07 2002

Kunst und Politik in Moskau: eine ambivalente Stadt

Oleg Kireev

Übersetzung: Marion Hamm

Während einer Phase extremer Politisierung in den frühen 90er Jahren und einer graduellen Depolitisierung seit der Wahl Putins im Jahr 2000, hat der Moskauer Kontext in der Welt der offiziellen Politik zahlreiche künstlerische und aktivistische Interventionen hervorgebracht. Die zeitgenössische politische Szene entstand aus den Bemühungen einer künstlerisch orientierten Öffentlichkeit, JournalistInnen, politischen BeraterInnen, WerbemacherInnen und Fernsehleuten, einer Szene, die paradoxerweise zu eben derjenigen Moskauer Intelligentsia gehörte, die den öffentlichen Raum während der Perestroika betreten hatte. Haben sie sich einfach selbst übertroffen in ihren Bestrebungen, der neuen Macht zu dienen und deren Image zu gestalten? Stimmt es, dass alles was bleibt, schlicht die Machtkämpfe zwischen den glücklichen KonformistInnen und einer neuen, alternativen Underground-Bohème sind?

In den 90ern haben wir die Etablierung zweier oppositioneller Lager erlebt: die kritisch denkende, ironische, postmoderne Medienelite und die desillusionierten, anarchistischen

Underground-KünstlerInnen bzw. -AktivistInnen, die erstere in Frage stellen. Während der gesamten Dekade war die Stimmung in diesem Gegensatz einigermaßen angespannt. Insbesondere deshalb, weil die Angehörigen des ersten Lagers noch immer zu der mächtigen Intelligentsia gehörten, offen im öffentlichen Raum agieren und politische Entscheidungsprozesse beeinflussen konnten.

Während dieser Phase waren alle Medien liberal und offen. Öffentlichkeit und PolitikerInnen waren einander nicht entfremdet, im Gegenteil: In der Ära Jelzin standen sie auf recht vertrautem Fuße. Das Fernsehen fungierte als unparteiische Institution zum Vertrieb von Informationen, anstatt die Meinung der Leute zu formen. Die Entwicklung des russischen Internet hatte eben erst begonnen. Beginnen wir mit einem Vergleich:

- Im März 1991 führte eine Gruppe von 13 aktionsorientierten KünstlerInnen mit dem Namen "E.T.L." die erste radikale künstlerische Aktion durch: Mit ihren eigenen Körpern schrieben sie ein obskures Wort auf den Roten Platz;

- im August 1991 findet der sogenannte "Kommunistische Putsch" statt, in dessen Verlauf KünstlerInnen und die zukünftigen politischen ImageproduzentInnen auf den Barrikaden "Freiheit und Demokratie" verteidigen. (Es gibt sogar einen Mythos, dass die dabei auf dem Moskauer Weißen Haus gehisste Fahne aus dem Zentrum für zeitgenössische Kunst kam);

- 1993 entstehen viele neue Galerien, ein Kunstmarkt entwickelt sich, KünstlerInnen schließen sich politischen PR-Kampagnen an;

- im Oktober 1993 kommt es zum zweiten Staatsstreich, in dem das Parlament mittels Intervention von Regierungspanzern "demokratisch geschlossen" wird;

- 1996 gewinnt Boris Jelzin einen extrem propagandistischen Wahlkampf, in Verbindung mit diesen Wahlen beginnt der erste Tschetschenienkrieg;

- im gleichen Jahr führt Alexander Brener seine provokativen Aktionen durch, die er gegen Jelzin, den Tschetschenienkrieg und die orthodoxe Kirche richtet;

- im Mai 1998 errichten Mitglieder des Kreises um die Zeitschrift "Radek" (beschäftigt sich mit Kultur, Politik und Theorie) zusammen mit jungen, linken PolitaktivistInnen eine aus Kunstwerken bestehende "Kunst"-Barrikade auf einer zentralen Straße Moskaus. Damit feiern sie den 30. Jahrestag des Pariser Roten Mai;

- Im Herbst 1999 findet ein parlamentarischer Wahlkampf statt, in dem extrem brutale Methoden der politischen Propaganda, Informationskriege und Medienspekulationen zum Einsatz kommen;

- im Dezember initiiert eine buntgemischte Gruppe von AnarchistInnen, KünstlerInnen und anderen Protestierenden eine Gegenkampagne namens "Gegen alle Parteien". Die Kampagne erhebt ihre kollektive Stimme gegen die neuen, propagandistischen Medien und die politische Klasse als solche;

- im Frühjahr 2000 wird Putin Präsident und die offene Ära Jelzin geht zu Ende. Seitdem hat sich der öffentliche Raum verengt und oppositionelle Standpunkte kommen seltener zum Ausdruck. Die künstlerische Opposition ist in den Untergrund gegangen.

