklärt werden könnten, sobald die Wissenschaft endlich multidimensional denken würde, was aber erst

1 Ab Dezember 1900 verwendete er den Decknamen beziehungsweise das Pseudonym »Lenin«. Eine Erklärung besagt, dass er sich dabei auf den sibirischen Strom Lena bezog (Lenin bedeutet russisch: »Der vom Fluss Lena Stammende«) – nach Sibirien verbannt zu werden bedeutete damals praktisch, dass man im zaristischen Russland als anerkannter Oppositioneller galt. Eine andere plausible Erklärung besagt, dass er mehr an sein Kindermädchen Lena dachte, und dass er bereits als kleiner Junge auf die Frage, »wessen [Kind] er sei« zu antworten pflegte: »Lenin!« (russisch: »Lenas!«).

ES GEHT UM - EIN GESPENST * - БИНИ АДАМЦАК -

1924, präzise am 27. Januar, wird der russischen Revolution zu Grabe getragen. Auf den Schultern von Stalin und – noch – Sinowjew, die beide an vorderster Stelle diesen gewaltigen Trauermarsch anführen. Zu Grabe getragen, aber nicht begraben wird er, sondern aufgebahrt aufbewahrt, in einem bei minus 30 Grad eilig errichteten Palast, einer grauen Holzhütte, im Zentrum des Roten Platzes. Im Inneren des Sarges befindet sich, mühsam gegen die Witterung geschützt und von tausenden Kommunistinnen begleitet, als wäre es der Leichnam der Revolution selbst, der Leichnam des großen Revolutionärs, dessen Name in Großbuchstaben auf diesem ersten, diesem provisorischen Mausoleum angeschlagen ist, LENIN. Unsterbliches Opfer eines mehr oder weniger natürlichen Todes, dessen noch sterblicher Körper bereits die ersten Verwesungserscheinungen trägt. Die Farbe der Haut geht ins Graubraun über, der gesamte Leib ist mit pergamentfarbenen Totenflecken übersät, und die Lippen haben sich bereits um einen Millimeter geöffnet (Zbarski, 7).

Dabei war bereits Ende Oktober 1923, noch vor Lenins Tod, auf einer Geheimsitzung des Politbüros der Vorschlag Stalins angenommen worden, Lenins Leiche zu konservieren. Trotzki hatte noch opponiert: »Wenn ich den Genossen Stalin recht verstanden habe, schlägt er vor, die Reliquien des hl. Sergius von Radonesch und des hl. Seraphim von Sarow durch die Reliquien von Waldimir Iljitsch zu ersetzen« (Zbarski, 4). Auch Bucharin meinte, in der Einbalsamierung einen »merkwürdigen Beigeschmack von Pfaffentum« (ebd.) zu entdecken und macht stattdessen den Vorschlag, das Andenken Lenins zu ehren, indem die Hauptstadt der Revolution Petrograd in Leningrad umgetauft wird. Der Vorschlag wird angenommen. Aber im Mittelpunkt dieser Erinnerungskultur, die eher eine Vergegenwärtigungs-, eine Enthistorisierungskultur oder in ihren eigenen Worten eine Kultur »zur Verewigung des Andenkens Lenins« ist, steht

unüberschbar das Mausoleum. Das »ganz missglückte Leninmausoleum«, wie Walter Benjamin es nennt (Benjamin, 160). Als hätte ein Mausoleum zur Mumifizierung eines kommunistischen Revolutionärs glücken können. Wenn es nur nicht, mag Benjamin gedacht haben, durch einen aus Säulen bestehenden Portikus gekrönt worden wäre, wenn es nur nicht die Form einer sechsstufigen Pyramide erhalten hätte. Wenn nur nicht extra das grobschlächlige Gipsstandbild eines Arbeiters zum Andenken der Kämpfer der Oktoberrevolution abgerissen worden wäre, weil es die Symmetrie des Roten Platzes störte. In diesem Panorama, gerahmt von den altherwürdigen Kremlobauten des Zarismus, scheint sich alle Architektur zur Allegorie verdichtet zu haben. Dagegen verblassen die in eisiger Kälte nicht länger flatternden Fahnen. Dagegen ergrauen die gekreuzten Hämmer und Sicheln auf rotem Grund. Sie werden nie etwas zu bezeichnen begonnen haben in einem Arbeiter- und Bauern-Staat, der nie Staat der Arbeiterinnen, erst recht nie Staat der Bäuerinnen, sondern immer nur Staat gewesen sein wird. Das Leninmausoleum, das ist, ohne alle Alternative, das Sinnbild der russischen Revolution.

Und was für ein Bild. Lenin, auf dem Rücken ruhend, die Augen geschlossen, die Hände unchristlich an die Hüften gelegt. Unter der auf dem Rücken mit Schnüren zusammengebundenen Uniform ist der Revolutionsführer mit Gummibinden umwickelt, die mit Balsam bespritzt die Leiche feucht halten sollen. Die Augen sind, um ihr Einfallen zu verhindern, durch Prothesen ersetzt, die Lider festgenäht, die Lippen mit unter dem Schnurrbart versteckten Knopfnähten verschlossen. Erstmals in der Geschichte nicht unter mumifizierenden Bandagen versteckt, sondern sichtbar im offenen Sarkophag. Durch ein alle 18 Monate wiederholtes Baderitual in 240 Liter Glycerin, 110 Kilogramm Kaliumazetat, 150 Liter Wasser und 1 bis 2 Prozent Chlorchinin konserviert (Zbarski, 29) – für die irdische Ewigkeit.

der Fall sein werde, wenn die »schwache« Zeit, in der wir uns gerade befinden, überwunden sei.

Eine unerwartete Pforte tat sich dann an unserem letzten Tag in Samara nur wenige hundert Meter vom Lenin-Museum entfernt auf: Dort führt ein geöffnete Kanalisationsdeckel hinunter zu einem Abwassergewölbe, in dem Menschen, ja ganze Familien Unterschlupf gefunden haben. Es sind Ausgeschlossene, denen durch die kapitalistische Neugestaltung jegliches soziale Band aufgekündigt und alle sozialistischen Errungenschaften entzogen worden sind. Diese Bewohner der Kanalisation sind die Gegenklasse zum Kapitalismus postkommunistischer Prägung jenseits des Kanaldeckels. Vielleicht entsteigt ja irgendwann einem solchen Loch ein Gespenst, das die Koordinaten des Möglichen verändert und neue Gesellschaftsformen – nach der Ära des Kapitalismus – ermöglicht.

Lenin ist tot und sein Versuch der Errichtung einer klassenlosen Gesellschaft gescheitert. Aber vielleicht gelingt es seiner Spukgestalt oder einem anderen utopischen Funken, den »Drang des Augenblicks« auszulösen und eine Utopie ins Hier und Jetzt umzusetzen, welche unsere neoliberale politische Tradition überflüssig macht. In der Kanalisation Samaras und an vielen anderen, sichtbarer Orten gibt es dafür eine Dringlichkeit, die weit über unser Vorstellungsvermögen hinausreicht. Es geht um alles und dabei in gewissem Sinne gleichzeitig um das Nichts: um das Überleben und um die Reanimation unserer Gespenster.



Lenas Gespenster, Videostill, Lenin Museum, Samara / Russland, bankleer 2007

* Der vorliegende Text ist eine Collage aus »GESTERN MORGEN. Über die Einsamkeit kommunistischer Gespenster und die Rekonstruktion der Zukunft«, Bini Adamczak, Unrast, Münster 2007

definierbares definiert, das »mehr als eins« (Derrida, 17). Im Gegenteil, nicht irreduzibel, sondern präzise reduziert, weil kanonisiert, ist das Gespenst Lenins das genau Eine, der Geist – des Leninismus. Ein gespenstisches Identisches. Leninismus, das ist selbst ein stalinistischer, ein von Stalin erfundener Term, Leninismus, das ist der Stalinismus selbst. Ein Geist des Leninismus also, aber ein Gespenst, das nicht umgeht, sondern zum Kommen und Gehen aufgerufen wird, von den Führern der Partei, die, auf der Tribüne des Mausoleums stehend, den vorbeiziehenden Trauer- und Freudenmärschen zuwinken. Als bezögen sie, Wächter der Zwischenwelt, von dort ihre Autorität, ihre Legitimation als einzig legitime Erben.

Von hier aus (aus dieser Gruft kriechend), wird eine spezifische staatliche Trauerpolitik ihren Ausgang nehmen. Eine spezifische Trauerpolitik, die bestimmt, um wen getrauert werden muss und um wen nicht getrauert werden kann. Eine Erinnerungspolitik, die Erinnerungen tilgt wie Namen aus Büchern, Gesichter aus Bildern. Eine Trauerpolitik, die ein Leben nach dem Tod also ebenso geben kann wie ein Leben vor dem Tod nehmen. Sie findet ihren Abschluss im bombastischen Begräbnis Stalins 1953 und erlebt einen vorläufigen Höhepunkt in der von Fackeln und Fahnen, scharlachroten Samtvorhängen und Palmen gesäumten Trauerfeier zum Tode Kirows 1934. Mit einem dramatischen Kuss auf die Stirn seines ehemaligen Genossen wird Stalin bei ausnahmslos allen Anwesenden einen Tränenausbruch auslösen, um dann, in die einsetzende Stille, dem Toten ins Ohr zu raunen: »Ade, lieber Freund, wir werden deinen Tod rächen« (Montefiore, 177f) – und der Terror beginnt.

Ein Terror, der die Revolution beendet, ihre letzten Überbleibsel begräbt, zunächst, vor allem, die Revolutionäre. Von den 1900 Delegierten des 17. Parteitages, des Parteitages der Sieger 1934, sind keine fünf Jahre später 1100 verhaftet, verschleppt, erschossen, verscharrt (Montefiore, 148), von den 136 Partei-sekretären, die das Adressbuch für Moskau und Umgebung 1936 auflistet, noch 7 im Amt (Schlögel, 50). In Leningrad, Hauptstadt der Revolution, werden, ähnlich wie auf dem gesamten Gebiet Russlands, 90 % aller Parteikader verhaftet, die »trotzko-faschistischen Wanzennester ausgeräuchert und zerstörte (Werth, 215). Die Konterrevolution ist gründlich. Aus Woronesch telegraphiert der Parteiarbeiter Andrei Andrejew nach Moskau: »Hier existiert kein Büro mehr. Alle Kader sind als Feinde verhaftet. Jetzt weiter nach Rostow« (Montefiore, 290).

Es ist ohne allen Zweifel die stalinistische Konterrevolution, die die Revolution im gemeinsamen Lieblingsvokabular beider »liquidiert«, und sie ist es gleichzeitig, mit Sicherheit, nicht. Zu keinem Zeitpunkt deklariert sich diese Konterrevolution als Konterrevolution, zu keinem Zeitpunkt erklärt sie offen den Errungenschaften der Revolution den Krieg, sondern erklärt den Krieg vielmehr der Konterrevolution selbst. Nicht von außen bricht sie über die »sozialistische Heimat« herein, sondern von innen, vom Hauptsitz der Regierung, vom Zentrum der Partei. Nicht unter weißem Banner marschiert sie, sondern unter rotem. Und nicht im Namen der Ordnung, der Freiheit, des Marktes kämpft sie, sondern im Namen der Revolution, des Sozialismus, des Plans.

Denn geplant ist sie, die große Terrorwelle, zentralistisch, bürokratisch. Eine staatssozialistische Terrorpolution, ebenso genau und ebenso ungenau wie die staatssozialistische Wirtschaftsplanung. Am 30. Juli 1937 wird die Verordnung Nr. 00447 erlassen. Sie verlangt die Verhaftung von 332.400 Menschen, von denen, nach Einteilung in zwei Kategorien, 259.450 zu inhaftieren sind, im Lager für acht bis zehn Jahre

(Kategorie 2) und 72.950 zu exekutieren (Kategorie 1) (Montefiore, 263, Werth, 206). Wie die Produktion so erfolgt auch die Repression nach Plan-Soll. Und das Plan-Soll wird, wie immer im Reich der tapferen Stachanow-Arbeiterin, übererfüllt. Wie etwa von einem gewissen, noch als Antistalinist bekannt werdenden Chruchtschow, der die Hinrichtung 55.741 Verdächtiger anordnet, bei einer Quote von 50.000. Als die Terrorwelle plötzlich ausläuft, sind 1.345.000 Menschen verurteilt, davon 682.000 zu Tode (Werth, 213, 291). Das sind 85% aller Todesurteile der gesamten Stalinzeit, die während den Feiern zum 20. Jahrestag der Revolution verhängt und vollstreckt werden. Begleitet von Jubelparaden, gerahmt von leuchtenden Bannern: »Es lebt sich besser, es lebt sich fröhlicher (Stalin)« (Buber-Neumann, 10).

Fröhliche Trauer. In der Indienstnahme der Trauer, in der Trauerbeherrschung (Montefiore, 180) konstituiert sich der Stalinsche Staat. Ein Staat der Trauer, ein Staat der Toten. Es ist notwendig, sagt Heiner Müller, die Toten so lange auszugraben, bis sie die Zukunft preisgeben, die mit ihnen begraben wurde (Müller, 31).

Die vom Kommunismus versprochene Zukunft ist nie Gegenwart geworden, aber sie ist auch nicht Zukunft geblieben. Heute ist es nicht mehr nur die Revolution, die verloren wurde, sondern, noch davor, ihre Niederlage. Es ist der Verlust selbst, der verloren gegangen sein wird. Den Nachfolgenden der russischen Revolutionäre wird dieser Verlust bereits zur Voraussetzung ihrer Existenz geworden sein, zur Grundlage ihrer Erfahrung. Die revolutionäre Enttäuschung werden sie bei größter Anstrengung nicht mehr verstehen können, obwohl sie, obwohl wir – bis heute – streng historisch, wissenschaftlich gesehen, Kinder genau dieser Enttäuschung sind. Nicht wir haben die Erfahrung der Enttäuschung gemacht, sondern andersrum sie uns.

