

Vortrag von **Siegmar Faust**, gehalten in der Gedenkbibliothek zu Ehren des Stalinismus am 24. 01. 2006

## **VEB europäisches Kunstkombinat**

Der Versuch, in der sowjetischen Besatzungszone (SBZ) und späteren DDR die wissenschaftlichen und künstlerischen Leistungen der „Russen“, wie es verächtlich in der Bevölkerung hieß, zu installieren, gelang viel weniger als in den Westzonen, wo sich vor allem die „amerikanische Lebenskultur“ schnell durchzusetzen begann. In den 40er und frühen 50er Jahren übertrieb man den Stalinkult dermaßen grotesk, dass Stalin nicht nur als *der geniale Führer und Lehrer der Partei, der große Stratege der sozialistischen Revolution, Heerführer und Freund aller Menschen* bezeichnet wurde; nein, es sollten damals auch noch fast alle großen kulturellen Leistungen ihren Ursprung in den slawischen Völkern haben, was angesichts des Auftretens der sowjetischen Soldaten als Hohn empfunden wurde, also von vornherein unter einem Akzeptanzproblem zu leiden hatte und nicht einmal von den deutschen Kommunisten mit Argumenten, sondern nur durch Denunziation und Terror widerlegt werden konnte. Von der 5. Klasse an mussten die Schüler in den Ostblockstaaten die russische Sprache erlernen; und wer studierte, musste neben den Fächern Marxismus-Leninismus auch die russische Sprache noch zwei Jahre mitstudieren. Das Ergebnis dieses Kraftaufwandes war verheerend, denn als kulturelle Währung unter vielen Jugendlichen wurde in den meisten Ostblockstaaten fast nur das akzeptiert, was mit Zeitverzögerung aus den Westen kam, seien es Jazz, Rock `n Roll oder Beat, seien es Kreppsohlen, Petticoats, Jeans oder Parkers, seien es Bücher Henry Millers oder Jack Kerouacs, Gedichte Allen Ginsbergs, die Songs Bob Dylans, die Bilder Jackson Pollocks oder Filme aus Hollywood. Elvis Presley, um nur das bekannteste Markenzeichen der USA der Nachkriegsjahre zu nennen, wurde ebenfalls geliebt, verehrt, vergöttert, selbst wenn man sich gleichfalls – mehr oder weniger freiwillig - mit Ethel und Julius Rosenberg, Martin Luther King, der kommunistischen Bürgerrechtlerin Angela Davis oder Vietnam-Kriegsgegnern solidarisierte.

Das alles hinderte bedeutende westeuropäische oder amerikanische Dichter und Denker wie Louis Aragon, Henri Barbusse, Simone de Beauvoir, Ernesto Cardenal, Theodore Dreiser, Paul Eluard, Max Frisch, André Gide, Oskar Maria Graf, Graham Greene, Nicolás Guillén, Ernest Hemingway, Abbie Hoffmann, Haldór Laxness, Sinclair Lewis, Gabriel Garcia Márquez, Jan Myrdal, Pablo Neruda, Luise Rinser, Romain Rolland, Jean-Paul Sartre oder Elsa Triolet, um nur ein paar zu nennen, nicht daran, kommunistische Tyrannen anzuhimmeln.<sup>[1]</sup>

Aber das sind nur Oberflächenphänomene, denn das eigentliche Problem liegt tiefer. Der Tübinger Kulturanthropologe Gottfried Korff bezeichnete das zwanzigste Jahrhundert als Schwellenjahrhundert, in dem sich eine Grundgesetzlichkeit zeige. Die Sehnsucht nach Idolen trete immer dann auf, wenn sich Brüche vollziehen. Keine Epoche vorher habe eine solche Inflation an mythisch begleiteten Leit- und Identifikationsfiguren, so viele Vergötterungen gekannt. Erinnerung sei hier nicht nur an

---

<sup>[1]</sup> Siehe auch Gert Koenen: Die großen Gesänge. Lenin, Stalin, Moao Tse-tung: Führerkulte und Heldenmythen des 20. Jahrhunderts, 2. korrigierte Auflage, Frankfurt/M. 1992

Stalin, Hitler, Mao, Ché Guevara, Castro, sondern auch an Elvis oder Greta Garbo – „die Göttliche“, wie sie gar genannt wurde.<sup>[2]</sup>

So ist es von heute aus möglich, von der Religion wegführende Linien zu sehen, die aufschlussreich sind. Bevor in der Sowjetunion 1934 das ästhetisch-pädagogische Modell des „Sozialistischen Realismus“ formuliert und so auch in die SBZ transformiert wurde, gab es Vertreter einer sowjetischen Avantgarde, die als Futuristen, Konstruktivisten oder Suprematisten miteinander konkurrierten. Andrei Alexandrowitsch Schdanow bekämpfte nach 1945 als Scharfmacher einer nach ihm benannten repressiven Kulturpolitik Schriftsteller wie Anna Achmatowa, Boris Pasternak und Michail Soschtschenko, Regisseure wie Sergej Eisenstein und Komponisten wie Sergej Prokofjew und Dimitri Schostakowitsch, die er als *Speichellecker des Westens* diffamierte. Doch die Tragödie begann viel früher, als sich die russischen Avantgarde-Künstler nach utopischen Vorstellungen anschickten, sowohl die Natur als auch die Menschen nach abstrakten Idealen „gerade zu biegen“. So erstrebten sie den Zugriff *auf eine Gesellschaft im Ganzen, in ihrer sozialen, physischen und mentalen Zurichtung*<sup>[3]</sup>. Diese anmaßende Attitüde verband sich nach dem zur Großen Oktoberrevolution aufgeblähten Putsch gegen Kerenskij's Provisorische Regierung mit den Utopien der Bolschewiki, die ähnlich revolutionär und totalitär auftraten. Alldieweil glaubten damals noch einige Künstler, die politische Avantgarde für ihre Ziele einzuspannen zu können, um ihre Denkkonstrukte in der Wirklichkeit zu verorten. Unserer westeuropäischen Denktradition, die sich grob durch den Gegensatz zwischen geschichtspessimistischer Erfahrung und Erlösungshoffnung charakterisieren lässt, ist die Vorstellung einer real existierenden Utopie im Grunde ein Paradoxon, denn sie war stets „Kein Ort. Nirgends“, um es mit Christa Wolf zu sagen. Nur Marx & Engels suchten den idealistischen Denkkriesen Hegel auf die Grillenfüße der Utopie zu stellen. Folgerichtig errichteten die Bolschewiki, die sich bald Kommunisten nannten und sich als Marxisten verstanden, an der Kremllmauer ein Denkmal jenen, die sie für ihre Vorläufer hielten: Thomas Morus und Tommaso Campanella.