Alternative Sichtweisen können nur in milder, indirekter Form öffentlich gemacht werden, daher ist die Stimme der sozialen Opposition gezähmt; beruhigt, darf sie sich nur indirekt, "kulturell" äußern.

***

Wie kann eine kritische Kunst überleben, wenn es keine Kunstinstitutionen mehr gibt, keine staatlichen Finanzierungsmöglichkeiten für kritische KünstlerInnen, keine Unterstützung von westlichen Stiftungen, oder gar mehr oder weniger autonome Zonen für Jobs im Kunstbereich? Paradoxerweise kann sie es ausgerechnet in Russland. Während der gesamten 90er Jahre hat die Kunst dank einer sozial offenen Atmosphäre auf unbezahlter Basis überlebt. Weil die russische Gesellschaft mobil und beweglich war, konnte ein tatkräftiger Mensch relativ einfach offene Stellen oder Nischen im Kulturbereich finden. So kam es auch zum Auftauchen der politischen PR als Spezialisierungsmöglichkeit: die früheren Informellen und die einstigen DissidentInnen der alten Sowjetunion schufen politische Beratungseinrichtungen und überzeugten die PolitikerInnen, dass ihre Arbeit eine Bezahlung wert war. Gemäß Ulf Wuggenigs Begriffsvorschlag in dieser Ausgabe handelte es sich um eine russische Variante des "Wirtschafts-Künstlers": ein Zeichen für eine "Entdifferenzierung" von Kultur und Politik.

Politisch engagierte Aktivität braucht nicht explizit politisch sein, noch muss sie unbedingt als Kunstwerk präsentiert werden. Solange ein wahrhaft öffentlicher Raum in Russland existierte, konnte dieser auf viele verschiedene Weisen beeinflusst werden: von einer skandalösen Aktion bis zu einer herausfordernden

politischen Aussage, von einem Protest oder einer skandalösen Demonstration bis zu einem terroristischen Akt. Heute jedoch existiert dieser Raum nicht einmal in Ansätzen. Im Jahr 2000 gaben JournalistInnen all ihre "Freiheiten" auf, dabei waren sie nicht einmal von der Macht bedroht, eher versuchten sie, von ihr akzeptiert zu werden. Die Medienintelligenz demonstrierte in aller Offenheit, dass sie eben die liberalen Werte und die künstlerische Ethik, für die sie einst gekämpft hatte, aufgegeben hatte.

***

Im Vergleich zu der etablierten, zynischen und elitären Medienintelligenz jedoch hat die Underground-Kunst deutlich an Boden gewonnen. Seit 1996 konnten wir eine deutliche Entwicklung von Stilen und Methoden beobachten, klare und zielgerichtete interne Debatten zwischen radikalen Gruppen; wir haben sogar mehrere Generationen von Andersdenkenden gesehen, die Schritt für Schritt ihre politische Effizienz verbessert haben. Lassen Sie uns mit den ersten Pionieren beginnen.

Alexander Brener lebt heute in Europa und wiederholt die klischeehaften Wahrheiten linker Ideologie - er beschuldigt alle anderen der Korruption, Integration und so weiter. So war er nicht, als er nach seiner Emigration aus Israel neu nach Moskau kam. Breners Aktionen waren gleichzeitig bekennend, offensiv und masochistisch. Indem er einen einsamen Protestakt vollzog, präsentierte er sich als Held und Märtyrer. Ich kann bezeugen, dass es in den Moskauer Kunstzirkeln zwischen 1995 und 1998 nicht ein Treffen, nicht eine Diskussion gab, bei der Breners Name nicht erwähnt worden wäre. Seine Arbeit, qua Genre situationistisch und aktionistisch, führt uns zu einer Neuformulierung dieses Genres: Eine Situation besteht aus zwei Teilen - der erste ist die Aktion

des Künstlers, und die zweite die Reaktion der Gesellschaft auf diese Aktion.