Das Ende der Geschichte bedeutet nicht weniger, als dass heute – nach 1989 – der weitaus größere Teil der Zukunft bereits hinter uns liegt. Es bedeutet, dass die (Poppersche) Lösung – die zu verteidigende Welt sei zwar nicht die beste aller möglichen, wohl aber die beste aller existierenden – zum Stimmungsbild der ganzen Welt geworden ist. Im Vergleich zu den besinnungslosen Glückslügen der stalinistischen Lobreden wirkt diese Lösung sympathisch gelassen. Aber von Beginn an ist diese Parole, die sich in der Rhetorik des Kompromisses als affektlose Kühle des Kopfes inszeniert, mit einer furchtbaren Traurigkeit geschlagen. Nicht weil es so schön ist, bleiben sie stehen, sondern weil ihnen der Mut fehlt weiterzugehen. Bewegung ist zwecklos. Das macht das Jubelgeschrei der Sieger des Kalten Krieges so wenig überzeugend; es ist ohne alle Freude. Statt von Erleichterung über das Abwenden einer drohenden Gefahr oder von Mitfreude mit dem neuen Glück der ehemaligen Unterdrückten (Russlands neuen Millionärinnen?) nährt es sich von verbitterter Missgunst. Es ist die Schadenfreude der neidvoll Daheimgebliebenen gegenüber der auf hoher See ersoffenen Schwester. So ist der Sieg selbst von einer vorhergehenden Niederlage gezeichnet. Nicht gewonnen haben die Antikommunistinnen, sondern sich ergeben: In die Unabänderlichkeit des Schicksals. Antikommunistinnen gewinnen nicht, sie geben auf: Nämlich ihre Träume. Von nichts anderem handelt der Merkspruch, wer in der Jugend keine Sozialistin sei, habe kein Herz, wer es im Alter bleibe, keinen Verstand: Vom Erwachsen werden. Das ist nur ein anderes Wort für den Verlust aller Hoffnung. Die Apologetik des Bestehenden gründet nicht auf Freude über das Wirkliche, sondern auf verdrängter Trauer um das Mögliche, nicht auf Angst um das Erreichte, sondern auf Furcht vor dem Erreichbaren. Beides aber ist – historisch – begründet.

Wer vom Stalinismus nicht reden will, sollte vom Kommunismus schweigen. Aber was kann vom Stalinismus sagen, wer vom Kommunismus nichts hören will? Wer von der Geschichte dieser Vergangenheit schreiben will, ohne von der Geschichte der Zukunft zu schreiben, die sie in sich begräbt? Ebenso wie der relativen Preistheorie der Wert wird der komparativen Herrschaftsanalyse immer genau das entgehen, um was sie doch beständig oszilliert: die Herrschaft selbst. Sie ließe sich verstehen nur vor der Möglichkeit ihrer Abschaffung, und diese Möglichkeit existiert wie alle Möglichkeiten in der diesen eigentümlichen Existenzform der Herrschaftsfreiheit existiert, aber nicht apriorisch, sondern historisch.

Das ist das Ereignis des Kommunismus. Nicht wie die Sklavinnen, die nur so frei sein wollten wie ihre Herrinnen, nicht wie die Bäuerinnen, die nur den Zehnten zahlen wollten und nicht den Fünften, nicht wie die Bürgerinnen, die nur die politische Freiheit wollten, nicht die ökonomische – die klassenlose Gesellschaft haben die kommunistischen Proletarierinnen versprochen. Und so lange sie erinnert werden, wird dieses gespenstische Versprechen nie mehr aufhören, umzugehen. Es ist für die Herrschaft nicht ungewöhnlich, sich als Freiheit zu (ver)kleiden, spätestens mit der bürgerlichen Revolution tritt sie selten in anderem Gewand auf, aber etwas ist anders, seitdem die Herrschaft derer in die Welt getreten ist, die gegen alle Herrschaft der Welt kämpften. Und dieses etwas verfehlt, wer bloß aufzählt, welche Straßen noch alle mit guten Absichten gepflastert wurden, oder resigniert verkündet, die Macht habe noch gegen alle Ideen obsiegt. »Der Mensch ist schlecht geboren« ist die vielgesichtige Formel, in der sich diese verschleißende Trauerarbeit beschließt; eine historische Melancholie auf gesellschaftlichem Niveau, die sich als Realismus kleidet. Der Mensch sei des Menschen Feind, er habe seinesgleichen immer schon abgeschlachtet und werde sie also auch in Zukunft abzuschlachten fortfahren. Krieg gestern, Krieg heute, Krieg morgen. Das klingt schlimm – aber es ist viel schlimmer. Denn die Behauptung der Wiederholung des Immergleichen ist in Wirklichkeit eine Beruhigungsformel, die sich über das wahre Grauen legt. Wenn es immer schon schlimm war, dann ist eigentlich auch nichts Schlimmes passiert, dann kann eigentlich auch nichts Schlimmes mehr kommen. Aus der Vergangenheit alles gelernt zu haben und also aus der Zukunft nichts mehr lernen zu können ist, auch wenn es nur die Furcht zu lernen gab, ein perfider Trost. Ein Trost, der aber nicht mehr trösten kann, seitdem eine Zukunft versprochen worden ist, in der die Lehren der Vergangenheit nicht mehr gültig sind, es keinen Anlass zur Furcht mehr gibt. Der Stalinismus, dieses »Verbrechen an der Zukunft der Menschheit« (Knaudt, 3), ist so nicht irgendeine, nicht bloß eine weitere Herrschaft, sondern Paradigma und erstes Glied in einer unangebrochenen Reihe von Enttäuschungen, die so niederschmetternd nur hatten werden können, weil sie auf einer Hoffnung basieren, die früheren Generationen unbekannt war. Deswegen ist dem Antikommunismus zu allererst vorzuwerfen, dass er die Verbrechen des Stalinismus verharmlost. Nicht weil in den Gulags neben den Menschen auch noch eine Idee gemordet worden wäre – was für ein zynischer Einfall –, sondern weil erst der Kommunismus das historisch einklagbare Anrecht in die Welt gezwungen hat, keine Entmündigung hinnehmen, nicht eine einzige Erniedrigung mehr ertragen zu müssen. Seit dem ist noch das kleinste Unrecht größer und das größte schmerzft um ein Vielfaches mehr.



Lenas Gespenster, Videostill, Lenin Museum, Samara / Russland, bankleer 2007

LENIN, STALIN UND DIE IKONEN - KATHRIN BECKER -

Was waren Ihre wichtigsten Erkenntnisse in Ihrer Auseinandersetzung mit dem Leninkult?

Meine Auseinandersetzung mit Lenin erweiterte sich unmittelbar auf eine Auseinandersetzung mit Lenin und Stalin. Ich habe mich explizit mit malerischen Darstellungen von Lenin und Stalin in der Malerei des Sozialistischen Realismus der 1930er bis 50er Jahre in der Sowjetunion beschäftigt und festgestellt, dass die Darstellungen von beiden Führern an Heiligenviten angelehnt sind und dass es um eine Apotheose beider Figuren geht. Man kann einerseits in den Malereien beobachten, dass die Lebensbeschreibungen Charakterzüge von Heiligenviten tragen und dass die Malereien verwendet wurden wie Ikonen. Ein Beispiel: Im orthodoxen Russland gab es die Tradition der Ikonenwinkeln, der so genannten »schönen Winkel«, die nach der Revolution in »Leninecken« umgeformt wurden, die so genannten »Leninskie ugolki«

Ich stimme vollkommen mit den Ansichten des Religionsphilosophen Berdyaev überein, der beschrieb, dass die religiöse und spirituelle Energie eines Volkes an Analphabeten und Bauern kanalisiert wurde in eine nicht-religiöse Sphäre. Das Wichtigste für den Leninkult, der vorbildhaft für den Stalinkult war, ist das postume Wunder: der Sieg über die Materie, die Unsterblichkeit Lenins im Lenin-Mausoleum.

Boris Groys beschreibt Lenin als erstes Ready-Made der Kunstgeschichte, mit Stalin als Autor. Würden Sie seiner Feststellung zustimmen?

Der einbalsamierte Körper Lenins als erstes Ready-Made der Sowjetunion – das ist ein absolut charmanter und schlagender Gedanke. Ich war natürlich auch im Lenin-Mausoleum, in dem man nicht sicher sein konnte, was da aufgebahrt lag. Die Story, dass da eine Wachsfigur liegt, ist uralt. Was mir gut gefallen hat, war die Tatsache, dass stark mit farbigem Licht gearbeitet wurde. Es gab eine rosafarbige Beleuchtung der Figur. Außerdem wirkte das Begehen des Mausoleums wie

eine Prozession. Man konnte dort nicht quer laufen, stehen bleiben oder so, sondern wurde nach ewigem Schlangestehen durchgeleitet – einmal rundherum um den aufgebahrten Körper. Die Atmosphäre war sehr sakral, und man hatte wenig Möglichkeit, sich das Ding genau anzugucken, sondern musste in stetiger Vorwärtsbewegung daran vorbei ziehen. Im Grunde genommen gleicht das anderen Prozessionsorten, wie der Madonna von Guadalupe in Mexico City. Dort wurde eine Art Laufband gebaut – so wie man es von Flughäfen kennt – damit die Menschen automatisch am Bildnis der Heiligen vorbei befördert werden. Eine Idee, die ganz bestimmt aus dem Lenin-Museum umweit des Mausoleums übernommen worden ist, dass eines der ersten Museen weltweit war, in dem es im Inneren eine Rolltreppe gab. Man kann sich also dem Körper Lenins nur in der Dynamik nähern. Man kann nur vorbeiziehen, vorbeifahren oder -laufen und nähert sich so mit seinem armseligen Körper dem großen Vorbild.

Würden Sie die Leiche Lenins als Ikone bezeichnen? Wenn ja, für was steht diese Ikone?

Ich würde die Leiche Lenins nicht als Ikone bezeichnen, weil die Ikone nie gleich dem Zeichen sein kann. Für das Verständnis, was eine Ikone ist, ist absolut zentral, dass zwischen dem Urbild – was in dem Fall Lenin wäre – und dem Abbild – was in dem Fall eine Malerei sein könnte – ein Seins-Abstand besteht. Ich meine damit, dass in der Ikonentheorie die Ähnlichkeit zwischen Abbild und Urbild nie groß sein darf. Das nennt sich in der Bildertheologie die unähnliche Ähnlichkeit. Deshalb gibt es in der Ikonenmalerei auch die umgekehrte Perspektive, die nicht funktioniert wie unsere Zentralperspektive mit dem Fluchtpunkt nach hinten, sondern genau umgekehrt zu unserer Wahrnehmung. Das hat mit dem Bilderverbot zu tun, ein Täschenspielertrick der Ikonodulen, um das Erschaffen von Bildern möglich zu machen. Jetzt will ich aber zurückkommen zu Lenin: Die Einbalsamierung und Aufbahrung Lenins hat tatsächlich mit orthodoxen Riten zu tun. Es gibt einen Kult innerhalb der Ostkirche, bei dem

der verstorbene Kirchenfürst oder Heilige postum auf der Kathedrale aufgebahrt und dargeboten wird, so dass das Volk sich von ihm verabschieden kann. Eine skulpturale oder malerische Darstellung von einem Kirchenfürst ist ein heiliges Objekt, weil es Stellvertreterfunktion hat – eine Ephigiesfunktion. Das gilt auch für die Lenin- und Stalinportraits.

Eine weitere Gemeinsamkeit zwischen der Ikonenmalerei und den Lenin- und Stalin-Bildnissen besteht in der Tatsache, dass es bestimmte Bildmotive gab, die durch die sozialistische Kunstkritik – etwa durch die Ausstellungspraxis oder die Diskurse innerhalb des Künstlerverbands – positiv sanktioniert waren. Auf dem Bild »Lenin auf der Tribüne« zum Beispiel – ein sehr bekanntes Bild – ist Lenin in einer dynamischen Vorwärtsbewegung zu sehen; eine rote Fahne verläuft durch die Bilddiagonale. Dieses Bild war positiv sanktioniert, so dass es so genannte »autorisierte« oder »Autorenkopien« – »afterskie kopii« davon gab. Der Maler selbst – in unserem Falle Brodsky – hat Kopien dieses Bildes angefertigt, die dann in alle Museen der Sowjetunion versendet wurden. Es ist immer eine unsichere Angelegenheit, wenn man liest »Brodsky: Lenin na Tribune«. Man weiß dann eigentlich nie, um welches Bild es geht, weil es sozusagen eine Kopie einer Kopie einer Kopie sein kann. Es gibt aber auch Kopien von Kopisten, die diese positiven Bildtypen nachmalten. Das ist bei der Ikone ganz genauso. Auch da gibt es bestimmte Bildtypen – zum Beispiel der »Ohne Hand gemalte Erlöser«, ein Christuskopf, der ohne Körper dargestellt ist und an das Schweißtuch der heiligen Veronika erinnert. Über die Jahrhunderte haben sich Ikonenmaler – die eigentlich keine Künstler sind, weil es nicht um das originäre Schaffen ging – immer darum bemüht, genau diesen Bildtyp zu malen, um sozusagen das heilige Objekt, das heilige Bild weiterzugeben. Das gilt unbedingt auch für die Lenin- und Stalinportraits: Das positiv sanktionierte Bild, was den Führer in der Art und Weise zeigt, wie es politisch und kulturpolitisch sinnvoll war, wurde dann über die gesamte Sowjetunion in Form von gemalten Kopien verteilt.

^[1] Benjamin, Walter: Moskauer Tagebuch. Mit einem Vorwort von Gershom Scholem, Frankfurt 1980, Derrida, Jacques: Marx' Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale, Frankfurt 1996, Hagemeister, Michael: »Unser Körper muss unser Werk sein.« Beherrschung der Natur und Überwindung des Todes in russischen Projekten des frühen 20. Jahrhunderts, in: Groys, Boris, Hagemeister, Michael: Die Neue Menschheit. Biopolitische Utopien in Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts, Frankfurt, 2005, Knaudt, Ulrich: Offener Brief an Roberto Fineschi, in: Mailingliste der Marx-Gesellschaft, 16.05.2007

^[2] Montefiore, Simon Sebago: Stalin. Am Hof des roten Zaren, Frankfurt 2006, Müller, Heiner: Nekrophilie ist Liebe zur Zukunft!, in: ders.: »jenseits der Nations«, Heiner Müller im Interview mit Frank Raddatz, Berlin 1991, Schlögel, Karl: Die Stalinmaschine. Moskau 1937 – Eine Stadt in den Zeiten des großen Terrors, in: Lettre International 76, Frühjahr 2007, S.48-56, Werth, Nicolas: Ein Staat gegen sein Volk. Gewalt, Unterdrückung und Terror in der Sowjetunion, in: Courtois, Werth, Panné, Pączkowski, Bartosek, Margolin: Das Schwarzbuch des Kommunismus, Unterdrückung, Verbrechen und Terror, Hamburg 1998

^[3] Zbarski, Ilya: Lenin und andere Leichen. Mein Leben im Schatten des Mausoleums. Gekürzte Ausgabe, in: Lilje, Herbert (Hrsg): zum nachdenken. Lesenswerte Beiträge aus Zeitschriften und Büchern für politisch Interessierte, Neue Folge Nr. 62, Wiesbaden 1999



Lenas Gespenster, Installationsansicht, Fribourg / Schweiz, bankleer 2007

Auch Papierreproduktionen von Ikonen, die man in den Kirchen kaufen kann – also kleine Bildchen, auf denen zum Beispiel Heilige oder die Gottesmutter abgebildet sind – sind ebenfalls ein Abbild, d.h. verehrungswürdig. In der Hierarchie der Bilder bzw. Abbilder, die sich an das Urbild, an das göttliche Licht Phos annähern, liegen sie sehr weit unten, aber sie sind dennoch Teil dieser Hierarchie. Man muss sich das vorstellen wie eine Hierarchie aus Engeln, in der der Erzengel höher positioniert ist als ein Schutzengel. Genauso muss man Papierreproduktionen von Ikonen verstehen. Diese kleinen Bildchen sind Ikonen, obwohl sie nicht gemalt, sondern nur gedruckte Reproduktionen sind. Das ist wichtig, um das Wesen der Ikonenmalerei zu verstehen, und auch den Bilderkult, den es um Lenin und Stalin gab – bis hin zu den kleinen Anstecknadeln mit dem Abbild Lenins als Kind, die die jungen Pioniere trugen – das entspricht im Grunde dem Jesuskind.