*Die Vorstellung einer, so Eckhart Gillen, jeden Realitätssinn ignorierenden Machbarkeit von Utopien in Verbindung mit der Bereitschaft zu rücksichtsloser Vernichtung der Vergangenheit konnte sich nur in einem technisch und kulturell rückständigen Land durchsetzen, das nichts zu verlieren, aber durch die Revolution alles zu gewinnen hoffte. Die russische Tradition bot der Revolution keinen ernsthaften Widerstand, sie galt als Synonym für ökonomische Rückständigkeit und kulturelle Minderwertigkeit.*<sup>[4]</sup>

Russland war deshalb, so Boris Groys, *ästhetisch auf die Revolution eingestellt*, weil man dort bereit war, *sein ganzes Leben in neue, unbekannte Formen zu überführen und sich einem künstlerischen Experiment von nie zuvor dagewesenem Ausmaß zu unterziehen.*<sup>[5]</sup> Der Wissenschaftler und Philosoph Alexandr A. Bogdanow brachte in seinem Roman „Der rote Planet“ von 1908 über den Mathematiker Sterni den Vorschlag ein, die gesamte Menschheit zu töten, da sie nicht erziehbar sei. Ab 1918 gehörte Bogdanow zu den Organisatoren des „Proletkultes“, über den der Arbeiter-

---

<sup>[2]</sup> Vgl. Ersatzheilige? Überlegungen zur imitatio und invocatio im Personenkult der Gegenwart. In: Siegfried Becker u. a. (Hg.): Volkskundliche Tableaus. Eine Festschrift für Martin Scharfe zum 65. Geburtstag, Münster 2001, S. 169-182.

<sup>[3]</sup> Koenen, Gerd: Utopie der Säuberung. Was war der Kommunismus? Frankfurt/M. 2000 S. 28

<sup>[4]</sup> Gillen, Eckhart: Das Kunstkombinat DDR. Zäsuren einer gescheiterten Kunstpolitik, Köln 2005, S. 7

<sup>[5]</sup> Groys, Boris: Gesamtkunstwerk Stalin. Die gespaltene Kultur in der Sowjetunion, München 1988, S. 9

schaft eine eigenständige Kultur- und Bildungsbewegung ermöglicht werden sollte. Jewgeni Samjatin organisierte den Aufstand auf dem Panzerkreuzer Potemkin mit und beteiligte sich 1917 aktiv an der so genannten Oktoberrevolution. In seinem sarkastisch-ironischen Roman „Wir“ von 1920 überleben nur 0,2 % den 200-jährigen Krieg. Diese kommen dann in den Genuss der perfekten Gesellschaft. Samjatins „Wir“ war ein Vorläufer der später erschienenen Romane wie Aldous Huxleys „Schöne neue Welt“, George Orwells „1984“ und „Fahrenheit 451“ von Ray Bradbury. Desillusioniert vom leninistischen Staatsterror wandte sich Samjatin bald von den Bolschewisten ab und ging ins Exil. Das „Wir“ wurde dennoch zu einem programmatischen Titel zahlloser Gedichte, sei es von Proletkult-Dichtern wie Wladimir Kirillow oder kommunistische Futuristen wie Wladimir Majakowski.

Als der schwäbische Arzt und Dramatiker Friedrich Wolf im Jahre 1928 seine programmatische Rede „Kunst ist Waffe“ hielt, hatte der junge Majakowski schon gefordert: *Ich will - meine Feder ins Waffenverzeichnis!* Und so bekämpfte er denn als begabter „Hasserzeuger“ den Himmel wie die Erde: *Lasst das Beil tanzen auf den Glatzen / der Selbstsüchtigen und der Wohlfahrtskrämer! / Tötet! Tötet! Tötet! So ist es recht: Ihre Schädel geben die besten Aschenbecher ab.*<sup>[6]</sup> Am Ende der zwanziger Jahre des vorigen Jahrhunderts wurde er jedoch von der politischen und sozialen Realität eingeholt. Mit Erschütterung musste er feststellen, dass aus seinem militanten Dienst an „Idealen“ ein Dienst an Massenmördern geworden war. Dieser nicht öffentlich auszutragende Konflikt war offensichtlich der Anlass, sich knapp 36-jährig das Leben zu nehmen. Es hieß offiziell, der Grund sei eine unglückliche Liebe gewesen. In den letzten Jahren tauchte in Russland jedoch nach diversen Akteneinsichten die Version auf, er wäre auf Befehl Stalins umgebracht worden.

Im Gegensatz zu heutigen Video- und Fernsehproduzenten, denen jedes Mittel Recht ist, Horror und geistigen Terror zu verbreiten, hatten Künstler wie Majakowski wenigstens noch ein Gewissen, das ihnen ihre Mitschuld erkennen ließ. Von Machthabern in Diktaturen, die in der Regel nicht abwählbar sind, dürfen Gewissensentscheidungen kaum zu erwarten sein. Doch Majakowskis in die Welt gesetzte Tötungswut schien Jahrzehnte darauf Gehör bei den Roten Khmer gefunden zu haben, denn dort benutzten die Kommunisten *keine Schusswaffen. Sie wussten, dass die Stille das Klima des Schreckens noch verschärfen würde.*<sup>[7]</sup> Pol Pots Mordgesellen, die ihre Utopie direkt in die Barbarei überführten, töteten fast 2 Millionen ihrer Landsleute überwiegend mit dem Spaten.

