

Von unvermeidbaren Stars und Sternen

Ekaterina Degot  
Moskau 2008

Übersetzung: Valie Göschl

Als 1924 erstmals Arbeiten von Bauhaus-Künstlern in Moskau gezeigt wurden, stießen sie auf wenig Gefallen. Der Kunsthistoriker Alexej Sidorow schrieb damals: „Eine Aura von großem Wohlstand (...) schwebte über den Produkten des deutschen Konstruktivismus, alles war so makellos, glatt und millimetergenau ausgeführt, passgerecht zusammengefügt, perfekt beleuchtet und ähnelte feinstgearbeitetem Spielzeug.“

Diese Kritik verwies bereits auf die sich auftuende Kluft zwischen der kommunistischen und der kapitalistischen Kunst. Erstere sah keinen Sinn darin, „feinstgearbeitetes Spielzeug“, d.h. perfekte Formen zu produzieren, denn jede Vollendetheit läuft Gefahr, zum Fetisch zu werden. „Jede Form ist das erstarrte Momentbild eines Prozesses. So ist auch das Kunstwerk nur ein Anhalten im werdenden und nicht ein erstarrtes Ziel“, schrieb El Lissitzky, alles Passive und Erstarrete bis hin zu allem Materiellen an sich ablehnend. Straßenbahnen bemalen, Flugblätter gestalten, theoretische Abhandlungen schreiben, den nächtlichen Himmel oder das Kino mit bunten Lichtstrahlen füllen sollte nun, wer sich früher, im Kapitalismus, Künstler oder Bildhauer genannt hätte. Danach strebte die russische Kunst, die sich selbst nicht als abstrakt, sondern als „gegenstandslos“ bezeichnete, bereits vor der Revolution und forderte damit die Schaffung von Kunstwerken, die keine Objekte darstellten. Die Utopie der russischen Kunst bestand

Carbon Drawings  
Christoph Weber  
2003-2005

in ihrer Ablehnung aller singulären und isolierten Formen als fetischhaft.

Auch in der heutigen kapitalistischen Welt werden Künstler bisweilen vom Streben nach „Gegenstandslosigkeit“ im weiten Sinne des Wortes, dem Wunsch, das Objekt zu entmaterialisieren und der Falle der Verdinglichung zu entkommen, geleitet. Christoph Weber weiß durch seine Carbon Drawings genannten, ephemeren Skulpturprojekte nur zu gut um dieses Verlangen. Doch in einer Welt, in der die Kunst im Wesentlichen durch Ausstellungen mit einem impliziten Subkontext des Marktes existiert, figurieren Gegenständlichkeit und Ausstellbarkeit als regulatives „Realitätsprinzip“: Jedes politische und selbst jedes poetische Projekt unterliegt dem Gesetz der Formgebung, als wäre dies das universelle Gesetz der Schwerkraft, es muss unmittelbar Form annehmen, sich materialisieren.

Darum geht es offensichtlich in Christoph Webers Skulptur The First Minutes of October. Mit Hilfe komplexer Technik werden die ersten Kader aus Eisensteins Oktober in eine riesige sternförmige Metallstruktur verwandelt, das bewegte Bild wird zum statischen Objekt. Dies ist eine ambivalente Geste. Einerseits führt Weber Eisenstein zum Suprematismus zurück, oder anders ausgedrückt, er gibt Eisenstein seinen Suprematismus wieder. Dass Eisensteins Wurzeln in der Avantgarde liegen, ist bereits Allgemeinwissen, er fühlte sich der

abstrakten Kunst in vielerlei Hinsicht verpflichtet: Den Begriff „Montage“ übernahm er von El Lissitzky, der wiederum bei Malewitsch in die Schule gegangen war. Dieser Montagebegriff implizierte, dass jemand das Ganze bereits in seine Teile zerlegt hatte; und im Russland der 1920er Jahre war dieser Jemand eindeutig Malewitsch. Doch Oktober, eine anlässlich des Jubiläums zur russischen Revolution in Auftrag gegebene Nachinszenierung der historischen Ereignisse von 1917, wurde im Krisenjahr 1927 gedreht, als Eisenstein bereits vom Avantgardefilm zum „stalinistischen“ Kino, von der Montage zur Narration übergegangen war. Noch 1925 erging die Warnung Malewitschs an Eisenstein, dieser verfüge zwar über ein außergewöhnliches Verständnis der Kontraste, jedoch „könnten diese eine Situation heraufbeschwören, wo die Idee über die Gegensätze als solche siegen könne ... die so ihre ursprüngliche Schärfe verlieren.“ Und genau das passierte. Die Idee triumphierte. In Oktober steht die Schärfe der Kontraste (d.h. der klaren avantgardistischen Montage) nicht mehr im Mittelpunkt wie in Streik oder Panzerkreuzer Potemkin, sie wird ersetzt durch eine grandiose propagandistische Illusion. Christoph Weber gibt buchstäblich Eisenstein diese „Schärfe der Kontraste“ zurück, als würde er ihn aus dem Würgegriff der stalinistischen Ideologie befreien, ihm eine neue Welt der rein geometrischen Form eröffnen, als