Wichtig ist auch, dass der Leninkult sich erst nach Lenins Tod entwickelte zur Unterstützung und Vorbereitung des Stalinkultes. Wenn man sich die Repräsentation Lenins in all diesen Bildern ansieht – ich habe ungefähr 200 Malereien vor allem motivisch verglichen – ist seine Repräsentation immer dynamisch. Es ist kein Wunder, dass ich mit »Lenin auf der Tribüne« ein Bild beschrieben habe, das Lenin in einer extremen Bewegung zeigt, in einer Billdiagonale, die formal gesprochen die stärkste Bewegung in einem Bild indiziert.

Bei Stalin ist es ganz anders: Ich habe das in meinen Texten über diese Phänomene »statische Repräsentation« genannt. Shurpins »Der Morgen unserer Heimat« zum Beispiel ist ein Bild mit tiefem Horizont in einer west-russischen Landschaft. Es zeigt ein gigantisches Feld, auf dem ganz klein am Horizont mehrere Traktoren fahren, die dieses Feld bestellen. Stalin steht im Zentrum des Bildes, Licht überstrahlt, weiß gekleidet, mit verschränkten Armen, in sich ruhend. Der Unterschied zwischen der dynamischen Repräsentation Lenins und der statischen Repräsentation Stalins sollte implizieren, dass zur Zeit Lenins der Sozialismus in der Entwicklung begriffen, zur Zeit Stalins hingegen voll entwickelt war. Lenin wird immer in Zivilkleidung gezeigt, Stalin fast immer in Uniform oder in an Uniformen angelehnten Kleidungsstücken.

Auch das ist ein großer Unterschied: Lenin ist der Staatsmann und Stalin der Feldherr. Beide Kulte laufen auf die Apotheose des Führers, die Überwindung der Materie, die Unsterblichkeit hinaus.

Wesentlich für den Kommunismus ist die Sprache als Medium zur Umgestaltung der Gesellschaft. Wie würden Sie die Wirkkraft eines stummen Lenins beschreiben?

Die Definition des Sozialistischen Realismus innerhalb der Sowjetunion beschreibt die Widerspiegelung der Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung als zentrale Aufgabe der Künste. Das ist ein Widerspruch in sich. Einerseits zielt die Definition auf die Beschreibung eines Ist-Zustandes, andererseits soll dieses Jetzt in seiner revolutionären Entwicklung gezeigt werden, also in der Genese, im Werden begriffen. Dazu gibt es eine Vielzahl von Texten und sehr schönen Eingebungen, etwa von Sinyavsky »Was ist der Sozialistische Realismus?«, der unter dem Pseudonym Abram Terc publizierte. Darin bringt er genau diesen widersprüchlichen Punkt innerhalb der ersten und einzig verbindlichen Definition des Sozialistischen Realismus in Zusammenhang mit einer modalen Schizophrenie – modal bedeutet die Charaktereigenschaften eines ganzen Volkes oder besser gesagt einer ganzen Nation betreffend. Danach ist die Nation permanent damit beschäftigt, den Abstand zwischen dem, was ist und dem, was sein soll – nämlich der fortgeschrittene, ideale Sozialismus auf der einen Seite und das miserable Leben im realen Sozialismus auf der anderen Seite – zu verschleiern. In diesem Sinne bereitete es bestimmt wenig Mühe, den stummen, toten Lenin in seiner vollen Dynamik zu begreifen. Vielleicht gilt das allgemein für Diktaturen …

Der Sozialistische Realismus ist deshalb interessant, weil die Künste – sei es die Literatur, die Bildende Kunst, insbesondere auch der Film – per definitionem diesen Seinsabstand als Programm haben. Die Widerspiegelung in ihrer revolutionären Entwicklung läuft direkt auf das Paradies hinaus.

Man zeigt den Leuten nie, wie schlecht es wirklich ist. Wenn man in einer Zeitreise zum Beispiel die kommunale Küche von Ilya Kabakov gezeigt hätte, die Hölle der kommunalen Küche, und gleichzeitig das schlechte, unterdrückerische Leben im Kapitalismus, hätte man bestimmte Ähnlichkeiten entdecken können, zwischen – sagen wir – einem proletarischen Wesen aus dem 19. Jahrhundert, das sich im Frühkapitalismus kasteite und unter fürchterlichen Bedingungen lebte, und einem Leben im Sozialismus, in einer kommunalen Küche mit all ihren Verwerfungen, Abartigkeiten und Unbequemlichkeiten. Es schien jedenfalls nicht Teil des Programms zu sein, das Schlechte, das Böse darzustellen, das droht, wenn der Sozialismus nicht herrschen würde.

Gibt es Ihrer Meinung nach einen Zusammenhang zwischen den biopolitischen Utopien um 1900 – Nikolaj Federow zum Beispiel war einer der typischen Philosophen jener Zeit, der den Positivismus idealistische Ideen entgegensetzte. Seine »Philosophy of the Common Cause« z. B. richtet den Blick auf eine Zeit, in der die Menschen die Toten zum Leben erwecken – und der balsamierten Leiche Lenins?

In der Stalinzeit trieb die sozialistische Wissenschafts-schreibung ganz besondere Blüten. Wir wissen seit dieser Zeit, dass sich der Klassenkampf auch auf der Ebene der Mikroorganismen ereignet, und in dem Sinne ist Lenins Körper selbstverständlich auch ein Ausdruck des stetigen Klassenkampfs zwischen widerstreitenden Kräften, dem Guten und dem Bösen. Sein Gewebe ist in jedem Fall ein dialektisch-materialistisches Material.

Bestandteil des assoziativ-konzeptualistischen russischen Denkens war auch immer, das Phänomen aus seiner Umkehrung, seiner Verabsseitigung zu erklären. Dazu gehört die Theorie, dass Lenin ein Pilz war und sozusagen wie ein Geflecht blühte, oder dass Lenin ein Mädchen war, auch darauf gibt es zahlreiche Hinweise. Oder Lenin als Vampir, Lenin als Widergänger. Zum Vampirismus gehört die Unsterblichkeit und die Tatsache, dass man jenseits des Tageslichts

in geschlossenen Räumen bleiben muss, da das Tageslicht den Vampir zum Sterben bringt. Es werden Vergleiche gezogen zwischen dem Lenin-Mausoleum als komplett lichtlosen Raum und der Tatsache, dass sein Körper nicht vergeht. Das kann aber auch als Zeichen der Heiligkeit gesehen werden, als ein starkes postumes Wunder. Wenn man bei irgendeinem Heiligen nach 300 Jahren den Sarg aufmachte, und der Körper war unversehrt, war eben dies das postume Wunder, das Zeichen seiner Heiligkeit.

Aber genauso gibt es Leute, die das als Hinweis auf ein Widergängertum sehen. Lenin als unruhige Seele, die nicht sterben will und an einen Körper gebunden ist, der nicht vergehen kann, der sich nicht zersetzt. Das wird mit Theorien aus dem 19. Jahrhundert in

Zusammenhang gebracht und Vorstellungen vom Widergänger. Später wurde das in ironischer Weise auf Breschnew und das ganzen Politbüro bezogen. Man sprach von Scheintoten, die physisch immer näher an den Tod rückten, aber eben nicht vergingen. Sie blieben da, ein Sommer verging und noch ein Sommer - und Breschnew war immer noch da.

Ich würde gerne mit einem kurzen Schlussexkurs zu Malewitsch enden: Malewitsch mit seinem schwarzen Quadrat war natürlich genial! Die Abwesenheit des Bildes, ein Bild höchster Spiritualität. In dem Sinne ist Malewitsch eine ganz andere Position als die »Kunst in die Revolution«-Artisten, die Produktionskünstler à la El Lissitzky. Dionysios vom Areopag – ein wichtiger mittelalterlicher Bildertheologe – spricht

ES MÖSSE SINE ÜBERTRAGUNG GEBEN! - UTE HOLL -

Maya Deren, Jean Rouch, Dziga Vertov, Voudoun, Trance und Hypnose, Bleuler, Bechterev und Massenpsychose, Lenin, soziale Experimente und die Materialität der Medien.

An der Avantgardefilmerin Maya Deren hat mich, auf den ersten und, wie sich herausstellen sollte, ganz falschen Blick, der undisziplinierte und wilde, amateurhafte Zugang zur Anthropologie interessiert, das vorbehaltlose Erforschen von unerklärlichen physischen Zuständen: ihr Interesse für die Wirklichkeit des Voudoun. Maya Deren fuhr, nachdem sie anfang der vierziger Jahre das berühmte Filmmaterial von Margret Mead und Gregory Bateson aus Bali angeschaut – und dabei an sich selbst eine seltsame Erregung verspürt hatte – , kurzerhand nach Haiti, um dort die Tänze des Voudoun zu filmen. Sie drehte stundenlang auf 16mm und fertigt Tonaufnahmen an, Material, dass sie niemals schneiden wird, und das selbst wie eine dicke blecherne Mumie in den New Yorker Anthology Film Archives konserviert liegt. Kurz: auf den ersten Blick schien mir, dass Maya Deren einen unmittelbaren, nur sich auf die Evidenz des Sehens verlassenden Blick auf die Welt des haitianischen Voudoun geworfen hat. Ein Blick in biografische Dokumente und Texte hat dann jedoch gezeigt, dass ihr Verfahren keineswegs einfach filmischer Intuition folgt, sondern dicht mit einem europäischen Wissen, und sogar mit der Entstehung der Psychologie als Disziplin verbunden ist. Auch dass ihr Zugang ein genuin medialer war – sie reiste mit einer Bolex-Kamera, mit Fotoapparaten und einem damals noch gängigen Draht-Tonaufnahmegerät nach Haiti – verbindet ihre Filmforschung mit der institutionellen Tradition der Psychologie, die eng mit der Einführung technischer Medien ins Labor und in der Diagnose verbunden ist. Geister, Körper und Medien bilden, nicht nur bei Deren, ein Komplot, von dem Wissenschaft nicht einfach absieht, sondern durch welches das Wissen in der Moderne technischer Medien erst konstituiert ist.

Während ich also zuerst meinte, in Derens haitianischen Filmaufnahmen einen unmittelbaren Blick auf die Verschränkung von afrikanischen, karibischen und selbstverständlich kolonialen Gottheiten werfen zu können, wie sie sich in den Körpern der TänzerInnen inkarnieren, tauchte noch eine weitere Schicht in der sichtbaren kulturellen Archäologie der Körper auf: Zufällig stolperte ich über eine Bemerkung von Maya Derens Mutter, die in einem Interview bemerkte, ihr Mann habe in Kiew bei Vladimir Bechterev geforscht und in einer Hypnoseklinik mit Alkoholikern gearbeitet. Ich wurde neugierig, da ja bekanntlich Gregory Bateson, der Derens Reise wesentlich mitinitiiert hatte, ebenfalls systemische Therapien für Alkoholiker durchgeführt hatte. Auf solchen krummen Wegen stieß ich auf Vladimir (von) Bechterev. Bechterev gehörte zu den ersten Hypnose-Therapeuten und als Assistent von Paul Emil Flechsig hat er ein erstes deutsches Lehrbuch zur Reflexologie verfasst – in den siebziger Jahren des 19. Jh.s die neueste Neurologie und

Hirnforschung. Bechterev kannte sich in den europäischen Laboratorien zwischen Paris und Leipzig bestens aus. Gleichzeitig hatte er in Russland das alte schamanistische Wissen kennengelernt und untersucht. Als er aus Westeuropa zurückkehrte nach Kazan, erforschte er unter anderem das Phänomen der Besessenheit am Beispiel einer sogenannten Massenhysterie, dem Maljovanismus, benannt nach dem Sektenbegründer Kondrat Maljovanni. Bechterev erklärt die Zustände, von denen sowohl Maljovanni als auch seine massenhaften Zuhörer ergriffen wurden, nicht mehr in Termini der religiösen Verblendung, sondern als Fragen der Übertragung zwischen Bewusstsein und Nervenbewegungen, als Suggestion, die er zur Grundlage einer objektiven Massenpsychologie macht. Später leitet Bechterev eine Theorie immanenter Volksaufstände aus seinen neurologischen Untersuchungen ab, die Theorie der Massenpsychose, die er im Kontext der Aufstände von 1905 durchaus politisch verstanden wissen wollte. Bechterev war einer der ersten Sozialmediziner, die den Begriff des Volkes unter dem Aspekt der physischen, neurologischen Übertragungen formierten. Von Medien ist bei ihm dabei natürlich von spirituellen die Rede, nichts von technischen. Aber einer der berühmtesten Studenten am Petersburger und dann Leningrader Psychoneurologischen Institut Bechterevs war – ich werde darauf zurückkommen – Dziga Vertov.

In diesem Kontext bechterevscher Reflexologie also hatte Maya Derens Vater, Salomon Derenkovsky, in Kiew geforscht und bis 1921 praktiziert, bevor er als Trotzki-Anhänger in die USA flüchtete und die Logik der kollektiven Reflexe, wenn man so will, ins Reich der kohärenten Ich-Psychologie einschleppte. Aber das merkten die Amerikaner nicht. Erst seine Tochter, die Derenkovskaja, als längst amerikanisierte »Maya Deren«, würde mit dem alten Wissen aus dem alten Europa und dem neuen Russland die New Yorker Filmavantgarde initiieren. In ihren Texten - insbesondere in ihrem Buch zum Voudoun »Divine Horsemen« – zeigt sich, dass auch Deren die Besessenheiten und kollektiven Inkorporationen von Kultur und Geschichte im Verständnis eines durch Reflexe und eines physisch gespeicherten kollektiven Unbewussten versteht. Es ist ein Wissen aus Russland, das den Blick für die Körperzustände auf Haiti schärfte.