In dem Maße, wie die SED-Führung sich nach dem sowjetischen Vorbild zu richten hatte, wurde auch in der SBZ/DDR eine geistige, kulturelle und politische Gleichschaltung betrieben. Um jeglichen Widerstand der Künstler von vornherein auszuschließen, wurde ab 1948 eine so genannte Formalismus-Debatte „organisiert“. Der aggressiven Moderne wurde der Garaus gemacht und der „sozialistische Realismus“ hatte als Lobhudelpropaganda allen kommunistischen Terror zu ersetzen. Kunst galt es, als Waffe gegen innere und äußere Feinde in Stellung zu bringen. Unter dieser Bedrohung sollten von nun an Werke entstehen, die auf der Grundlage eines platten Realismus Harmonie und Optimismus auszustrahlen hatten. Das hieß, dass die Kunst als Mittel zur Propagierung eines stalinistischen Gesellschaftsverständnisses eingesetzt wurde. Nicht zuletzt aus diesem Grunde versuchte die rote Staatsführung, die Künstler ihrer geistigen und künstlerischen Selbständigkeit zu berauben.

---

<sup>[6]</sup> Zitiert in Hans Magnus Enzensbergers: Zickzack, Frankfurt/M. 1998

<sup>[7]</sup> L'Humanité, 18.03.1999

Es kann nicht behauptet werden, dass es ihr nicht gelang, denn der Glaube an irrwitzige, utopische Ideale, feiges Duckmäsertum, die Einhaltung zu vieler Tabu-Themen, antiwestliche Ressentiments und die Tradition der Selbstverleugnung, selbst bei weit über die Landesgrenzen hinaus bekannten Autoren wie Bertolt Brecht oder Anna Seghers, hielt sich bis zum Zusammensturz des Regimes, so auch bei der Nationalpreisträgerin Christa Wolf, bei Heiner Müller bis hin zum Büchner-Preisträger Volker Braun. Man versteckte sich gern hinter einem kollektivistischen „Wir“. Dahinter steckt eine so lange wie furchtbare Tradition kommunistischer Kulturpolitik.

Vor der angeordneten Auflösung ihrer Künstlergruppen 1932 proklamierten die russischen Futuristen und Suprematisten die Zerstörung der alten Welt und ihrer Werte, um aus ihren Trümmern endlich die ideale, gereinigte, neue und bessere Welt entstehen zu lassen. Auch bei dem deutschen Expressionisten Johannes R. Becher, der als erster die „russische Revolution“ dichtend begrüßte, hieß es emphatisch: *Stürze Du Koloss! Utopia steig!!!*<sup>[8]</sup> 1913, also am Vorabend des 1. Weltkrieges, dichtete er: *Wir horchen auf wilder Trompetdonner Stöße / Und wünschten herbei einen großen Weltkrieg.*

Richard Huelsenbeck, neben seinem Arztberuf ein Vertreter der revolutionären Bewegung des Dadaismus, gab in einem Vortrag, den er am Ende des 1. Weltkrieges 1918 in Berlin hielt, zu: *Wir waren für den Krieg, und der Dadaismus ist noch heute für den Krieg. Die Dinge müssen sich stoßen: es geht noch lange nicht grausam genug zu.*<sup>[9]</sup>

Möge auch der sozialrevolutionäre Impuls des Berliner Dada durch die Forderung einer *Einführung des simultaneistischen Gedichtes als kommunistisches Staatsgebet* als Jux abzubuchen sein, so führten solche Künstler des Expressionismus und Dadaismus dennoch genau das vor, was später in den Museumsvitrinen zu den nationalsozialistischen Vernichtungslagern ausgestellt wurde. René Gimpel war ein bekannter Kunsthändler und Kritiker, bevor er im Januar 1945 im KZ Neuengamme ermordet wurde. 1925 notierte er in sein Tagebuch: *Wenn ich die deutsche Malerei betrachte, die natürlich die aktuelle Gemütslage Deutschlands widerspiegelt, bin ich erschreckt. Die Alten Meister haben die Welt der Hexen erfunden und dargestellt, aber die Welt des Hasses ist eine moderne Erfindung, die auf der Leinwand dargestellte Erfindung Deutschlands. Die Dämonen auf den gotischen Gemälden sind Kindereien im Vergleich zu den menschlichen oder vielmehr unmenschlichen Antlitzen einer nach Verwüstung dürstenden Menschheit. Zornige, mordlustige, teuflische Gesichter, und zwar nicht in alter Ausführung, sondern in moderner Ausprägung: wissenschaftlich, erfinderisch, zum Einsatz von Giftgas bereit, würden sie am liebsten aus frischem Fleisch die Deutschen von morgen formen...*<sup>[10]</sup>

Die Pariser Kunstgeschichtsprofessorin Jacqueline Lichtenstein empfand es als *absolut erschreckend*, dass sich ihr während eines Besuches des Konzentrationslagers Auschwitz der Eindruck aufdrängte, *in einem Museum für zeitgenössische Kunst* zu sein. Bitter resümierte sie: *Sie haben gesiegt! Sie haben gesiegt, weil sie Wahrneh-*

---

<sup>[8]</sup> In seinem expressionistischen Lyrikband „An Europa“ (1916) wollte Becher durch sprachliche Zertrümmerung des Bestehenden den Boden bereiten für die Erneuerung der Menschheit

<sup>[9]</sup> Zitiert in: „Lipstick traces – Von dada bis punk“ von Marcus Greil, Hamburg 1992, S. 7

<sup>[10]</sup> René Gimpel: Journal d'un collectionneur, marchand de tableaux, Paris 1963, S. 292

*mungsformen geschaffen haben, die genau diejenige Art der Zerstörung fortführen, die sie praktiziert haben.*<sup>[11]</sup>

Was also unterschied künstlerische Militanz von dem treuen Tschekisten Sergej M. Latsis?<sup>[12]</sup> Er gab 1918 seinen Untergebenen folgende Anweisung: *Wir führen nicht Krieg gegen bestimmte Personen. Wir löschen die Bourgeoisie als Klasse aus. Suchen Sie bei den Ermittlungen nicht nach Dokumenten oder Beweisen für das, was der Angeklagte in Worten oder Taten gegen die Sowjetmacht getan hat. Die erste Frage, die Sie ihm stellen müssen, lautet, welcher Klasse er angehört, was seine Herkunft, sein Bildungsstand, seine Schulbildung, sein Beruf ist.*<sup>[13]</sup>