Christoph Weber  
Telefunken und Tesla  
2007

wäre dies die Welt der menschlichen Freiheit. Dadurch gewinnt auch Eisensteins Idee an Bildhaftigkeit, Deutlichkeit und wird, nach Benjamin „ausstellbarer“. Andererseits ist sich auch Christoph Weber der Tatsache bewusst, dass er – indem er dem Film ein Denkmal in Form eines „scharfen“, sprich vollendeten und stilistisch klaren, Symbols setzt – Eisensteins Film unmittelbar verdinglicht. Oktober wird zu dem, was Alexander Rodtschenko „Opium des Lebens“ nennt und damit all die Dinge in den Schaufenstern der Kaufhäuser und Kunstwerke in den Ateliers westlicher Künstler meint. Offensichtlich weiß Christoph Weber, was er bezweckt. So zeigt er in seinem Projekt Telefunken und Tesla, in dem zwei Tonbandgeräte, ein west- und ein ostdeutsches, einen Dialog zweier Gehörloser führen, seine hohe Sensibilität gegenüber unterschiedlichen kulturellen Kontexten und seinen spielerischen Zugang in der Auseinandersetzung mit deren Gemeinsamkeiten und Differenzen.

In diesem Sinne kann Webers Operation an Eisenstein als Parodie darauf gelesen werden, wie der Westen – oder die gesamte Welt, denn heute ist der Westen überall – die russische Avantgarde sieht. Er verdinglicht diese, indem er sie in perfekte Formen für den persönlichen ästhetischen Konsum gießt und damit zerstört. Er ergötzt sich an einzelnen Objekten, isoliert sie automatisch vom Kontext, stilisiert ihre äußeren Formen

... auf gar keinen Fall soll das Bündel dieser Aufsätze nacheinander betrachtet und rezipiert werden. Ich wünschte, dass man sie alle zugleich wahrnehmen könne, weil sie schließlich eine Reihe von Sektoren darstellen, die, auf verschiedene Gebiete ausgerichtet, um einen allgemeinen, sie bestimmenden Standpunkt - die Methode - angeordnet sind.

Andererseits wollte ich rein räumlich die Möglichkeit schaffen, dass jeder Beitrag unmittelbar mit einem anderen in Beziehung tritt ... Solcher Synchronität und solchen gegenseitigen Durchdringungen der Aufsätze könnte ein Buch in Form ... einer Kugel Rechnung tragen! ...

Aus einem unveröffentlichten Manuskript, 1926

und nennt das Ganze dann „hommage“ oder heroisches „revival“ ... der Westen nennt „elegant“, was sich als Zerstörung einer ganzen Weltordnung verstand, hängt sich über dem Sofa an die Wand, was der Weltrevolution gegen eben dieses Sofa dienen sollte, bezeichnet als Malerei oder Skulptur, was außerhalb jedes professionellen und disziplinären Rahmens geschaffen worden war. Genau das macht die heutige Welt mit der kommunistischen Kunst. Sie ist sogar imstande, das kommunistische Symbol, den fünfzackigen roten Stern, in einen glamourösen „Instant-Star“ für die Massenmedien zu verwandeln.

Gibt es eine Möglichkeit gegen diese Unausweichlichkeit anzukämpfen? Eisenstein zerbrach sich bereits 1926 den Kopf darüber. Selbst das Buch war für ihn ein zu isoliertes und statisches Fetischobjekt. Seine Waffe war der Raum:

„... auf gar keinen Fall soll das Bündel dieser Aufsätze nacheinander betrachtet und rezipiert werden. Ich wünschte, dass man sie alle zugleich wahrnehmen könne, weil sie schließlich eine Reihe von Sektoren darstellen, die, auf verschiedene Gebiete ausgerichtet, um einen allgemeinen, sie bestimmenden Standpunkt - die Methode - angeordnet sind. Andererseits wollte ich rein räumlich die Möglichkeit schaffen, dass jeder Beitrag unmittelbar mit einem anderen in Beziehung tritt ... Solcher Synchronität und solchen gegenseitigen Durchdringungen der Aufsätze könnte ein Buch in Form ... einer Kugel Rechnung tragen! ...“

Aus diesem Grund drehte Eisenstein die ersten Szenen des Oktober aus unterschiedlichen Blickwinkeln oder „Sektoren“ mit dem Ziel, dem kollektiven Betrachter ein dialektisches Bild, einen Raum für Auseinandersetzung

und Demokratie zu liefern. Christoph Weber agiert im Fahrwasser dieser Ideen, wenn er den ersten Kadern des Eisensteinschen Filmes eine dritte Dimension verleiht. Die räumliche Form der allseits auseinanderstrebenden Strahlen ist eine dynamische Projektion eben dieser Kugel, von der Eisenstein träumte. Eisensteins Idee scheint heute in der Logik des Internets Realität geworden zu sein, das durch seine Struktur von ultraschnellen Strahlen, Vektoren und Tangenten imstande ist, sich der fetischisierenden und ständig aufs Neue „Objekte“ hervorstampfenden Produktionslogik zu widersetzen. Doch auch hier gibt es keine Garantie: Die von Eisenstein erträumte, endlose gegenseitige Verlinkung führt heute leicht zu Desorientierung und Entropie, wie Christoph Weber in seinem Buchprojekt Sehnsucht, Reichtum, Glück zeigt. Vielmehr kristallisieren sich auch in diesem Meer von Interlinks automatisch die eigenen 15-Minuten-Superstars heraus. So setzen Webers The First Minutes of October möglicherweise dem heroischen, jedoch stets zum Scheitern verurteilten Versuch, der Todesfalle der vollendeten Form zu entkommen, ein Denkmal.