Besessenheit ist, bei Deren so gut wie bei Bechterev nicht als exotischer, fremder und befremdlicher Zustand studiert, sondern als symptomatische und systemische Übertragung von kulturellen Werten, die sich in den Körpern niedergeschlagen haben, darin gespeichert und mumifiziert, die sich dann physisch manifestieren und als künstlerische oder kulturtechnische übertragen lassen. Damit ist das Voudoun oder die Schizophrenie nichts, was abnorm, paranormal wäre. Und mehr noch: auch die normalen kulturellen Speicher- und Übertragungsformen, in der Metrik oder Rhythmik etwa, oder eben auch in technisch-medial initiierten

von Ikonen als finsternen Rätselzeichen, in denen die unähnliche Ähnlichkeit gewährleistet sein muss. Die Ikonen müssen sozusagen mit den Urbildern unähnlicher sein als ähnlich – wozu u. a. die umgekehrte Perspektive dienen soll. Am Ende geht es auch in diesem Fall um die Annäherung an das göttliche Licht Phos. Dass Malewitsch dieses schwarze finstere Rätselzeichen in Form eines schwarzen Quadrats hinwirft – wow! Im Übrigen wissen wir: Es gibt Varianten des schwarzen Quadrats, da sind wir wieder bei den »afterskie kopie«. Im Grunde genommen kann man vom 19. Jahrhundert bis zum Sozialistischen Realismus einen großen Bogen schlagen, der ein kulturelles Feld umfasst, das die Avantgarde nicht ausschließt, wie etwa den Suprematismus und die kosmologischen Vorstellungen.

Formen, unterliegen der gleichen Logik kulturell geformter Psychophysiologie: dazu gehören dann Trommelrhythmen und Tänze ebenso wie die Frequenz von 24 Bildern pro Sekunde, die sich, das beschreibt Deren in ihrem Voudounbuch, unbemerkt verändern lässt so dass Zeitlupen und -raffer und entsprechende Wahrnehmungs-»störungen« als Trance erscheinen.

Maya Deren und fast zur gleichen Zeit auch Jean Rouch übertragen diese Entdeckungen auf ihre Filmtheorie und -praxis. Beide entdeckten mit ihren mechanischen 16mm-Apparaturen, dass die Kamera selbst eine Kulturtechnik ist, die Wahrnehmung verändert und damit auch Kulturen. Sie bemerken, dass die Kamera funktioniert wie eine rhythmusgebende Trommel, dass sie Wirklichkeit verändert und dass man, wenn man mit der Kamera auf eine andere Kultur – in ihren extremen und ihren paranormalen Zuständen – trifft, selbst mit einem ähnlichen System der Trance antwortet. Das spürt vor allem derjenige, der durch eine Kamera schaut und für den sich, anders als im Projektionsraum des Kinos, die Einzelbilder direkt vor seinem Sucher zu einer flackernden Wirklichkeitserfahrung synthetisieren. Im Drehen mit den kleinen 16mm-Kameras wird das technische Gerät als Tranceinduktuer ja spürbar – ganz anders als in den Monitoren, mit denen die heutigen Videokameras ausgerüstet sind. Das alles ist nachzulesen in Maya Derens Buch über das Voudoun, in dem sie ihre eigene Besessenheit durch die Göttin Erzulie als eine Verlangsamung des Filmmaterials und ein Zusammenbrechen des Projektions- oder Wahrnehmungsraumes beschreibt. Die beiden Kulturtechniken, die Übertragung des Kamerarhythmus‘ auf der einen Seite und auf der anderen Seite die des Trommelrhythmus‘ – oder bei Rouch, der sich an der Tradition der Griots, der afrikanischen Erzähler orientiert, die Metrik des Erzählens – fangen an, Interferenzen zu bilden, eine neue unvorhergesehene Kultur zu evozieren, die weder einfach die der Autochthonen, noch die der Kolonisatoren ist, die ein neues Verhältnis herstellt, das weder einfach kolonialistisch noch pathologisierend ist, sondern: symptomatisch für imperiale oder disziplinierende Verhältnisse. Das alles wird in Derens Voudounfilmen sichtbar und spürbar.

»Ein Gespenst geht um in Europa« heißt es im kommunistischen Manifest, zur gleichen Zeit, als Bechterev von Moskau aus nach Paris und Leipzig reiste und sich für paranormale Zustände dort interessiert, aber auch für die emergierenden wissenschaftlichen Disziplinen, um diese Zustände zu erfassen und dingfest zu machen. Die Erforschungen dieser anormalen Zustände in jener Zeit sind stark an die Erfindungen neuer Medien gekoppelt. Einerseits werden in den Laboratorien der Mediziner zunehmend Aufschreibsysteme und neue Medien eingesetzt, um das »Ich« in all seinen Devianzen festzustellen und festzusetzen, andererseits entstehen so fotografische und archivarische Doppelgänger, die in Konkurrenz zu den alten Subjekten der Innerlichkeit und Introspekti-on treten und sich selbständig machen, als nicht richtig

fixierbare Phänomene: »Sembles« (Baudelaire), Ähnliche, Phantom-Brüder, die das Andere des Ich sichtbar werden lassen.

In den Geschichten der Hysterie oder der Neurologie jedoch erweist sich auch, dass es in den Phänomenen von paranormalen Zuständen, Besessenheiten und gespenstischen Erscheinungen von Doppelgängern nicht allein um technische Erfindungen geht, sondern zugleich immer auch um Körperdisziplinen, Normalisierungsdiskurse und die Reaktionen aller möglicher männlicher und weiblicher Körper auf diese technischen, diskursiven, psychischen und emotionalen Vorrichtungen, die kurzerhand Kultur heißen können. Die Körper der HysterikerInnen, zuerst nicht selten Straßenmädchen und Clocharde (die weibliche Form!) bäumen sich gegen die diagnostischen Zuschreibungen und Ordnungen von Psychiatern auf, die im Durcheinander der Körper aufräumen wollen. Aber so wie Filmstars ihre Regisseure, begehrten die Hysterikerinnen wiederum das Wissen jener Psychiater und Psychiatriefotografen, weil es dem Rauschen der Körper Form und Sinn zu geben versprach. Die erneuten körperlichen Aufbäumungen werden wiederum mit feineren Geräten aufgezeichnet, konserviert, zur Kunst und Hochkultur transformiert usw. Erst ein ebenso dichtes Gewebe von physischen Formen und Bildern, dass sich offenbar in der Revolte gegen Ordnungskulturen bildet, wird als eigenes System beschreibbar: z.B. das Voudoun in Haiti, oder der Haouka Kult afrikanischer Arbeitsmigranten, den Jean Rouch in seinem Film »Les maîtres fous« sichtbar werden lässt.

Wie das mit der Politik in der Sowjetunion zusammenhängt und insbesondere mit dem Überleben einer Kultur oder vielmehr ihrer vielschichtigen Subkulturen in der mumifizierten Leiche eines angeblich aufgeklärten und aufklärerischen Machthabers, ist nicht einfach zu beantworten. Meine Beispiele sollten vor allem zeigen, dass es in der Geschichte des Wissens, der Wissenschaften und der Disziplinen keine klare Opposition zwischen Rationalem und Irrationalem gibt. Meiner Beobachtung nach, wurde das im Russland des 19. Jahrhunderts eher als in Europa als trans-subjektives, kollektives System beschrieben, ein Feld des Denkens, auf dem erst in der Mitte des 20. Jahrhunderts Psychiatrietheoretiker und Therapeuten wie Bateson und BechtereV wieder aufeinander treffen – durch Deren.

Unmittelbar nach der russischen Revolution gab es eine Reihe von Forschungslaboratorien und Instituten, die paranormale Wahrnehmung untersuchten, explizit mit dem historisch-materialistischen Ziel, eine konventionelle bürgerliche Wahrnehmungsweise mit wissenschaftlichen

Methoden zu überschreiten, um einen neuen sovjetischen Menschen erzeugen oder erziehen zu können – Matjuschin, Malewitsch oder BechtereV am Psychoneurologischen Institut sind nur die prominentesten Namen, die für solche Experimente standen. Nicht zuletzt unter dem Druck des Bürgerkrieges und ziemlich genau mit Lenins Tod wurden fast alle diese Experimente für ein synkretistisches Wissen eingestellt. Aber das Wissen überdauert natürlich die institutionellen Rahmen und kehrt in Bildern und Musiken, als Kunst oder Kult, als Aberglaube oder Ritus wieder, denn es umfasst, das zeigt sich in BechtereVs Studien, alle möglichen historischen Diskurse und Praktiken. In Lenins Mumie, könnte man sagen, überdauert die Fusion von schamanistischen und wissenschaftlich-technisch-rationalem Wissen genauso wie in den Bildern von Kandinsky oder im Suprematismus von Malewitsch. Das ist nirgends einfach irrational, es ist stets genaues historisches Wissen und berichtet von den Genealogien kultureller und imperialer Praktiken.

Jene Genealogie, auf die ich im Kontext meiner Studien über Maya Deren gestoßen bin, sollte eben zeigen, dass Wissen nicht nur in wissenschaftlichen Diskursen und Institutionen erzeugt wird, sondern durch Annahmen, Verdachtsmomente, Unterstellungen, Hypothesen, ungläubwürdigen Beobachtungen und Experimenten, die das herrschende Wissen in Frage stellen. In der Genealogie Charcot, BechtereV, Vertov, Deren erweist sich das Wissen als eines, das mehrere Kontinente durchkreuzt, viele Laboratorien, rituelle und wissenschaftliche Praktiken passiert, bevor es im Museum oder Mausoleum als Archäologie revolutionärer oder revoltierender Körper einbalsamiert gezeigt wird – oder als Licht zu uns in die Kinos zurückkehrt, als ein Blick auf das ganz Andere, der doch nichts ist als die Reflexion unseres eigenen Blicks auf die Welt.

Der erste Tonfilm, den Dziga Vertov machte – »Enthusiasmus« – handelt von einer politisch notwendigen und technisch und institutionell bewerkstelligten Übertragung von verschiedenen Arbeiterstimmen, die einen neuen kollektiven Wahrnehmungsraum herstellen: es geht darum, ein Reich, das unübersichtlich ist, aber plötzlich einer gemeinsamen Ökonomie unterstellt werden muss, medial zu einer Union von gleichen Republiken zu verbinden – ein Projekt, das, wie wir heute zu spüren kriegen, ziemlich misslungen ist. Das Radio spielt für Vertov dabei die entscheidende Rolle. Am Anfang zeigt Vertov ein Mädchen, das über Kopfhörer mit dem Radio verbunden ist, und dann folgt eine Sequenz schwingender Glocken – jener, die das alte zaristische russische Reich über alle Sprachen hinweg zusammengehalten haben. Das könnte man leicht auf symbolischer

Ebene abhandeln als Bild für die Macht der Kirche und der Popen, das alte Opium für das Volk, das zerschlagen werden muss und in der Tat zeigt der Film ja, wie die Sowjets Kirchen in Schwimmbäder und Turnhallen verwandelten. Dziga Vertov hat jedoch so nicht gedacht und montiert, ein Grund dafür, dass seine Projekte unter stalinistischer Kulturpolitik keine Chance hatten. Vertov nämlich verweist in seinen Bildern auch auf das Mediale, nicht nur das Symbolische der Glocken. Die spezifisch akustische Struktur von Glocken oder anderen glockenspielartigen Instrumenten, wie sie beispielsweise auch in asiatischen rituellen Veranstaltungen (Indien, Bali) eingesetzt werden, besteht darin, dass sie ihre vielfältigen Obertöne erklingen lassen, während ihr Grundton als Leerstelle nicht selbst schwingt. Gegen das grundtonlose Obertondröhnen der Glocken, wie sie von den Popen zur Erschütterung des Volkes eingesetzt werden, setzt Vertov systematisch die Wahrnehmung von Frequenzbreiten und Übertragungen, Signalen und Geräuschen, die die Leere in der Mitte generiert und überträgt. Das Radio ist für ihn keineswegs ein rationales, aufklärerisches Instrument der Information, sondern Vertov führt die Ohrentäuschungen des Radios vor. Medien bleiben Täuschungsmanöver, solange sie nicht ihre eigene Struktur und ihre eigenen Leerstellen und Zäsuren bemerkbar machen. Allerdings versprach sich Vertov von der Ohrenvortäuschung einer Nähe vieler Arbeiterstimmen, so fern sie auch sein mochten, einen konstruktiven Prozess, der alte Volksesänge mit dem Gesang und Sound der Maschinen verbinden und zur Interferenz bringen könnte. 1931 also setzt Vertov die Phantasie, es möge so etwas wie eine mediale Glocke geben für ein neues sovjetisches Wahrnehmungsreich, etwas, das als Akustisches und als Erfahrungsraum das Ganze aus vielfachen und vielfältigen Schwingungen zusammenhält, etwas, das in seinem Zentrum jedoch leer bleibe, machtlos, ein Nichts, das in der Schwingung Schwingungen generiert.

Dieses Bild würde ich auf Lenins Körper übertragen – nicht auf die lebende Machtperson oder -position Vladimir Iljitsch, sondern auf seine einbalsamierte Leiche. Sie ist der Nullpunkt des sovjetischen Projekts, weder rational noch irrational, vielmehr eine Zäsur, eine Leerstelle der Macht, die deren Mangel markiert. Lenins Mumie als Nullstelle in einem Reich synkretistischen Wissens, dass viel zu schnell auf Generallinie gebracht werden sollte. Lenins Leiche vermittelt beides: Elektrifizierung und elektromagnetisches Felder, Aufklärung und unverständliche mediale Funktionen, die als Spuk auftauchen. Er steht für den Konjunktiv: »Es möge eine Übertragung geben!« Daher die Schlangen vorm Mausoleum, die heterogen sind und keiner Partei, keinem homogenem Glauben oder Wissen folgen, im Gegenteil.

Ute Holl, Kino, Trance und Kybernetik, Berlin, 2002. Maya Deren, Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti. McPherson & Company, Kingston, NY. (1953) deutsch: Maya Deren, Choreographie für eine Kamera, Schriften zum Film, Hamburg, material-verlag, 1995. Gregory Bateson und Margaret Mead (1942) Balinese Character: A Photographic Analysis. Special Publications of the New York Academy of Sciences vol. 2, New York, NY. Vladimir BechtereV, Die Bedeutung der Suggestion im sozialen Leben. Wiesbaden. 1905. Vladimir BechtereV, Allgemeine Grundlagen der Reflexologie des Menschen. Leitfaden für das objektive Studium der Persönlichkeit. Leipzig und Wien, 1926. Vladimir BechtereV, Die kollektive Reflexologie. Halle/Saale, 1928. Eugen Bleuler, Naturgeschichte der Seele und ihres Bewusstseins. Eine Elementarpsychologie. Berlin, 1921. Georges Didi-Huberman, Erfindung der Hysterie. Die photographische Klinik von Jean-Martin Charcot. München, 1997. Friedrich Kittler, »Flehsig/Schreber/ Freud. Ein Nachrichtenetzwerk der Jahrhundertwende« in: Der Wunderblock. Nr. 11/12. 1984. S. 56-68. Jean Rouch : »Essay über die Verwandlung der Person, des Besessenen, des Magiers, des Hexers, des Filmemachers und des Ethnografen« (1972), München 1973.