Zu Beginn der kommunistischen Ära standen sich in Sowjetrussland und ihren Satellitenstaaten zunächst eine Politisierung der Kunst als auch eine Ästhetisierung der Politik gegenüber, doch lediglich als Mittel der Täuschung, der Vereinnahmung. Noch immer gibt es sogar Wissenschaftler, welche an die „an sich“ gute Idee des Kommunismus glauben, die ja nur durch den egomanischen und paranoiden Stalin abgewertet worden sei. Solche Naivität oder Ignoranz kommt angesichts der Summe der angehäuften Verbrechen in allen kommunistischen Staaten, unter welcher Führung auch immer, selber schon einem Verbrechen gleich. Wer diese Megaverbrechen nicht zur Kenntnis nehmen, sie gar leugnen oder verharmlosen will, hat kein Recht, auf Auschwitz zu verweisen.

Der innere Wesenszusammenhang des beiderseitigen Staatsterrorismus, den der dafür aus dem Diskurs gedrängte Geschichtsphilosoph Ernst Nolte mit als erster aufdeckte, ist so offenbar, dass er nicht mehr wegzudiskutieren ist. Er stellte 1986 in einer Rede, die nicht gehalten werden durfte, fest: *Es ist ein auffallender Mangel der Literatur über den Nationalsozialismus, dass sie nicht weiß oder nicht wahrhaben will, in welchem Ausmaß all dasjenige, was die Nationalsozialisten später taten, mit alleiniger Ausnahme des technischen Vorgangs der Vergasung, in einer umfangreichen Literatur der frühen zwanziger Jahre bereits beschrieben war: Massendepportationen und -erschießungen, Folterungen, Todeslager, Ausrottungen ganzer Gruppen nach bloß objektiven Kriterien, öffentliche Forderungen nach Vernichtung von Millionen schuldloser, aber als „feindlich“ erachteter Menschen. Es ist wahrscheinlich, dass viele dieser Berichte übertrieben waren. Es ist sicher, dass auch der „weiße Terror“ fürchterliche Taten vollbrachte, obwohl es in seinem Rahmen keine Analogie zu der postulierten „Ausrottung der Bourgeoisie“ geben konnte. Aber gleichwohl muss die folgende Frage als zulässig, ja unvermeidbar erscheinen: Vollbrachten die Nationalsozialisten, vollbrachte Hitler eine „asiatische“ Tat vielleicht nur deshalb, weil sie sich und ihresgleichen als potentielle oder wirkliche Opfer einer „asiatischen“ Tat betrachteten? War nicht der „Archipel GULag“ ursprünglicher als „Auschwitz“? War nicht der „Klassenmord“ der Bolschewiki das logische und faktische Prius des „Rassenmords“ der Nationalsozialisten?*<sup>[14]</sup>

---

<sup>[11]</sup> Zitiert in: „Die Kunst des Schreckens“ von Paul Virilio, Berlin 2001, S. 10

<sup>[12]</sup> Enger Mitarbeiter Feliks Dzierzynskis (1877– 1926), des Chefs der ersten sowjetischen Geheimpolizei. Latsis wurde 1938 selber liquidiert.

<sup>[13]</sup> Zitiert bei Courtois, Stéphane u.a.: Das Schwarzbuch des Kommunismus. Unterdrückung, Verbrechen und Terror, München 1998, S 20

<sup>[14]</sup> Frankfurter Allgemeine Zeitung, 06.06.1986

*Der Fehler, erkannte auch der junge Historiker Frank Ebbinghaus, war das System selbst. Und der Kommunismus eine Krankheit zum Tode.<sup>[15]</sup>*

Das mag alles richtig sein, doch eigentlich ist alles noch schlimmer, denn wie sieht es mit der Alternative aus? Wenn sich dem Architekten, Schriftsteller und Philosophen Paul Virilio zustimmen lässt, dann war *die angeblich alte Kunst bis ins 19. Jahrhundert und bis zum Impressionismus noch anschaulich, so ist die Kunst des 20. Jahrhunderts insofern zur reinen Schau geworden, als sie nach denselben Prinzipien funktioniert wie der Verblüffungseffekt der Massengesellschaften, die der Meinungsmache, der Propaganda der MASSEN MEDIEN gehorchen, die sich durch genau denselben Hang zum Extremismus auszeichnen wie der Terrorismus oder der totale Krieg.<sup>[16]</sup>*

Virilio sieht Parallelen in der Kernphysik, dem Zerfall der Materie sowie im Pointillismus, dem Divisionismus und der Fraktalgeometrie der bildenden Kunst. Gesellschaftliche Auswirkungen beobachtet er darin, dass *dieser Zerfall* nicht nur die Sozialstruktur, sondern besonders die *Zweierbeziehung des Paares* beträfe, weil sie *ja die eigentliche Grundlage der Schöpfung der Menschheitsgeschichte ist.<sup>[17]</sup>* Im vergangenen Jahrtausend vollendete sich seiner Meinung nach das, worin von Anfang an das Ziel der abstrakten Malerei bestanden habe: der Kampf gegen die repräsentative, also darstellende Kunst. Die abstrakte Kunst wolle als Gegenkultur lediglich auf eine den Geist beleidigende Weise „präsent sein“, denn je weniger Seiendes dargestellt wird, umso mehr drängt man den Schein zur Darstellung. *Diese Situation entspricht dem beängstigenden Untergang der repräsentativen Demokratie zugunsten zunächst einmal einer von Meinungsforschern beherrschten und schließlich einer virtuellen Demokratie, d.h. der automatischen Erhebung einer „direkten“ oder genauer gesagt, einer multimedialen und nur noch präsentierten „Demokratie“.<sup>[18]</sup>*