Anatoly Osmolovsky war keine derart heroische Figur, aber man könnte seine Arbeit als um einiges wirkungsvoller einschätzen. Während Brener hauptsächlich im Kunstkontext positioniert war und sich auf Kunst- und Theoriethemen bezog, inspirierte Osmolovsky eine Bewegung abseits einer kunstzentrierten Ideologie. Bemerkenswerterweise wurde seine erfolgreichste Aktion, eine "Barrikade", zur ersten Begegnung zwischen den kunst- und theorieorientierten AktivistInnen, den Bewunderern von Foucault und Deleuze, und Leuten, die noch nie von diesen Namen gehört hatten - den marginalisierten politischen AktivistInnen.

Die Kampagne "Gegen alle Parteien" war die erste Gelegenheit, bei der sich protestierende Gruppen nicht mit ausschließlich künstlerischen Ergebnissen zufrieden gaben. Sie bestanden darauf, dass Kunst politisch zu handeln hätte. Die Kampagne zielte auf eine Subversion offizieller Politik, indem "gegen alle" gewählt wurde - im russischen Wahlsystem besteht diese Möglichkeit.

Wenn "gegen alle" mehr Stimmen erhält als jeder andere Kandidat, werden die Wahlen für ungültig erklärt und keiner der ursprünglichen Kandidaten kann bei der nächsten Wahl kandidieren. Doch die Zeit des offenen Dialogs und der freien Medien neigte sich ihrem Ende zu. Die Wahlen 1999 zur Duma verweisen auf eine ganze Dekade demokratischer Desillusionierung. Den AktivistInnen der Kampagne kommt ein heroischerer Ort in der Geschichte zu als selbst Brener, denn ihr trotziger Kampf hatte keine Möglichkeit, zu gewinnen. Eine unbezahlt arbeitende idealistische Gruppe fand sich in einer Situation wieder, in der sie der staatlichen Maschinerie des Informationskriegs

gegenüberstand, und in der alle Waffen der Medien gegen sie mobilisiert waren. Es war erregend, spannend, einer Gruppe war es gar gelungen, auf dem Leninmausoleum Position zu beziehen und ein Transparent mit der Aufschrift "Gegen alle" zu entfalten, und eine andere ging zur Staatsduma und warf Flaschen mit roter Farbe dagegen - markierte das Gebäude mit Blut - zum Zeichen des Protests gegen die Wahlen und den Tschetschenienkrieg.

Seit der Wahl Putins ist alles anders geworden. Linke Gegenkultur hat ihr wichtigstes Ziel verloren - den Staat, der früher schwach und prekär gewesen war, und der nun stabil, sichtbar, allgegenwärtig wurde. Linke Kultur musste ihre direkte Subversivität aufgeben; die Ära der einsamen Märtyrer-Helden ist vorüber. Jetzt ist die Zeit für kollektivere, subkulturellere, vielfältigere, rhizomatischere Aktivitäten, die realistischer sind, vergleichbar mit den utopischen, idealistischen Protestierenden der vorhergehenden Dekade. Im Nachhinein erscheint diese als wirklich utopisch und höchst unrealistisch. Das Wichtigste daran ist, dass wir etwas wirklich Utopisches erlebt haben. Wenn wir nun unter neuen Bedingungen leben, lasst uns diese Vision nicht vergessen.

Es ist bezeichnend, dass ein neues Widerstandsmuster direkt nach der Wahl des neuen Präsidenten auftauchte. Es nennt sich Bewegung "SVOI 2000", das bedeutet in etwa "UNSER 2000" oder "EIGENES 2000". Zum ersten Mal manifestierte es sich am 1. Mai 2000, einem Feiertag, an dem Menschenmengen auf die Straße gehen, um den Tag des Frühlings und der Arbeit zu feiern. Der erste Mai war traditionell von den KommunistInnen vereinnahmt, von einer offiziellen Opposition, die nichts ändern wollte, sondern nur ein revolutionäres Image nachbetete. Die AktivistInnen von "SVOI 2000" wollten eben diese Bedeutung wiederbeleben. Sie bildeten einen Block am Ende der kommunistischen

Demonstration. Anders als die ernsthaften roten RentnerInnen hielten die jungen Leute orangefarbene Fahnen hoch, sie waren als Clowns gekleidet, mit Trompeten und Trillerpfeifen bewaffnet und proklamierten absurde Slogans in Slang.