THE CURRENT SITUATION FOR ENGAGED ARTISTS IN RUSSIA TODAY AND THE DISTRIBUTION OF KNOWLEDGE. - DMITRY VILENSKY -

Could you please describe the current situation for critical/engaged artist (groups) in Russia today? Which obstacles are the most important ones?

There are not only obstacles but serious offensive measures against all critical or oppositional voices. Frankly, I must say that we were not prepared that the situation would escalate at such a speed and in such a very oppressive direction. The main problem is the almost total control of all public spheres. Just take into the consideration the recent case of the arrest of our newspaper. On the evening of August 27, the new issue of the newspaper Chto

Delat (No. 19: What Does It Mean to Lose? The Experience of Perestroika) was confiscated during a police raid at the printers in Petersburg. This raid on the printer's workshop was connected to an earlier incident, when a Petersburg activist was arrested by Petersburg police at the gates of the Petersburg seaport for handing out flyers to workers. The flyer aroused suspicion because it contained material critical of the Russian-Georgian conflict, and the police raided the printer's workshop where the flyer had been produced, discovering the most recent edition of Chto Delat. They confiscated the entire edition of 3,000 newspapers and detained me for questioning. The situation really did look pret-

ty absurd, because we produced this issue as a part of our project for the U-Turn Quadrennial in Copenhagen, and it's one of the most artsy issues we've made so far; it contains almost no references to the current political situation. Instead, the issue is dedicated to the problematic of perestroika, whose hopes and outcome the authors subject to critical enquiry. The security officials' suspicion was aroused by the "political look" of the paper and, in particular, by the libretto of a film-opera by the Chto Delat workgroup in which a nationalist, a democrat, a revolutionary, and a businessman debate the fate of the Soviet Union and its present outcome.



Wiedereintritt, Videostill, Museum Casa Anatta, Monte Verità / Schweiz, bankleer 2007

The case had been handed over to the attorney’s office to investigate whether the newspaper is in violation of the Russian constitution, which contains paragraphs against extremism and the incitement of ethnic and religious hatred. The entire edition is still in custody, and was not distributed at U-Turn or the October Salon in Belgrade, and I doubt if we will manage to rescue it quickly enough for the other shows scheduled for this month. This is a new reality for engaged artists working in Russia today – quite the opposite of the situation of nice inclusion and support, for whatever is radical-critical in cultural production, which is the norm in the western world. But this norm is also quite often under threat too.

What are the most urgent questions for the engaged left-wing activists in your context?

I think the most urgent issues here are the issues of education, the establishment of activist research structures and the distribution of knowledge in different forms outside of the control of the authorities. Today, education values are obviously in crisis all over the world. One of the symptoms can be found in the decline of both theories and practices based on the disciplinary, humanist ideal of education, which traditionally empowered subjects with not only a sense of civic rights and responsibilities, but also the means for changing and overturning the present state of affairs. Learning solidarity, dignity, historical subjectivity, and the ability to participate in political life is no longer an irreplaceable part of the educational process. Moreover, disciplinary autonomy no longer shields this process from market encroachment, especially when its basis in state funding erodes. Education has effectively become an instrument or bargaining chip used in corporate market politics, which are only interested in producing a cost-efficient, obedient work force. The growing servility of education to market demands represents a serious threat to emancipatory tendencies in society’s development.

We can resist by spreading and producing alternative forms of knowledge that continue and further develop the emancipatory traditions found in a variety of educational practices, thus unlocking the potentiality of a new constellation in society’s forces of production. Such tendencies find their reflection in contemporary art. We see them in the manifold refusals to engage in mythologizing and in commodity fetishism, and by the construction of non-hierarchical collectives, as well as the desire to found artistic practice on various methods of militant research. New “subjects of dissent” in art and culture seek to create “spaces for participation.” Such projects in contemporary art have an inalienable self-educational value and might even provide a real alternative to the hegemony of schools and academies.

Practices of self-education have been extraordinarily important in Russian history. Nikolai Chernyshevsky’s novel, “Chto delat? / What is to be done?” (1863), offers a brilliant literary example. Often half-criminal and in opposition to official institutions of power, such confidential circles were able to formulate some of the most striking phenomena in Russian thought and culture. Notwithstanding their marginal position, they made an invaluable contribution to the historical victory over monstrous, repressive structures. Their experience still inspires us today, as we once again look for ways to educate ourselves.

And last but not least, the left still has to overcome its inability to speak in a language that ordinary people can understand. This is a very complicated issue that I address to myself as well. We became too elitist and subcultural.

What roll does art play for you / your group in this context?

I think that art has a sort of a self-imposed task of transforming the space of fun and spectacle of the contemporary cultural industry into spaces where the oppressed can learn how to think about the world and gain class sensibility through aesthetic experiences. So for me it is important to establish a link between artistic creation and real social struggle. We do it through the printing and distribution of the publications, the on-line platform and blogs, screenings and seminars and sometimes even through the shows. So it is a complex activity but you can hardly do it in another way.

How would you distinguish the roll of language in your practice compared with performances, videos and visuals?

I would not separate one mode of the mediation of sense and emotion from another. We should use all of them together. A text in a newspaper is impossible without a graphic space where it can live, films are impossible without words inside them and so on.... Again, it should be about the construction of the composition of different elements. All that we are doing is a linguistic production and this is important.

Do you see any emancipatory potential in the west-European critical (art) scene?

There are a few practices that are definitely keeping this promise, but very few. The so called progressive institutional art scene, even in its best examples, is too often compromised by its own understanding of itself as emancipatory. It has too many ties at the everyday level with the petit-bourgeoisie and is too controlled by capital. Despite a growing precariousness, the West-European critical (art)scene, still maintains a very privileged position in the society. And right now the gap between activist and cultural worker is growing – it is hard to bridge the very unprivileged and marginal world of political activism and the very prestigious and privileged position of the critical artist who is involved in all these biennales and big projects of the cultural industry.

Regarding the very glorified art movement at the turn of the 20. century, do you think / believe that some ideas or practices of this emancipatory-utopian project have any influence today? Particularly in a society shaped by global capitalism?

Of course the practices of historical avant-garde are still very inspiring and an important point of departure for all artists who want to continue to understand art as a part of the struggle for human emancipation. But of course the situation is much more complex than it was 100 years ago and we should recognise this. There are a few practices today that developed methods and that positioned artistic work anew in society but they are rather singular and never constructed an art movement as it was in the days of the avant-garde. I would say that the construction of an art movement would be an important task for today but unfortunately this is very hard to realise in reality. So I think that we have to reconsider the concept of the avant-garde again, but again very few artists are ready to think about it. In 2006, we published an entire issue of Chto Delat? Under the title “Debate on Avant-garde” (see at www.chtodelat.org) and I am sure that this discussion is very important to continue.

Second, I agree with recent remarks by Brian Holmes and must say that we should rethink the idea of the global capitalism today. There was a certain moment in time right after 89 and up until recently, when it looked like neo-liberalism with its global utopianism was constituting a new totality of world order. But is this the picture of the world that we have today?

We have so many regional imperialisms that I think that right now we are facing a completely new structure of world power compared to what it used to be.... These make artist and activist positions even more complicated and vulnerable then ever before, including the “sweet days” of the global capitalist utopia of Empire without centre.

Do you see any group taking on the roll of the labour movement and do you share any practice with them?

We are quite traditionally more interested in the emancipation of labour, or more precisely, in transforming labour activity into something else – something more creative, more human.... It was quite obvious for many people that we do not just need a labour movement but the full transformation of the idea of labour and life. That is why we are such big fans of the Italian Autonomists, with their idea of the refusal of work.

The situation is tough. The colonization of life by capital has reached the point of totality, or bad totality. But at the same time, I agree with something our comrade Artiom Magun wrote in a recent text: “In today’s society, almost all the material conditions are ready for everyone to become intellectuals, to make the very division of intellectual and non-intellectual labour disappear. But meanwhile, the utopia is realized in the opposite sense, “history advances with its bad side” (Marx, Poverty of Philosophy) and the intellectuals turn into “immaterial workers” who are even more vulnerable to mythology and political technology than the average uneducated workers: they have enough leisure and detachment, to learn, but not enough to think – that is, to reflect on the world as a whole, from a distance. Today an intellectual should throw away the posture of an unrecognized elite and realize – after the pertinent hesitations – his/her place in the camp of the oppressed.” We can follow Virno’s line of thinking, when he put it very clearly that today, in post-Fordist societies, the most typical demands of communism: abolition of work, dissolution of State and etc., is being put forth and forms the material base for the “communism of capital,” which, in turn, is based on the exploitation of the common....

The main issue is how people, within micro-communities and society at large, manage to redistribute the incredible surplus value of their living labour – how to distribute it for the people and not for the profit of the few? In that sense, we are living in a time of the paradox: on one hand the production of the common is proliferating, but at the same time the commons are shrinking... So I think, and noticed from everyday observation, that today most people could classify themselves not as communists but as “commonist” because the main struggle that is taking place today is the fight over the commons. And I would say that in art and culture, this struggle is the most obvious. All the speculations around the democratisation of cultural production and transformation of the public sphere are about this. And I think that our activity with Chto Delat belongs very much to this process. What we do is all about making art works that are consciously conceived as not “being for the rich” but are open to everyone who wishes to engage with these types of aesthetic and activity.

How do you think it would be possible today to shape a socialist consciousness?

The socialist consciousness is always shaped by the unity of the struggle and intellectual agency. Again, the main problem is how to make visible the inevitable antagonism between labour and capital. And to share these visions with people, enabling them to think society anew in a permanent stance of becoming. There are some traditional means for doing that – class struggle, education, and aesthetic experiences that teach people how to be free.

UTOPISCHE LITERATUR, УТОПИЧЕСКИЕ И ПОЛИТИЧЕСКОЕ ДЕНКЕН ВОН ХЕГЕЛ УЕБЕР МАХХ БИС ДЕЛЕУЗЕ. - MILLA VYATT -

Du hast in Deiner Dissertation geschrieben, dass das utopische Projekt das politisch Imaginäre am Schnittpunkt zwischen radikaler Ortlosigkeit und einem politischen gesellschaftlichen Ort absoluter Perfektion repräsentiert. Kannst Du dazu mehr erzählen?

Diese Ambivalenz spiegelt sich im Wort selbst wieder. Utopie ist ein Neologismus von Thomas Morus und bedeutet gleichzeitig Nicht-Ort oder Kein-Ort und Guter Ort. Die Utopie ist paradox. Sie verkörpert zum einen die vermeintliche Unmöglichkeit einer perfekt funktionierenden Gesellschaft oder der absoluten Befreiung – weil es eben diesen Ort nirgendwo gibt. Andererseits – in Abgrenzung zum religiösen Denken oder der religiösen Hoffnung auf Erlösung – ist die Utopie ganz klar gesellschaftlich und von menschlichen Händen und Maschinen geschaffen. Die Utopie ist nicht einfach da, sondern wird von der Technologie und durch verwaltungstechnologische Prozesse hergestellt und am Leben gehalten. Somit ist die Utopie real aber auch virtuell, weil sie nicht zu verorten ist. Es geht um ein Hier und Jetzt, dass verwirklicht werden soll, aber die Verwirklichung wird immer verlagert auf ein anderswo oder in eine andere Zeit. Utopische Romane kennzeichnen diese Spannung oft dadurch, dass die Utopie auf einer Insel angesiedelt wird, oder im Weltall oder in der Zukunft– also nicht da, wo wir jetzt sind. Diese Distanzierung ist das, was für mich am Utopiegedanken am Interessantesten ist: die Utopie ist die plastische Verkörperung der Entfernung zwischen dem, was wir jetzt leben und dem, was wir uns wünschen.

Inwiefern kann das Utopie-Konstrukt Potential für politische und gesellschaftliche Emanzipation sein?

Die utopische Literatur oder die utopische Kunst entwerfen radikale Bilder, die sich von den aktuellen Gegebenheiten dermaßen unterscheiden, dass sie oft schockieren oder verfremden, aber uns vor allem auch zeigen, was es für andere Möglichkeiten gibt. Sie durchbrechen die Ideologie, die sagt, dass es keine anderen Entwürfe zu der derzeitigen Gesellschaftsordnung gibt, die verschleiert, dass die Realität, in der wir jetzt leben, die große Mehrheit der Menschen unzufrieden lässt und auf Ausbeutung und Leiden gründet. Im heutigen Kapitalismus ist es zunehmend so, dass es einen immer schmaleren Breitengrad an Vorstellungsmöglichkeiten gibt, wie wir leben könnten. Gegen diese Phantasielosigkeit und Verkümmerng der Einbildungskraft arbeitet die Utopie, indem sie die Kluft zwischen der Realität und unseren – oft nur vage verspürten und nicht zuende gedachten – Schnsüchten aufdeckt und uns neue Bilder und Denkformen anbietet. Ein Beispiel, das mir jetzt einfällt, ist Edward Bellamy, der einen berühmten utopischen Roman Ende des 19. Jahrhunderts geschrieben hat – Ein Rückblick aus dem Jahre 2000. Da gibt es kein Geld mehr und keine schmutzigen Fabriken, aber dafür eine radikaldemokratische Gesellschaft. Für die amerikanischen Leser und Leserinnen Ende des 19. Jahrhunderts war das dann erst einmal ein Schockeffekt, eine plastische Darstellung der Entfernung zwischen einer solchen Welt und der, in der sie real lebten – aber gleichzeitig beschreibt der Roman auch irgendwie eine Zukunft, die ihnen versprochen wurde: gleiche Chancen für alle und eine schönere Welt hätten die Industrialisierung mit sich bringen sollen. Das ist für mich wirklich das Potential der Utopie, dass es eben die Lüge durchbricht, dass alles so sein muss, wie es ist, dass es keine anderen Möglichkeiten gibt.

In Deiner Dissertation geht es auch um Deleuze und Hegel. Was haben diese beiden Philosophen mit der Utopie zu tun?