Massenvernichtung und Massenmedien prägten das 20. Jahrhundert. Doch das Opferblut hat keinesfalls aufgehört zu fließen. Das kann auch Künstler zur Verzweiflung treiben wie den aus Nürnberg stammenden und in London lebenden Künstler Gustav Metzger. Die Hälfte seiner Familie wurde im Konzentrationslager umgebracht. Er reagiert sich mit einer Kunst ab, die er als *letzte verzweifelte subversive und politische Waffe in der Hand von Künstlern* beschrieb. Angeblich entwickelte er als erster das Konzept, die Gesellschaft mit ihrem eigenen zerstörerischen Potenzial zu konfrontieren. 1961 begann er mit den „Acid Nylon Paintings“-Gemälden, die eigentlich Performances sind und in filmischen Dokumentationen gezeigt werden. Der durch eine Gasmasken geschützte Künstler bestrich Nylonuntergründe mit Säure, worauf sich der Stoff schnell auflöste, bis nur noch Fetzen herunterhingen. Auch andere Meisterstücke fanden ihren künstlerischen Höhepunkt zumeist in der Zerstörung. Damit soll er angeblich eine ganze Generation inspiriert haben. Obwohl die „Kunst als Waffe“ bekanntlich schon lange zuvor erfunden war, ist diese aggressive Kunstvorstellung noch längst nicht aus der Mode gekommen. Abgesehen von den Tieropfer-Orgien Hermann Nitschs dürfte das extreme Autodafé des Wiener Künstlers Rudolf Schwarzkoglers noch in Erinnerung sein, der eine Selbstkastration vor der Kamera

---

<sup>[15]</sup> In: Aus der Fürsorgediktatur. Väterchens Haus hatte viele Zellen. Die Ära des Kommunismus, FAZ vom 28.11.200, S. 52

<sup>[16]</sup> Virilio, Paul: Die Kunst des Schreckens. Berlin 2001, S. 17

<sup>[17]</sup> „Die Informationsbombe“ - Paul Virilio und Friedrich Kittler im Gespräch, Ausgestrahlt im Deutsch-Französischen Kulturkanal ARTE, November 1995

<sup>[18]</sup> Virilio, S. 17 f

simulierte und später aus dem Fenster sprang und verendete. Der ebenfalls 1948 in Wien geborene Maler Gottfried Helnwein äußerte noch 2004: *Für mich ist die Kunst, meine Malerei, die einzige Möglichkeit überhaupt, auf diese Welt zu reagieren. Kunst ist für mich wie eine Waffe, mit der ich zurückschlagen kann.*<sup>[19]</sup>

Die Eltern, Geschwister und weitere Verwandte des jüdischen Philosophen Emmanuel Lévinas wurden durch die ebenfalls Nationalsozialisten ermordet. Doch er stellte dem Verbrechen weder Rache noch Hass entgegen. Er lehrte: *Wenn „alles erlaubt“ ist, besteht die oberste Pflicht darin, sich schon verantwortlich zu fühlen für jene Werte des Friedens. Wenn die ganze Welt im Krieg ist, nicht zu schließen, die Kriegstugenden seien die einzig gewissen; in der tragischen Situation nicht Gefallen zu finden an den virilen Tugenden des Todes und des verzweifelten Mordes, nur gefährlich zu leben, um die Gefahren zu bannen und um zum Schatten seines Weinstocks und seines Feigenbaums zurückzukehren.* Lévinas, der nach dem Krieg nie wieder deutschen Boden betrat, riet also zur Wiederaufnahme der Zivilisation. Dabei sei es hilfreich derer zu gedenken, die im Chaos sich so zu verhalten wussten, als ob die Welt nicht aus den Fugen geraten wäre, indem sie aus ihrer inneren Quelle schöpften. Und er fügte hinzu: *Das innere Leben – man schämt sich fast, angesichts so vieler Realismen und Objektivismen, dieses lächerliche Wort auszusprechen.*<sup>[20]</sup>

Sollen Künstler, denen innere Quellen zugemutet werden, für die Misere mitverantwortlich sein? Zu gern wollen sie jedoch nur das Medium sein, an dem sich die Misere ihrer Zeit ablesen lässt. Sind nicht jene, die sich lediglich als Chronisten der Zeit verstehen, auch schuldig geworden? Lévinas würde äußerst behutsam antworten, doch Paul Virilio kennt kein Pardon: *Die erbarmungslose zeitgenössische Kunst ist nicht mehr schamlos, sondern sie hat sich die Schamlosigkeit der Schänder und Folterknechte, den Hochmut des Henkers zu Eigen gemacht.*<sup>[21]</sup>

Dazu nur zwei Beispiele aus der mitteleuropäischen Neuzeit:

1978: In Wien sind Transparente quer über die Fußgänger-Passage gespannt: „MINUSMANN signiert seinen Bestseller. Nur bei Bücher-Herzog.“ Ab Nachmittag flankierten dort zwei Polizisten das Verkaufsgeschäft, um zu schützen. Die Presse schrieb: *Wen vor wem, ist nicht ganz klar. Die Gäste vor dem Autor? Das Geschäft vor den Gästen? Den Autor vor den Gästen? Den Autor vor sich selbst? Der Autor jedenfalls kommt alleine. Seine Figur ist drahtig, das Kinn spitz, die Wangen glatt rasiert. Die Haare dicht, dunkel, in mittlerer Länge. Der Gesichtsteint ist hell. Etwas „häfenblass“ noch. Wer acht Jahre im Gefängnis sitzt, schlecht ernährt wird, raucht, wenig Sport und Frischluft zuführt, verändert sein Äußeres. Er hat dennoch ein attraktives Äußeres behalten. Die Hosen liegen eng an seinen Beinen, die Taille ist schlank, das Gemächt wird durch die Beinkleider vorteilhaft betont. Die Augen sind prüfend schmal, leicht schräg gestellt, wie bei einem Raubtier.*

Das ist er also, der Autor Heinz Sobota, der einen 400 Seiten-Romanbericht über sein Leben als Zuhälter geschrieben hat, der stellenweise sprachlich-expressive Wortwucht besäße und funkelnde Metaphern, die irgendwelche Kulturbanausen an den Dichter Gottfried Benn erinnern lassen. Hier eine „Kostprobe“: *Die ideale Hure sieht nach dem fünften Rammstoß frisch und distanziert wie die englische Königin bei der Krönung aus.*