In Brechtschen Begriffen gelang ihnen eine *Verfremdung* des kommunistischen Demonstrationszuges. Paradoxerweise ist der russische Begriff für Verfremdung der gleiche wie der marxistische Begriff der *Entfremdung*. Damit war ihre Verfremdung gleichzeitig eine Ent-Entfremdung oder Wiederaneignung der Straßen von Moskau, die von der Invasion des neorussischen, kapitalistischen, entfremdeten Anzeigenbetriebs, von offizieller Architektur usw. in Besitz genommen worden waren. Mit ihrer Intervention in und Besetzung von Raum eroberten sich die TeilnehmerInnen des Blocks die Straßen zurück, wenn auch nur für eine Stunde, und sie brachten eine verlorene Vertrautheit in die Straßen zurück. Von hier ist der Name der Bewegung abgeleitet. Im Flugblatt der OrganisatorInnen war zu lesen: "*Im Jahr 3000 … wird uns die ganze Welt gehören*".

Ich möchte schließen mit einigen Beobachtungen über russische linke Politik im Vergleich mit ihrer Parallelbewegung, der linken Bewegung im benachbarten Weißrussland. Unter dem autoritären Lukashenko-Regime war es ein schwieriges Feld für derartige Politik, obwohl diese von einer beispiellosen, gegen Lukashenko gerichteten Finanzquelle unterstützt und angeregt wurde. So trafen die beide Seiten aufeinander, und die hohe Spannung zwischen den zwei Gegensätzen regte eine neue Generation von Radikalen an, einen enorm vielfältigen, linken Aktivismus zu begründen. Die Minsker Zeitung "Navinki" ist ein einzigartiges Beispiel für einen wahrhaft linken, außerparlamentarischen politischen Faktor auf dem Gebiet der früheren Sowjetunion. Mit einer Auflage von über 10.000 Exemplaren verfremdet diese absurd-dadaistisch-

nihilistisch-künstlerische Publikation das ganze Universum einer offiziell etablierten Ordnung der Dinge, sie verkehrt Grunddefinitionen dieses Feldes, und bringt Leute dazu, über alles zu lachen, was früher für wichtig und wertvoll gehalten wurde. "Navinki" schlägt sich auf keine Seite im offiziellen politischen Kampf, und vermeidet so eine Kompromittierung. Stattdessen lehnt sie beide Seiten als verfilzt und korrupt ab. In Weißrussland scheint die oppositionell orientierte Rhetorik abstoßender als selbst die offiziellen Lügen der Regierung; zumindest spielen die Liberalen keine Spielchen. 1998, nach einer hysterischen proserbischen Kampagne, in der die Existenz eines unsichtbaren Luftverteidigungssystems behauptet wurde, publizierte "Navinki" ein exklusives Foto von eliminierten unsichtbaren NATO "Stells": ein leeres Rechteck. Und nach der Panik über angebliche Postsendungen mit dem Sibirischen Pestvirus im Oktober 2001 publizierte "Navinki" Material über einen Brief, der angeblich an ihr Büro geschickt worden war und einen "Novosibirsker Durchfallvirus" enthielt.

***

Die Generation, der ich angehöre, ist in einer extrem politisierten Zeit aufgewachsen: Im Russland von 1991 war ich sechzehn, 1993 achtzehn. Deshalb mussten wir politisch engagiert sein. Der Punkt ist, dass spätere Ereignisse unsere politischen Illusionen und unseren Optimismus ruiniert haben, wir schon 1993 die Anfänge dieser Ereignisse am Horizont sehen konnten. Mit Bezug auf ein paar gute alte Freudsche Wahrheiten könnte man sagen, dass wir in der Adoleszenz ein psychologisches Trauma erfahren haben. Aber keine Generation ist in der Lage, sich solchen Traumata zu entziehen, es kommt darauf an, wie wir damit umgehen. Unser Ziel ist es nun, dieses Trauma zu überwinden, indem wir unsere

Illusionen und Optimismen in die Tat umsetzen, sie wieder in die Realität zurückbringen. In gewissem Sinne bedeutet das, die Geschichte in einer verbesserten Version zu rekonstruieren.