Ich habe bei Deleuze verschiedene Denkmuster entdeckt, die mich sehr stark an die klassische utopische Denkform erinnern haben. Deleuzes politisches Denken arbeitet sehr stark mit Figuren der Entfernung, der Distanzierung, des Lostrennens, des Subtrahierens. Bei ihm und in seiner Zusammenarbeit mit Guattari wird die Freiheit und die Befreiung als eine Art Flucht gedacht, in Form von Fluchtlinien oder Plateaus von punktuell aufblitzender Freiheit, die sich lostrennen von dem Gegebenen und dem Gegebenen so weit wie es geht entziehen. Im Gegensatz zu Hegel geht es also nicht darum, die Befreiung oder die Emanzipation aus den gegebenen Zuständen heraus zu denken und auch durch praktischen Widerstand hervorzubringen, sondern die Befreiung in einem absoluten Schnitt an einen anderen Ort zu verlagern. Vor dem Hintergrund von Hegels impliziter und Marx’ expliziter Kritik an utopischen Denk- und Praxisformen nehme ich das Utopische bei Deleuze unter die Lupe und komme zu dem Schluss, dass ein politisches Denken, dass den Kategorien Widerspruch und Vermittlung eine Absage erteilt und auf Flucht und Distanzierung setzt, problematisch ist, was die eigentliche politische Praxis betrifft. Hier tut sich der Unterschied auf zwischen Utopie als anregendes Bild, als Stachel sozusagen, und eine politische Theorie, die sich solche Distanzierungseffekte zum Inhalt macht und kämpferische Praxis, konkrete Arbeit an Veränderungen, außen vor lässt.

Lenin transformiert Hegels Dialektik in den dialektischen Materialismus. Kannst Du das kurz erklären?

Marx und dann Lenin haben Hegels These von der realitätsstiftenden und produktiven Widersprüchlichkeit der Geschichte aufgenommen und deren Ursprung vom Geist in die Materie verlagert. Bei Hegel fängt die ganze Bewegung mit dem Geist an und endet mit dem Geist – wobei ich die Idee, dass bei Hegel die Materie im Geist völlig verschwindet und keine eigenständige Wirkung hat für eine Verzerrung halte, oder sie stellt zumindest den weniger interessanten Hegel dar. Aber es ist nichts desto trotz klar, dass Marx und Lenin den Schwerpunkt verlagert haben und eben gesagt haben, dass die Geschichte, die Widersprüche der Geschichte, und deren Ursprung, in den Produktionsverhältnissen gesucht werden müssen. Bei Lenin und Marx werden Hegels Thesen sozusagen praxisreif gemacht, in dem sie sagen, dass die Arbeiterklasse die Widersprüche ihrer Situation schon am eigenen Leibe erlebt und im nächsten Schritt sich dann ihrer Rolle als Subjekt der revolutionären Befreiung bewusst werden und dann im offenen Kampf mit dem Kapital austragen muss.

Das Verhältnis von Sozialismus zu Utopismus war zwiespältig. Inwiefern?

Adorno hat irgendwo geschrieben: Marx und Engels waren Feinde der Utopie um deren Verwirklichung Willen. Für Marx und Engels war es sehr wichtig, dass der Sozialismus nicht eine Wunschvorstellung war oder ein Traum, sondern nach ganz klaren ökonomischen Gesetzen aus den Widersprüchen des Kapitalismus hervorkommen würde. Und in der Utopie ist eben dieser wissenschaftliche Anspruch – nach Marx und Engels zumindest – nicht da.

D. h., die Utopisten sind nicht zufrieden mit dem Zustand der Welt und in Antwort darauf malen sie ein Bild von einer möglichen anderen. Aber diese Vision entsteht willkürlich im Kopf des Autors und wird unvermittelt den gegebenen Zuständen aufgedrückt oder als Alternativentwurf angeboten, ohne wirklich zu greifen, weil sie eben nicht fundiert ist in einem wissenschaftlichen Verständnis der Geschichte. Marx kritisiert auch, dass sich die utopischen Autoren nicht selbst als Teil der Geschichte verstehen, sondern sich als außerhalb stehende Beobachter positionieren und von dort mit ihren Vorschlägen für Besserung kommen – ein moralisches Element, das Marx ganz stark ablehnt, ganz im Sinne Hegels, übrigens, bei dem der moralische Standpunkt – das »Sollene« – eine primitivere Geisteshaltung als die politische ist. Der politische Standpunkt, die politische Praxis, arbeitet mit den gegebenen Umständen, um die Widersprüche konkret zu machen und daraus eine neue Situation hervorzurufen, anstatt bloß zu verurteilen oder zu predigen: »die Welt ist schlecht, sie sollte gut sein.« Genau das aber haben Marx und Engels den Utopisten vorgeworfen. Es gibt in ihren Schriften auch irgendwo die Warnung, dass die Utopisten oft aus Frustration darüber, dass ihre Visionen nicht umgesetzt werden, ins Reaktionsäre kippen.

Ist die russische sozialistische Utopie-Bewegung (Unsterblichkeit, Weltraum, Widererweckung) nicht auch eine Reaktion auf den Schock der so gewalttätigen Revolution? – Eine Rechtfertigung, dass sich all dies gelohnt hat und nicht nur der Wechsel eines ökonomischen Modells ist?

Die russische Utopiebewegung Anfang des 20. Jahrhunderts hat mit sehr radikalen Bildern gearbeitet, mit sehr mutigen und von weit her geholten Ideen, aber sie existierte eigentlich auch schon vor der Revolution. Ganz berühmte utopische Romane sind damals entstanden–Der Rote Stern, zum Beispiel, ist 1907 veröffentlicht worden. Ich bin zwar keine Expertin, was die russische Situation betrifft, aber mein Eindruck ist, dass die Utopiebewegung einerseits als Reaktionen auf die misslichen Umstände unter den Zaren hervorgekommen ist und den ganz krassen Widersprüchen, die Russland vor der Revolution geprägt haben. Zweitens wurde sie auch sehr beeinflusst von der Avantgarde im Westen und auch der technologischen Entwicklung dort, die teilweise in Russland verstärkt als Verheißung einer nichthierarchischen und von Armut befreiten Gesellschaft wahrgenommen wurde. Gleichzeitig ist es nach der Revolution auch so gewesen, dass die neuen Regierungsmaßnahmen zur Veränderung der ökonomischen Realität und der Realität überhaupt von den Utopisten mit Imagination und Affekt behaftet wurden, in sie eben erlebbarer zu machen. Ich denke da z.B. an jemand wie Varvara Stepanova, die moderne Arbeiterinnenkleidung für das neue, siegreiche Proletariat entworfen hat.

Du schreibst in Deiner Dissertation von einer aktuellen Renaissance des Utopie-Begriffs. Wenn eine Utopie-Bewegung als Schock-Reaktion gelesen werden kann, welches politische Faktum ginge dieser aktuellen Schock-Reaktion voraus?

Ich würde sagen, dass die derzeitige Auflebung des Utopiebegriffs sehr viel mit dem Ende des Sozialismus in Osteuropa zu tun hat und mit dem vermeintlichen Ende der Gegenmodelle zum Kapitalismus – das wäre der eine Hintergrund. Der andere wäre die Entwicklung, die wir jetzt hier in Europa in den letzten Jahren beobachten, was sozialen Kahlschlag und neoliberale Reformen angeht, die unsere Lebenswelt sehr drastisch und sehr beschleunigt verändern.

Ich finde es immer ein bisschen seltsam, wenn man von einem Ende der Utopien nach 1989 spricht, weil ich glaube, dass grade nach 89, vor allem im Westen, Utopien als Bilder in der Kunst und in der Literatur und auch als wissenschaftliches Objekt wieder an Interesse gewonnen haben. Aber das ist auch ein Paradox der Utopie oder des utopischen Denkens: dass Hoffnungslosigkeit und radikale Bilder der Hoffnung sehr nah beieinander liegen.

Welche Verschiebung hat es zwischen den Utopien von 1920 und jetzt aktuellen Utopien gegeben?

Ein großer Unterschied zwischen 1920 und jetzt ist, dass die Russen damals auf einer gesamtgesellschaftlichen Basis gedacht haben. Die Utopie war auf jeden Fall etwas, was für die ganze Gesellschaft, für das ganze Land, für die ganze Welt eigentlich erlebbar gemacht werden sollte. Dieser Anspruch weicht in den heutigen utopischen Vorstellungen zurück. Utopien werden zunehmend in kleineren Gruppen angesiedelt, und auch nicht unbedingt langfristig angesetzt. Ich bin ein großer Žižek-Fan, und er ist ja ein ausgesprochen Kritiker einer Utopie, die sich nicht wagt, im Ganzen zu denken. Žižek ist in dem Sinne radikal, dass er sagt, »nein, diese temporären Orte der Freiheit, das reicht uns nicht! Eigentlich wollen wir eine Revolution.«

Geht es auch darum, dass die Utopie durch den Kapitalismus ersetzt wird und sich der Kampf darum eher im Imaginären stattfindet?

Der Kapitalismus ist sehr gut darin, sich als utopisch verheißungsvoll zu verkaufen; der Kapitalismus ist auch eine Bildmaschine von Wunscherfüllung. Das ist auch eine These von Žižek: dass der Kapitalismus uns eben ständig vorgaukelt, dass er uns eine Utopie liefern und unsere tiefsten Wünsche erfüllen kann. Deleuzes Haltung zum Kapitalismus ist ambivalent, in einer ganz bestimmten Art und Weise. Einerseits bejaht er (mit Guattari) eine gewisse Dimension des Kapitalismus, also dieses Beschleunigende und Entfernende, alles wird in einen Strudel hineingezogen, löst sich auf. Andererseits verneint die beiden andere Aspekte des Kapitalismus, seine »Reterritorialisierungen« und Blockierungen. Das ist auch eine utopische Geste: ein Aspekt einer aktuellen Entwick-

lung – im 19. Jahrhundert war das zum Beispiel die Industrialisierung – wird bejaht (Maschinen, welche die Arbeit erleichtern oder ganz übernehmen) während ein anderer verdrängt wird (Geld, Privateigentum). Dies kann wiederum auch im Interesse der Macht sein, weil hier Dimensionen der aktuellen Entwicklung als verheißungsvolle Bilder erscheinen, als Hoffnungsträger, gereinigt von den weniger positiven Aspekten.

Ist das bei Marx nicht auch so?

Der Unterschied zwischen dem und Marx ist, dass bei Marx es der Widerspruch ist, der die Revolution hervorbringt und somit die Emanzipation, die Freiheit. Der Kapitalismus wird als notwendiges Moment in der Geschichte der Menschheit betrachtet und bereitet den Sozialismus vor. Es sind die internen Widersprüche des Kapitalismus, welche die Befreiung hervorrufen. Im utopischen Denken wird weniger in Widersprüchen, sondern eher in Muster von Abtrennung oder Distanzierung gedacht. Man nimmt einen Aspekt des Kapitalismus und sagt, »das ist jetzt der Hoffnungsträger«, oder: »diesen Aspekt gehen wir mit und treiben ihn bis an die Spitze«, was dann die Befreiung bedeuten soll. Die anderen Dimensionen, die problematisch sind, lassen wir einfach zurück. In der Weltraumutopie, z. B., lässt man das Negative hinter sich und fliegt mit dem Positiven weg. Für Marx und Hegel wäre das in dem Sinne problematisch, dass der Widerspruch eigentlich nicht gedacht und zum Knackpunkt gebracht wird. Stattdessen wird versucht, den Widerspruch zu umgehen oder auszublenden. Hegel würde sagen, dass der Versuch, dem Negativen zu entfliehen, das Negative unbeschadet bestehen lässt. Der einzige Weg, das Negative zu überwinden, ist durch das Negative hindurch. In utopischen Romanen ist es bezeichnenderweise oft der Fall, dass der Übergang von der schlechten Welt zur Guten eben nicht als ein Aufeinanderprallen oder als Kampf, sondern als Weggehen dargestellt wird, als Reise. Oder man ist einfach schon von Anfang an jenseits der Problematik, der Bruch wird gar nicht erst geschildert. Dagegen ist im sozialistischen Denken dieser Bruch, dieser Kampf, durch das Negative hindurchgehen, zentral.

Kannst Du das aktuelle Bedürfnis erklären, Ruinen und Fragmente sozialistischer Experimente

des letzten Jahrhunderts, in denen Ideologie, persönliches Glück und industrielle Entwicklung miteinander verknüpft waren, als verlorene Utopie wieder aufzugreifen?

Diese Begeisterung kann man glaube ich dadurch erklären, dass diese Fragmente aus ihrer Geschichte, in die sie früher eingebettet waren, jetzt losgelöst worden sind, und dass ihnen das Widersprüchliche, das Schwierige, das Konfliktreiche, was damals ihre eigentliche Geschichte bestimmt hat, abgestreift wurde, sodass sie jetzt als Ikonen der Hoffnung für eine bessere Gesellschaft erscheinen. Die Verheißungen, die noch in ihnen zu lesen sind, haften ihnen als utopische Aura an, machen sie zu faszinierenden Objekten, die unsere eigene Sehnsucht nach einer anderen Gesellschaft erwecken und intensivieren. Ich finde es in dem Zusammenhang interessant, dass jetzige Experimente mit dem Sozialismus – zum Beispiel in Venezuela oder Bolivien – weniger Faszination hervorrufen, eben weil wir das Experiment in seiner ganzen Komplexität und Zwiespältigkeit jetzt vor uns haben. Ich denke, die verschollen geglaubte Utopie ist irgendwie sicherer als Objekt der Faszination. Ich will dieses Interesse jetzt nicht einfach als Romantik abschreiben, aber ich finde es trotzdem vielsagend, dass diese untergegangenen Utopien mehr Interesse zu wecken scheinen, als die Experimente, die jetzt gerade entstehen.

Was müsste Deiner Meinung nach ein aktueller Utopie-Begriff berücksichtigen?

Ein wirksamer Utopiebegriff sollte die Utopie als Teil einer emanzipatorischen Bewegung wahrnehmen. D. h., dass die Utopie da ist, um die ideologischen Bilder, die uns einkesseln, aufzubrechen, neue Möglichkeiten, neue Denkmöglichkeiten, neue Praxismöglichkeiten aufzuzeigen, und auch zur eigenen Produktion dieser Möglichkeiten Anstoß zu geben. So würde ich die Utopie vor allem als erzieherisches Mittel verstehen, allerdings keins, dass Inhalte an passive Lernende füttert, sondern durch Schock, Witz, Verkehrung, Antirealismus, usw. ein passives Sich-fügen in ein aktives Hinterfragen, Mitdenken, Agieren umwandelt. Die Utopie sollte nicht umgesetzt werden, sondern anstoßen. Deswegen gehört die Utopie für mich ganz klar in den Bereich der Kunst. Es ist die Aufgabe der Kunst, Utopien zu entwerfen, um uns aus unserer Trägheit herauszureißen.