---

<sup>[19]</sup> Interview in Quest. art-magazine, Berlin, März 2004

<sup>[20]</sup> Emmanuel Lévinas: Namenlos. In: Werner Stegmaier: Lévinas, Freiburg i. Br. 2002, S. 181 f

<sup>[21]</sup> Virilio, S. 18

Einige Sätze im Buch seien im Sekundenstil der Wahrnehmung geschrieben: „Dichtung mit dem Hoden, mit allen Plattitüden. Doch für die hohe Auflage und Lesebereitschaft waren eben solche Sätze verantwortlich wie: *Das Weib ist geil wie Schaumcreme und hart wie ein Diamant*. Sobota schrieb das einzige Buch über das Gefängnis im deutschen Sprachraum, das sich bis heute öfter als viel gerühmte Dichtung verkaufte. 300.000 Stück gingen bis heute über den Ladentisch, in 30 Auflagen ist das Buch nachgedruckt. Noch heute verkauft es im Jahr und 27 Jahre nach dem Ersterscheinen (1978), laut Auskunft beim Rechte-Inhaber „Heyne“ in München, konstant 2.000 Stück im Jahr.“

Ich war damals zufällig auf der Frankfurter Buchmesse, als dieser tätowierte „Held“ gefeiert wurde, und kam über Thomas Brasch (1945-2001), der sofort dessen Nähe suchte, mit ihm in Berührung. Das angeblich Beste, was Sobota einfiel, soll die Widmung gewesen sein: *Dieses Buch widme ich mir selbst*, heißt es auf Seite drei. Doch das eigentliche Motto folgte auf der nächsten Seite: *Wenn einer nicht den Mut hat, seine Mutter zu ficken, sollte er wenigstens seinen Vater erschlagen*. Tragisch oder nur lächerlich? Das ist hier keine Frage.

Beispiel 2:

Der Autor und Feuilleton-Redakteur der „Basler Zeitung“ Urs Allemann, geboren 1948, ist hingegen ein gebildeter Mann. Er studierte Germanistik, Soziologie und Psychologie in Marburg und Hannover, freilich genau in jener Zeit von 1967 bis 1975, als sich die 68er formierten. Als Autor fiel Allemann jedoch erst 1991 auf, als er beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb den gut dotierten Preis des Landes Kärnten erwarb. Das klingt alles äußerst solide, doch man muss wissen, dass er damals in Klagenfurt einen gewaltigen Skandal auslöste, da man dem Autor nach der Lesung der Erzählung „Der Babyficker“ vorwarf, – ich zitiere jetzt aus der „freien Internet-Enzyklopädie“ – *er präsentiert in diesem Text in zynischer Weise die Wunschfantasie eines Kinderschänders. Vermutlich muss das Werk allerdings als Versuch Allemanns verstanden werden, seinen persönlichen, sprachlichen Obsessionen Ausdruck zu verleihen, mit denen er einem persönlichen Gefühl der Irrealität gegenüber der Alltagssprache begegnet*. Es wird dann noch lakonisch mitgeteilt, dass er nach diesem Preis eine lange Schreibpause einlegte.

Bekanntlich soll die Prostitution das älteste Gewerbe der Welt sein, demzufolge stammt die Pornografie auch nicht erst aus unserer Zeit. Aber das Neue an dieser Zeit seit der Französischen Revolution und der Kulturrevolution nach 1968 ist, dass mit ihr die marxistische Umkehrung aller Werte begann und noch andauert, ohne dass es viele Menschen noch sonderlich stört. Oder doch? Der ganze Sinn der Religionskritik bei Karl Marx zielte eindeutig auf den Umsturz der sozialen und politischen Verhältnisse, damit Gott überflüssig wird. Demzufolge hat Dostojewski völlig Recht, als er erkannte: *Wenn es keinen Gott gibt, dann ist alles erlaubt*.

Haben Marquis de Sade (1740-1814) und Auschwitz wirklich nur wenig gemeinsam, wie die amerikanische Philosophin Susan Neiman (geb. 1955) in ihrem etwas anderen Philosophie-Geschichtsbuch „Das Böse denken“ meinte? Allein schon Sades Biografie verrät viel von dem Urmuster vieler Revolutionäre, die vorgaben, der Befreiung der Menschheit dienen zu wollen, wobei sie sich lediglich von ihren sadistischen Veranlagungen rein zu waschen suchten. Marquis de Sade wurde aufgrund seiner von ihm selber beschriebenen Sexualpraktiken und der von ihm verursachten gesellschaftlichen Skandale mehrfach inhaftiert. Der Begriff „Sadist“ leitet sich nicht zufällig von

seinem Namen ab. Vor dem so genannten Sturm auf die Bastille 1789 schrie er der vor der Bastille demonstrierenden Menge zu: *Sie töten die Gefangenen hier drinnen!* Wahrscheinlich war dieses verlogene Geschrei einer der Gründe, die die Bevölkerung dazu bewegte, die Bastille zu stürmen, die eigentlich ein Gefängnis für vornehme Leute war, die sich wie de Sade selber außerhalb bekochen ließen und ihre Zellen nach Belieben möblierten. Kommt uns das nicht bekannt vor? Verhielten sich die RAF-Terroristen im Westen und die herrschenden Staatsterroristen im Osten wesentlich anders? Und auf welcher Seite standen der Freiheitsphilosoph Sartre oder einige protestantischen Pfarrer und Anwälte des Rechtsstaates?

De Sade wurde 1790 infolge der französischen Revolution vorübergehend entlassen. Trotz seiner aristokratischen Herkunft schloss er sich den extremistischen Jakobinern an und vertrat eine utopische Variante des Sozialismus, verweigerte dabei allerdings die Aufgabe seines Familienschlosses und Herausgabe seines Familienvermögens. Unzählige „Salon-Kommunisten“, man denke nur an Karl-Eduard von Schnitzler (1918-2001), Oskar Lafontaine (geb. 1943) oder sozialistische Gewerkschaftsbosse, taten und tun es ihm nach. Dem wahrhaften Dichter der Freiheit, Friedrich Schiller (1759-1805), ekelten nach anfänglicher Sympathie bald *diese elenden Schinderknechte* an. Er durchschaute den *aufgeklärten Menschen (...)* bis zum Teuflischen hinab.

Hier wird also nicht in der gängigen Ost-West-Spaltung gedacht, sondern vor den archaischen Instinkten derer gewarnt, die eine globale Desinformationswelt entwerfen, ohne auf destruktive Nebenwirkungen achten zu wollen. Paul Virilio sieht die über Jahrtausende geformte Struktur unseres natürlichen Gedächtnisses gefährdet und folgert: *Entweder dieses Gedächtnis ist nicht lediglich das tote Gedächtnis der Massenspeicher eines Computers, sondern das lebendige Gedächtnis der Arbeitsspeicher der Menschen, oder es gibt gar kein Gedächtnis mehr, nur noch Gewalt. Und dann explodiert wirklich die Informationsbombe und es entsteht die Notwendigkeit, und das wäre ein wahres Drama einer sozialen Abschreckung. Und im Vergleich dazu wären die vierzig Jahre der nuklearen Abschreckung, glaube ich, so gut wie gar nichts. Etwas sehr viel gefährlicheres als das, was wir vor 40 oder 50 Jahren erlebt haben, etwas das in seinem Totalitarismus sehr viel gefährlicher wäre als z.B. der Nationalsozialismus oder der Stalinismus.*<sup>[22]</sup>

Schon das Gedenken an die russische Revolution, den Bürgerkrieg samt dem anschließenden Kriegskommunismus wird nicht von allen Zeitgenossen gleich wahrgenommen. Dennoch bleibt die furchtbare Wahrheit bestehen: sie hatte in drei, vier Jahren bis auf die Bauern alle früheren Klassen vernichtet: Bürgertum, Arbeiterschaft und den Adel samt den Geistlichen ohnehin. Die Gesellschaft, wenn dieses Wort überhaupt noch angemessen ist, war in den Zustand eines primitiven Tauschhandels und eines Krieges aller gegen alle zurückgefallen. Unzählige bekannte Schriftsteller, Philosophen, Wissenschaftler und Künstler verließen ihre Heimat, mit der sie sich trotzdem in einer uns heute kaum nachvollziehbaren Weise verbunden fühlten. Die *Umwertung der Werte* begann, wie Nadeshda Mandelstam schrieb.<sup>[23]</sup> Lenin führte das hygienische Zeitalter ein: *Wir werden Russland ein für alle mal reinigen.*<sup>[24]</sup> Sie wollten Einmütigkeit erreichen, Einmütigkeit mit den von Marx angeblich erkannten Geschichtsgesetzen. Bogdanows utopische Romane und Theorien

---

<sup>[22]</sup> Virilio, S. 17

<sup>[23]</sup> In: Das Jahrhundert der Wölfe. Frankfurt/M. 1991, Das 37. Kapitel heißt: „Die Umwertung der Werte“.

<sup>[24]</sup> Zitiert nach Gerd Koenen: Utopie der Säuberung. Was war der Kommunismus? Frankfurt/M. 2000, S. 112

zielten auf Aufhebung aller Gegensätze und Konflikte, ebenso des Individualismus zu Gunsten eines absoluten Gleichgewichts in einem gleichartigen Kollektiv.

1784 schrieb der Aufklärer Immanuel Kant in der Berlinischen Monatsschrift: *Aus so krummem Holze, als woraus der Mensch gemacht ist, kann nichts ganz Gerades gezimmert werden.* In Samjatins „Wir“-Roman wird gespottet: *Wir werden die wilde, krumme Linie geradebiegen, sie zur Tangente, zur Asymptote machen. Denn die Linie des Einzigen Staates ist die Gerade. Die große, göttliche, weiße Gerade, die weißeste aller Linien.* Für den avantgardistischen Maler, Designer und Fotografen Alexander Rodtschenko war das jedoch ein ernst gemeintes Thema, als er 1921 in Moskau vortrug: *Die Linie ist das erste und das letzte, sowohl in der Malerei als auch bei jeglicher Konstruktion überhaupt. Die Linie ist Durchgang, Bewegung, Zusammenstoß, Grenze, Befestigung, Verbindung, Schnitt. So besiegte die Linie alles und vernichtete die letzten Zitadellen der Malerei - Farbe, Ton, Faktur und Fläche. Die Linie setzte der Malerei ein rotes Kreuz.<sup>[25]</sup>*

Dieser kalte Geist war ebenso das Markenzeichen der linken Bauhauskünstler. Sie setzten sich fast weltweit durch; davon zeugt auch deutlich die *Unwirtlichkeit unserer Städte*, wie auch Alexander Mitscherlich befand.

Nachdem in der UdSSR alle potenziell Oppositionellen und selbst die alten Revolutionäre liquidiert worden waren, war Schluss mit Organisationsästhetik, Futurismus und utopischen Konstrukten. Die Stalinisten forderten nun rote Salon- und politische Ikonenmalerei. Plötzlich posierten verführerische Rückenakte auf roten Samtsofas *in einer der Luxuswohnungen für Funktionäre in den neuen Moskauer Hochhäusern*, wie Roy Medwedew schrieb. In die durch Massenverhaftungen frei gewordenen Kaderpositionen rückte eine *große Menge grundsatzloser Karrieristen* nach. *Für diese kleinbürgerlichen Karrieristen war die Leninsche Alte Garde nichts als ein Hindernis, und darum beteiligten sie sich an Stalins Verbrechen, bildeten das feste Fundament seiner persönlichen Diktatur...<sup>[26]</sup>*

Langsam hatte man die Straßen leer gefegt von Konflikte schürenden Individualisten. Der seit 1920 ins Unermessliche gewachsene „Archipel GULag“ fasste über die Jahre hinweg 18-20 Millionen überwiegend politische Opfer. Vom utopischen Ordnungsentwurf über das folgende Reinigungsgemetzel konnte bald zur Versöhnungsideologie im ästhetischen Schein übergegangen werden. Das war einlullend genug, auch für die Westeuropäer und den Rest der Welt.