Keller, Foto, Lenin Museum,, Samara / Russland, bankleer 2007

is going on in the workshops around the country. There is thus a deep abyss between the street and the shop floor; the militancy of the street has not been able to expand itself into militancy other places. The fight for a new Youth House is not yet connected to a wider resistance encompassing the rejection of the process of normalization and the racist national democracy, which the neo-liberal forces are trying to create in Denmark. And the protests against the raiding of the Youth House are thus not the result of long term counter organizing that finally began to bear fruit, but more a question of 'enough is enough'. This is without a doubt one of the tasks that lie in front of us: to formulate a coherent critique in which the individual objects of critique are not separate but united in a radical critique of the capitalist system and its money and state forms.

But then again, Denmark, or even Europe or North America, might not be the place where the fight goes down. The disappointed and defeated West European and North American proletariat is probably not of much importance in the current conjuncture anyway. Actually right now it mainly functions as a doorstep for real solutions and it has proved itself completely unable to solve the problems and conflicts of modern society. The West European and North American failed because of its own defensive actions. It opted for increased work and consumption by voting for the Social Democratic parties instead of struggling for the abolition of state and money. The Western European and North American proletariat has by now simply written itself out of history. The proletariats of Africa, Asia and Latin America might still have a chance and we have to take care not to force the lower classes of the world into old white organisations that keep the obsolete nation state system running and that strengthen the national democracies that in the present situation prevent any conceivable solution on a global scale.

The old question of 'What is to be done?' exists somewhere on the horizon and somewhere in us, almost forgotten and not yet posed. Asking 'What is to be done?' always means being concerned with how we can help exploited and alienated people emancipate themselves and what kind of practice would enable them to do so, here and now. The prerequisite for asking the question was and is an analysis of the situation, the current historical conjunction. Potential praxis needs

theoretical analysis, needs a correct understanding of 'reality'. But of course this understanding has to be immediately followed by action. This much is clear from Marx's eleventh and final thesis on Feuerbach: "The philosophers have only interpreted the world differently; the point is, to change it." This is a call for action, even urgent action. We should not only advance in a meta-rhetorical mode beyond the difficulties of opposed interpretations, but we should intervene in what is called economic or political reality and call out, not just for the inevitable friction of interpretation, but for change. The relationship between reading and action, interpretation and change has, as the American philosopher Thomas Keenan writes, always been one where the 'and' stands in for a 'thus': Interpretation thus change. Or rather, the two-step sequence of analysis and action is not the correct interpretation of the world. Understanding is inherent in one's actions. There is no separate theoretical standpoint – the correct way to interpret the world is to change it. We are not separate from the world, disengaged from it and grasping something external to us. We are continually changing and changed by the world and an understanding of this phenomenon is attained through the process of changing the world. But the demand for action in 'what is to be done?' does not presuppose that we already know what to do; no goal is prescribed. No interpretation of reality is already given upon which to act. In situations like this we are tempted to skip reading and proceed directly to action, ignoring the twofold demand. But patience is needed if we are to avoid passionate direct action. But then the risk might be that we remain too patient and stop reading or acting.

Vladimir Uljanov, today mostly known as Lenin, knew not only how to pose the question 'What is to be done?', but also how to answer it. However, the solution he proposed to Nikolai Chernyshevsky's old question – the leadership of the party and hierarchy of the organisation – is not available to us, that answer is no longer sustainable. The old fashioned political solution where we try and organize ourselves and thereby solve problems seems out of date and is riddled with its own problems. Developing appropriate practical interventions within the complex and ever changing networks of forces that make up the historical situation has become difficult.

Engagement today often functions as an escape in which you avoid the difficulty and hardship of cognition. As Reinhardt Koselleck demonstrated as early as 1959, the historical origin of the desire to do something or to be engaged was a result of the separation between individual-morals and public-politics that occurred in the passage from the religious wars to the consolidation of absolutism. After the end of the religious wars, morality was considered to be free from politics but was subjected to the language of power, as Hobbes indicates with the notion of "being in secret free" from the political gaze of the absolutist king. This freedom could only function as long as it appeared in a secret, private space. It is out of this private space that the modern bourgeoisie developed, out of a secret space of morality. The growing importance of the Freemasons necessitated an organized right to judge others: at first the other fellow crafts, then other citizens and finally power. The desire to do something or to be engaged converged with the desire to do something for humanity: this signalled that practice became censorious and was split between bigotry and envy (towards the sovereign who got confused with power and absolutism). While engagement and the desire to do something succeeded in destroying absolutism, it also caused confusion in so far as it became difficult to think the relationship between power and society as anything but an opposition or a conflict.

Politics has been emptied of any content and no one any longer has any hope in the development of history. The problem with critique is that it will not live up to its self-fascination or its absorption in the object. We have to avoid the solidity of activism and its ideological security, keep its promiscuity and fervor at bay. The complex density of existence is suspended in a racketeer-like standpoint of identity, i.e., in following. After Debord, it seems clear that the critical analysis of society cannot be performed as a personal contestation. The critical analysis of society can either be based on a realistic gathering of knowledge and observations or be a matter of ideology or political conviction. It is no longer possible to try to connect a critique of everyday life with a critique of capitalism, where the sole outcome is that the revolutionary feels revolutionary. As Giorgio Cesarano formulates it: "We know the possibility of other vital insurrections, but we also know that their scarcity in history [...] make them fall fatally into this mythology of subversion and

SOMEONE PLEASE TAKE OVER?! UNTIMELY REFLECTIONS IN HARSH TIMES - MIKKEL BOLT RASMUSSEN -

After 9/11 and the wars in Afghanistan and Iraq, the globalization movement has been on the defensive. What started out with the Chiapas uprisings in 1994 and continued as large demonstrations against global capitalism in Seattle in 1999, Prague in 2000, Gothenburg in 2001 and Genoa the same year seems to have come to a halt. The so-called 'War on Terror' and the military interventions in Afghanistan and Iraq proved too big a challenge for the anti-capitalist movement that suddenly had to decide whether to oppose the war or focus on the neo-liberal restructuring going on in the world. Although the demonstrations against the invasion of Iraq gathered millions of people on a world scale and surely politicized some, the demonstrations did not prevent the war and in most cases the demonstrations stayed within the framework of the already established political horizon supporting big bourgeois states (France and Germany) in favour of others (USA and Great Britain). The militarization of the public sphere in the US and in most European nations has not made it any easier: Today the political horizon is reduced to the question of terrorism, for or against.

The situation in Denmark is a telling example. Whenever someone tries to critique the present situation they are immediately portrayed as dangerous undemocratic subjects (=terrorists). This happened to the youth house movement who in the national mass media was represented as irresponsible teenagers or foreign agitators. Ever since the elections in 2001, when the liberal candidate Anders Fogh Rasmussen formed a government backed by the extreme right wing party, The People's Party, the political system in Denmark has developed a peculiar mixture of democracy, racism and chauvinism, a kind of national democratic authenticity totalitarianism primarily expressed as a cultivation of authenticity and hatred towards foreigners. Having won the election in 2001, Fogh Rasmussen launched the so-called 'battle of culture' aimed at the left and Muslims alike. Since then, we have seen a steadily growing repression of various groups that somehow do not fit the dominant vision of Danish identity. The eviction at the Youth House last year and the events that followed, along with the Mohammed drawings, have

been the most visible signs of this campaign against alternative life forms. The excessive use of violence and the criminalization of formerly accepted expressions and actions have been the order of the day. This local development is of course linked to a global process that, although currently termed 'the war on terror', actually constitutes an extensive neo-liberal counterrevolution intent on expanding a narrowly defined capitalist power.

In spite of the representation of the movement as composed of irresponsible and violent teenagers, the demonstrations and actions in support of the Youth House managed to gather a huge following but it remains to be seen whether the movement is able to develop a more thorough political strategy that includes more than just the demand for a new house. That is one of the problems right now (both for the Youth House movement and for the global anti-capitalist movement): There is no coherent resistance. So far, the protests in favour of the Youth House have been completely disconnected from what

mythology of a subversive-self that is among the most efficient means to avoid the revolutionary experience.” This very suspect self-knowledge is caught between narcissism and the desire for condemnation. It is not possible to locate any kind of revolutionary mode de vie or capital-negating philosophy of life. But it might be possible to live in a revolutionary way; this is all we are left with.

The problem with the desire for action might exactly, as Jean-Luc Nancy has underlined, be ‘desire’ and not ‘action’. The desire for action. The word ‘desire’ raises a lot of difficult questions that reveal the fragile character of this undertaking. Can desire be substituted with need? Is it simply an emotional response when I feel aroused by the destinies and thoughts of The Commune of Paris,

Kronstadt, The Situationist International, April’77, LEEF, Barcelona, the Makhnovians, etc.? Perhaps the weight of the question of ‘what is to be done?’ is so tremendous that we do not even dare pose it in these times. Perhaps we are left with the French writer Pierre Guyotat’s comment that, until we have grown eleven fingers on each hand, the revolution is still to come.

ZUR KONSTRUKTION EINER KOMMUNISTISCHEN BEGIERDE * - BINI ADAMECZAK -

Wie lässt es sich – jetzt! – 18 Jahre nach dem Ende der Geschichte über das Ende der Vorgeschichte, über Kommunismus schreiben? Und lässt sich in postkommunistischer Ära überhaupt noch über Kommunismus schreiben, ohne sich der Unangemessenheit eines ohnmächtigen Pathos preiszugeben? Die Geschichte scheint – und das schon etwas länger – nicht länger auf der Seite der Kommunistinnen zu stehen. Der objektivistische Sound der Siegessicherheit, der die Gesetze der Geschichte wie der Natur als natürliche Verbündete betrachtete, ist deswegen ebenso anachronistisch geworden, wie die moralische Diktion agitatorischer Manifeste und revolutionärer Songwritings pathetisch. Der objektive Gang der Geschichte, die Erfahrung der Niederlage, macht, dass sich begründeterweise niemand mehr zur großen Geste hinreißen lassen will. Das ist die Wahrheit vom Ende der großen Erzählungen. Impulsive Gestikulation, erhobene Stimme, könnten einen leicht über die Balkonbrüstung stolpern, in den zuschauerfreien Vorgarten plumpsen lassen. Wo es kein Publikum gibt, besteht auch keine Notwendigkeit zu schreien – eine Fensterrede lässt sich nicht vor dem Spiegel halten.

Nach 89 – unter dem Bann des anhaltenden Traumas – ist die entscheidende Matrix, in der sich ein kommunistischer Text situieren muss, nicht länger die anti-kommunistische Ideologie. Er braucht und kann sich also nicht mehr beteiligen am, zum Systemkampf transformierten, Klassenkampf mit intellektuellen Waffen. Die Fragen, ob der Kommunismus die bessere, richtigere, funktionierendere und vernünftigere Gesellschaft sei, stehen nicht mehr auf der Tagesordnung – weil der Kommunismus nicht mehr auf der Tagesordnung steht. Noch vor ihrer Beantwortung und noch bevor der Kommunismus als machbar ausgewiesen wurde, muss er deshalb als denkbar, mehr noch als vorstellbar dargestellt werden: um wünschbar zu sein.

Wenn der »Kommunismus die wirkliche Bewegung [ist], welche den jetzigen Zustand aufhebt« (Marx 1990, 35), was könnte er dann unter Bedingung der Abwesenheit einer solchen Bewegung sein? Hätte er nicht zuallererst der Askese der reinen Kritik zu entsagen, um der körperlos gewordenen Theorie einen künstlichen, einen prothetischen Körper zu verleihen? Einen Körper aus Draht und Silikon? Bestünde ihre Aufgabe nicht darin, der Arbeit am Begriff eine modellierende, eine bildhauerische Tätigkeit zur Seite zu stellen? Wo das Fehlen der praktischen Erfahrung ausgewogener Straßenschlachten verhindert, dass sie ihre stimulierende Wirkung auf die revolutionäre Phantasie entfaltet, muss der Text diese simulieren (vgl. diskus 2/03). Er muss die Ausbildung der Einbildungskraft forcieren und das Gespenst des Kommunismus beschwören, um es zu abermaliger Wiederkehr, zur erneuten Heimsuchung zu verführen. Noch vor allen Erwägungen der didaktischen und pädagogischen Strategeme ist es also die historische

Konstellation, die die Sprache zur Einfachheit, zur Banalität des Alltäglichen, des Anfassbaren zwingt. Die Verwendung, Entwendung, Erfindung einer anderen (etwa kindischen) Sprache ist somit keine bloß andere Vermittlung des lange Bekannten, als wahr Erkannten – es geht nicht um Verpackungen –, sondern der Ort, an dem der Dogmatismus der Langeweile mit Lust gebrochen werden kann. Wenn die kommunistische Kritik sich nicht auf – zu Recht – übelgelaunte Negation, auf die reine Geisterlehre der Marxexegese beschränken will – ohne Traum, ohne Wunsch, ohne Sexappeal –, dann muss sie ihre Werkzeugkiste der analytischen Seziermesser und polemischen Sprengkörper um organische Bausätze des Verlangens erweitern. Sie muss zur Konstrukteurin des Begehrens werden, des kommunistischen Begehrens.

Aber: gerät ein solches Schreiben nicht notwendig in die Falle des Utopismus? Ist das Begehren nach einem besseren Leben nicht immer schon infiziert mit der Gegenwart, mit den Bedingungen, unter denen es konstruiert wird? Zwar können die Wünsche, Träume, Bedürfnisse (ebenso wie die Ideen, Ideologien, Theoreme) aus den gesellschaftlichen Widersprüchen schöpfen, einen progressiven Überschuss entwickeln, aber sie können nie vollkommen abheben von den materiellen Bedingungen, denen sie entstammen, es können nicht die Gedanken, Ideen, Bilder einer anderen gesellschaftlichen Wirklichkeit sein. Stattdessen sind es immer die Bedürfnisse der heutigen Subjekte, in all ihrer Beschränktheit, die die Bilder einer unbeschränkten Zukunft befriedigen sollen. Es ist immer die Vergangenheit, die nach der Zukunft greift. So steht die Frage danach, was der Kommunismus ist und wie er aussehen wird, immer unter dem begründetet Verdacht, das Bestehende (Kapital, Politik, Subjekt ...) über die Grenze seines Bestehens hinaus zu verlängern. Das Bild der Zukunft kann so zum Vorbild der Zukunft werden, sie zu beschreiben kann heißen, sie vor-zuschreiben und somit ihr Eintreten, die Ankunft des Ereignisses, des Neuen, ganz Anderen gerade zu verhindern. Damit muss gerechnet werden. Auch wenn die historischen Kräfteverhältnisse zur Konstruktion eines Begehrens zwingen, das in jedem Haarriss des Alltags – vom kontrollierten U-Bahnfahren bis zur globalen Elendsverwaltung – die Plastik einer neuen Welt verankern können muss, das in jedem Moment nach einem anderen Leben verlangt, muss dieses Begehren doch zugleich unter Aufwendung des schärfsten historischen Wissens und der schneidesten theoretischen Kritik als verkürztes denunziert werden. Auch wenn es einer prophetischen Prothese, einer künstlichen Kreation bedarf, um das Begehren nach Kommunismus in ein kommunistisches Begehren zu transformieren, so kann dieses Begehren doch nur kommunistisch sein, wenn es in jeder historischen Situation neu und gegen jede Korrumpierung und Verminderung der Bedürfnisse aufweist, dass sich bereits mehr wollen lässt (vgl. sinistra! 2003).