Doch eine gewaltsame Verhinderung aller Konflikte im herbeigesehnten Wunsch einer reibungslos funktionierenden Gesellschaft und eines ebensolchen Welt-Staates beraubt das Individuum der Möglichkeit, seine in ihm angelegten Möglichkeiten zu erproben und zu erfahren. Menschliche Kommunikation schließt immer auch Konflikte ein, die nicht nur negativ zu sehen sind, weil sie gleichfalls belebend wirken. *Vollendete Konfliktlosigkeit*, so der berühmte Theologe Eberhard Jüngel, *ist ein Kriterium des Toten, die Tendenz dahin das Kriterium der Diktatur und Tyrannei.<sup>[27]</sup>*

---

<sup>[25]</sup> Zitiert nach Gaßner, H. / Gillen, E.: Zwischen Revolutionskunst und Sozialistischem Realismus: Dokumente und Kommentare. Kunstdebatten in der Sowjetunion von 1917 bis 1934, Köln, S. 116

<sup>[26]</sup> Roy A. Medwedew: Die Wahrheit ist unsere Stärke. Geschichte und Folgen des Stalinismus, Frankfurt/M. 1973, S. 460

<sup>[27]</sup> Eberhard Jüngel: Tod. Stuttgart 1971, S. 170

Im Namen der Arbeiterklasse wurden die Arbeiter in den Arbeiter-und-Bauern-Staaten schlimmer ausgebeutet als in jedem vergleichbaren „kapitalistischen“ Land; Verrat und Denunziation wurden zur revolutionären Tugend erhoben; im Namen der *objektiven Wahrheit* brachte man es fertig, aus einem Gemisch von Lüge, Betrug und Utopie unter dem Etikett „Marxismus-Leninismus“ eine Wissenschaft zu machen, um die Realität durch eine Fiktion zu ersetzen; den Untertanen musste das historische Gedächtnis ausgelöscht werden, um ihre Geschichte im marxistischen Sinne neu zu erfinden, während man zynisch verkündete, sie seien gerade dabei, *Geschichte zu machen*; man isolierte die Bewohner im Zeichen des Internationalismus vom Rest der Welt; man beraubte Millionen ihres Eigentums, ihrer Freiheit und persönlichen Würde, und das stets in Übereinstimmung mit dem von Marx angeblich erkannten Geschichtsgesetz; und schließlich ließ man mit unerschütterlich gutem Gewissen Millionen Menschen hinhängen, wie man bis zuletzt an der Berliner Mauer seine eigenen Landsleute abknallen und sogar schwer Verwundete noch zusätzlich einsperren ließ – alles im Namen der Freiheit, ja, der gesamten friedliebenden Menschheit und ihres Fortschritts. Die Schriftsteller als Stalins *Ingenieure der Seele*, die Künstler als Zerstörer der Tradition, das Beifall spendende Publikum von den intellektuellen Rängen Westeuropas, die Frieden im Diesseits verheißenden Popen – sie alle haben an der Religion der zerstörerischen Weltveränderung mitgewirkt. Die Erde ist blutgetränkt und nährt ihre Schmarotzer. Bleibt da noch Hoffnung?

Nur der Mensch, der sich von keinem abstrakten oder utopisch-surrealen Menschenbild leiten lässt, sondern sich samt seiner Mitmenschen in seiner anthropologischen Konstante anerkennt, wird kaum Gründe finden, die Flinte ins Korn zu werfen.

Zugleich erkennt er mit dem Schriftsteller Ulrich Schacht, dass eine zivile Gesellschaft *nur dann gelingen kann, wenn sie sich in der Tradition christlich-sittlicher Normen und Gebote stehend versteht. (...) Das in diesen Geboten aufgehobene Menschenbild schützt den geschichtlichen Menschen vor hybriden Menschenbildern aller Couleur und Begründung, die Gott abgeschafft, und an seine Stelle den Menschen gesetzt haben und diese Operation demagogisch „Emanzipation“ nennen.*<sup>[28]</sup>

Besonders die europäischen 68er wurden durch diese Lebenslüge fett und die Länder arm an Geist und Zukunft. Doch man muss auch fair zugeben, dass es unter den 68ern eine Anzahl von Dissidenten gibt, davon nicht wenige auch schon in der Berliner Gedenkbibliothek zur Ehren der Opfer des Stalinismus gesprochen haben. Einer, der allerdings noch nicht hier war, ist der 1943 in Sachsen-Anhalt geborene und seit langem in München lebende Verlagsleiter, Dichter und Romancier Michael Krüger. Bei ihm fand ich das folgende Gedicht, mit dem ich etwas versöhnlicher abschließen möchte:

### *GESCHICHTE DER MALEREI*

*Ich las eine Geschichte der Malerei  
von den Anfängen bis heute.  
Eine Geschichte der weißen Lämmer,  
bevor sie der Strahl trifft.  
Eine Geschichte der kleinen, geflügelten Engel*

---

<sup>[28]</sup> Gerechte Zustände schaffen. Fünf Thesen für den modernen Konservatismus, in: Preußische Allgemeine Zeitung, 20.08.05

*und des jungfräulichen Rasens,  
von Gänseblümchen übersät.  
Eine Geschichte der Stoffe  
und der Durchsetzung des Goldes.  
Eine Geschichte der feinsten Tränen  
auf blassen Gesichtern.  
Eine Geschichte der gewölbten Stirnen  
und der eingefallenen Wangen.  
Eine Geschichte des Wassers  
und wie man es malt.  
Eine Geschichte der Schulen,  
der Stile, des Kampfes um Wahrheit.  
Eine Geschichte der Gewalt,  
der Tücke und Gemeinheit,  
der Treulosigkeit und des Verrats,  
der gebrochenen Eide, der Revolten  
und der nie aufhörenden Schlächtereien.  
In den Fußnoten las ich auch  
eine Geschichte der Scham,  
eine verwickelte Geschichte des Trostes.  
Insgesamt eine schöne Geschichte,  
die Geschichte der Malerei,  
und nicht nur für die Augen.  
In seinem Nachwort erklärt der Autor  
umständlich, was wir sähen, sei  
nur Farbe in verschiedenem Auftrag.  
Er hatte das Gift vergessen,  
das ihr beigemischt war,  
das Gift für die Augen.*