Jetzt! zwingt die Geschichte zu einem Sprung (und tausend Sprüngen), doch lässt sich dieser Sprung nicht aus dem Stand wagen. Wenn er mehr sein soll als ein Auf-der-Stelle-Hüpfen, wenn er ein Sprung über den eigenen Schatten sein soll, dann braucht er Anlauf. Umweg. Umleitung. Und davon folgt jetzt eine gekürzte Wegbeschreibung.

Zukünftige Kämpfe – umkämpfte Zukunft

Was ist der Kommunismus? Eine Gesellschaft, in der alle den gleichen Lohn erhalten, in der das bürgerliche Gleichheitsversprechen materiell eingelöst wurde? Oder eine Gesellschaft, in der alle autonom produzieren und gerecht tauschen, weil das Geld abgeschafft wurde? Oder ist der Kommunismus eine Gesellschaft, in der eine jede genau so viel vom gesellschaftlichen Reichtum bekommt, wie sie zu seiner Produktion beigetragen hat, den vollen »Arbeitsrtrag« also – ohne Abstrich, ohne Ausbeutung? Eine Gesellschaft der Arbeiterinnen also? Ist der Kommunismus eine Gesellschaft, die sich von all den überflüssigen, entfremdeten Konsumgütern verabschiedet hat, die das Leben der Menschen im Kapitalismus beherrschen, die die Habgier in den Menschen wecken und sie vom Wesentlichen abhalten? Eine Gesellschaft also, die die wahren Bedürfnisse der Menschen über den Zwang zur Produktivkraftsteigerung setzt? Oder ist der Kommunismus eine Gesellschaft, in der die Politik zur bloßen Verwaltung der Sachen geworden ist, weil die Armut abgeschafft ist und der Reichtum aus allen Quellen sprießt? Eine Gesellschaft, die die Arbeit dem historischen Feierabend zugeführt und Luxus für alle realisiert hat? Ist der Kommunismus eine Gesellschaft, in der es keine Konflikte mehr gibt, eine Gesellschaft der Harmonie, der Einheit, des Stillstands? Oder ist der Kommunismus die Gesellschaft, in der die Vorgeschichte endet und die Menschen beginnen, ihre Geschichte bewusst selbst zu machen? Eine Gesellschaft, die überhaupt erst den Beginn der Politik bedeutet, weil die Menschen erst hier, frei von verselbstständigten Strukturen, von der Herrschaft der toten Arbeit, des Sachzwangs, über ihr Geschick entscheiden können? Ist der Kommunismus eine Gesellschaft, in der die Monade geknackt, die Isolation beendet und das Individuum in die Gesellschaft überführt wurde? In der das Besondere unter das Allgemeine subsumiert wurde? Oder handelt es sich um eine Gesellschaft, die das Nichtidentische befreit, weil sie Herrschaft des blinden Durchschnitts sistiert, den Identitätszwang bricht?

Unter der Hand sind aus dem Kommunismus die Kommunismen geworden. Mehr als auf einen kommunistischen Pluralismus verweisen sie darauf, dass der Begriff des Kommunismus umkämpft ist. Alle diese sich widersprechenden Konzepte des Kommunismus wurden oder werden von Kommunistinnen, Sozialisten, Systemoppositionellen vertreten. Kommunismus ist so schon immer mehr als bloß Negation des Kapitalismus, er ist vom ersten Moment an

verflochten in die Kritik anderer Kommunismen und sozialistischer Utopien, in die Auseinandersetzung um die Zukunft.

Trotzdem und deswegen kann der Begriff des Kommunismus begriffen werden als der Versuch, die kapitalistische Gesellschaft in ihrer Totalität zu negieren und nicht nur eines oder mehrere ihrer Momente. Wenn Kommunismus so in einem ersten Schritt abstrakt zu definieren wäre als die Gesellschaft, die den Kapitalismus in seiner Gänze zu Geschichte, zur Vorgeschichte macht, dann ist die antikapitalistische Utopie ist in dem Moment der Komplizenschaft mit dem Bestehenden überführt, wenn die ihr zugrunde liegende Kapitalismuskritik als Kritik des Kapitalismus vom Standpunkt des Kapitalismus analysiert werden kann, als eine Kritik also, die ein bestimmtes Moment des Kapitalismus idealisiert, um es gegen seine restlichen Momente in Anschlag zu bringen.

»Ich hätte von dem Negativ gerne einen Abzug«

Wenn sich die unterschiedlichen Kritiken des Kapitalismus und die mit ihnen verbundenen (kommunistischen) Utopien vom kommunistischen Standpunkt aus kritisieren lassen, weil sie ihre Kritik des Kapitalismus von einem kapitalistischen Standpunkt (Zirkulation, Produktion, Konsumtion) aus führen, dann muss sich diese Kritik die Frage gefallen lassen, wo ihr eigener Standpunkt denn nun wirklich steht, ob sich darauf überhaupt stehen lasse, welchen Ort der kommunistische Nicht-Ort, Unort denn bezeichne. Aber kann der kommunistische Standpunkt überhaupt ein Standpunkt sein oder ist die Statik solcher Lagerbestimmungen der Bewegung der kommunistischen Kritik nicht gänzlich unangemessen, bewegt sie sich nicht vielmehr auf Standlinien, auf Gehpunkten, auf Laufpfaden und Rennflächen?

In der Minima Moralia gibt Adorno eine paradoxe Antwort auf das Normativitäts-, das Standpunktproblem. Er schreibt: »Philosophie, wie sie im Angesicht der Verzweiflung einzig noch zu verantworten ist, wäre der Versuch, alle Dinge so zu betrachten, wie sie vom Standpunkt der Erlösung aus sich darstellten.« (Adorno, 333) Das ist »das ganz Unmögliche, weil es einen Standort voraussetzt, der dem Bankkreis des Daseins, wäre es auch nur um ein Winziges, entrückt ist [...]« (ebd. 334). Diese Perspektive verabschiedet den Standpunkt als Denkfigur nicht gänzlich, sondern verlagert ihn von der Vergangenheit (des Ursprungs, des Frühkommunismus, des Matriarchats) oder der Transhistorizität (der Natur, der Anthropologie) in die Zukunft. Die Hoffnung besteht darin, dass Menschen späterer Generationen die Absurdität und unnötige Brutalität kapitalistischer Vergesellschaftung ebenso ins Auge springen wird, wie es vom Heute aus gesehen

Beweise: Adorno, Theodor 1970: Minima Moralia, Frankfurt, Diskus, Frankfurter Studierendenzzeitung, 1/03: SozialstattStaat, www.copypriot.com/diskus Dies. 2/03: Simulate Communism, Marx, Karl/ Engels, Friedrich 1990: Deutsche Ideologie, MEW 3, Berlin, Sinistra, Radikale Linke 2003: Ein Wort zur Radikalität, www.copypriot.com/sinistra/reading/studi6.html

IMPRESSION	
LENAS GESPENSTER	
Herausgeber: Frank Eckhardt, Motorenhalle - Projektzentrum für zeitgenössische Kunst, Dresden <p>Redaktion: bankleer, Pressebüro Schütze / Adina Schütze, Rodney LaTourell (engl.) <p>Grafik und Layout: Alexander Clauß, Daniela Bentzin, bankleer</p></p>	
Druck: Druckhaus Schöneweide <p>Auflage: 10 000 Exemplare <p>Berlin/Dresden 2008</p></p>	
© bankleer 2008	
Unser besonderer Dank gilt: Frank Eckhardt und den AutorInnen <p>Für die Förderung und Finanzierung danken wir: <p>Motorenhalle – Projektzentrum für zeitgenössische Kunst, Dresden</p></p>	
STIFTUNG KUNSTFONDS	

so befremdlich erscheint, dass es tatsächlich mal Menschen gab, die an so etwas wie Gott oder die Zweigeschlechtlichkeit glaubten. Dabei ist es gerade die Uneinnehmbarkeit des zukünftigen Standpunktes, die für Adorno das emanzipatorische Moment der Forderung, diesen Standpunkt einzunehmen, ausmacht. Sie soll den Gedanken davor bewahren, sich der Illusion seiner eigenen Unbedingtheit hinzugeben, weil gerade die Vorstellung von gedanklicher Freiheit den Boden bereitet, auf dem sich die Grenze der bürgerlichen Gesellschaft, von ihren Kritikerinnen unbemerkt, ausdehnen kann. »Selbst seine eigene Unmöglichkeit muss er [der Gedanke] noch begreifen um der Möglichkeit willen.« (ebd. 334) Das Paradoxon, dass der Außenstandpunkt nicht eingenommen werden kann, aber eingenommen werden muss, soll die Kritikerinnen vor der Fetischisierung ihrer eigenen Produkte bewahren, vor der Illusion, die sich der Utopismus macht: es könne schon heute angegeben werden, wie eine befreite Gesellschaft aussehen solle. Aber wie sicher ist dieser Schutz? Ist die Zukunft von der Gegenwart wirklich so unberührt, wie es Adorno proklamiert und proklamieren muss? Ändert sich die Vorstellung von der Zukunft nicht ebenso wie sich die wirkliche Zukunft ändert mit jeder gegenwärtigen Veränderung (Veränderung = Produktion von Zukunft, Realisierung einer Möglichkeit und damit Schaffung und Ausschließung von Möglichkeiten)? Und müssen sich Zukunft und Vorstellung von Zukunft nicht permanent ändern, wenn die erlösende Zukunft die vollendete Negation des Bestehenden sein soll? Wenn das Außen, der Kommunismus, nicht unberührt von der Geschichte bleiben kann, ja nicht bleiben darf, dann ist es das Bilderverbot selbst, das dem Fetisch in die Hände arbeitet, weil es den Kommunismus als das Unbeschmutzte, Überhistorische setzt. »Kommunistische Kritik kann nicht indifferent bleiben gegen die Veränderung der Kräfteverhältnisse; sie hat einen Zeitkern. Was Kommunismus heißt, muss in jeder historischen Situation neu bestimmt werden.« (diskus 1/03, 3)

Die paradoxe Bestimmung des Außen heißt bei Adorno gleichzeitig, dass es das ganz Unmögliche ist, jenen zukünftigen Standpunkt einzunehmen, und dass es das »Allereinfachste [ist], weil der Zustand unabweisbar nach solcher Erkenntnis ruft, ja weil die vollendete Negativität, einmal ganz ins Auge gefasst, zur Spiegelschrift ihres Gegenteils zusammenschießt.« (Adorno, 334) Aber dieses Zusammenschießen ereignet sich nicht, es ereignet sich nie von alleine. Die gedankliche Negation der Negation wird nicht automatisch zur Position, aus der Kritik des Kapitalismus und der Kritik beschränkter Kapitalismuskritiken lässt sich das Gegenbild, die antirealistische Skulptur, nicht durch Ableitung gewinnen. Auch von dem genauesten Negativ kann mehr als ein Abzug gemacht werden,

können abhängig von Belichtung, von Perspektive und Technik hunderte verschiedener Bilder entstehen. Es bedarf also eines gewissen Mutes, auszusprechen, auszumalen, es bedarf eines Sprungs, um dem kommunistischen Begehren ein temporäres künstliches Objekt zu schaffen, das seinerseits ein kommunistisches Begehren schafft. Dieser Sprung wird nicht nur – wie gezeigt – von den historischen Kräfteverhältnissen der postsozialistischen Konstellation erfordert; es ist auch das Erbe dieser real gewesenen Sozialismen selbst, das nach einer Überschreitung des Bilderverbots verlangt. Lässt sich jetzt, 18 Jahre nach dem Ende der Sowjetunion, auf die Frage, wie denn der Kommunismus, dieses ganz Andere, nun aussehen solle und werde, noch berechtigterweise mit Schweigen antworten? Kann es einen Bezug auf Kommunismus geben, der an der Geschichte vorbei, über die Mauern der Generationen hinweg, von der Illusion eines unmittelbaren, eines unbeschmutzten Zugriffs auf etwa einen gewissen Marxschen Urtext motiviert ist? Kann und darf sich heute noch Kommunistin nennen, wer es verschämt verweigert Verantwortung zu übernehmen für das Erbe der Opfer des Stalinismus?

Aber welche Schulter sollte diese Last tragen können? Wer könnte es mit der Geschichte aufnehmen, den Toten Gerechtigkeit widerfahren lassen? Wer würde es überhaupt nur wagen, ein solches Versprechen zu geben? Und selbst wenn – bliebe es nicht ein stimmloses Versprechen, solange es von der Geschichte nicht zum Sprechen ermächtigt wird? Ein leeres Versprechen, solange der Kommunismus körperlos bleibt?

Die historische Konstellation zwingt zur Konstruktion eines künstlichen Körpers, digitaler Stimmbänder, sie zwingt zur Simulation. Wenn es heute noch Maulwürfe gibt, dann interessieren an ihnen weniger die Gänge, die sie graben, sondern mehr die Hügel, die sie aufhäufen. Denn die Montage des Begehrens scheint ihre Bausteine aus der Luft schneiden zu müssen. Wie die Hotelhallen der Mittelmeerstrände über Nacht aus dem Boden gestanzt werden, so muss sie die provisorischen Verschläge ihrer Vor-Orte, in denen die Wünsche hausen, aus der Erde pulen. In den Sedimentierungen, Ablagerungen vergangener Generationen, im Bauschutt der verschütteten Wünsche muss sie kratzen. Es geht um viel dabei, denn je weniger die Menschen machen können, was sie wollen, umso weniger wollen sie wollen (sich ernsthaft etwas wünschen). Und wie sollen die Menschen machen, was sie wollen, wenn sie gar nicht wissen (wollen), was sie wollen. Wenn der Rahmen des Machbaren auch das Wünschbare begrenzt, dann wäre das Wünschen schon wünschenswert. Es muss erfunden, es muss gewollt werden. Das Begehren begehren. Kommunistisches Begehren: dass endlich alles anders wird.

^[1] * Der vorliegende Text ist eine gekürzte Fassung des Epilogs aus »kommunismus. kleine geschichte wie endlich alles anders wird«, Bini Adameczak, Unrast, Münster 2004