

APOLOGIE DER FREIEN REDE

von Maxim Kantor

Meinem Vater, dem Lehrer Karl Kantor,
und allen Menschen
seiner Generation gewidmet.

Die Vorstellung, daß es schwierig sei, sich mit sich selbst zu identifizieren, ist schon so abgegriffen, und dennoch fragst du: Bin das etwa ich? Wollte ich das wirklich sagen? Warum rede ich so und wovon werde ich beherrscht und - wenn ich überhaupt beherrscht werde - ist das schlecht?

Und so lebst du mit dem Gefühl der Unfreiheit in der Kehle, irregeleitet von Prämissen, die nicht von dir erdacht wurden, mit dem Empfinden, daß alles - sogar die Revolte - vorprogrammiert und daß dies die ekelerregende Fäulnis der Lüge ist, das Aroma von Kultur und das Konzentrat von Historie. Du aber treibst in diesem Sud und möchtest trotzdem reden. Trägst du darüber hinaus noch für jemanden Verantwortung, bist du gezwungen, Worte zu finden.

Man beschäftigt sich mit Kunst, wie mit je der anderen Tätigkeit, aus vererbter Gewohnheit, und Kunst als Überschußprodukt erfüllt die gänzlich utilitaristische Funktion eines Puffers zwischen der menschlichen Vergänglichkeit und dem leeren Nichts, welches man gemeinhin mit Idealen überlädt und wohin zu schauen entsetzlich ist.

Derart schrecklich ist der Geschichtsprozeß: Er kennt keine Moral.

Nur diejenigen, die die Tragödie, die Trennung und Einsamkeit, überlebt haben und das Gefühl der Leere kennen, wissen, daß dieses Etwas, das nicht in Worte faßbar ist, existiert, jenseits der Barriere von gemeinsamem kulturellem und sozialem Schutz, jenseits von Sicherheitsgarantien, und daß es bedeutender ist als das allgemeine Bewußt sein, selbst wenn dieses Bewußtsein den Namen „Kultur“ trägt.

Die Existenz dieser Dimension spüren wir ständig, doch bewahren uns soziale Regeln und Gebräuche vor einer direkten Konfrontation.

In der beengten Wirklichkeit, im Determinismus der Biologie, der Geschichte und Kultur, ist Kunst mehr als nur ein Wort, sie ist der Weg vom Prozeß der Geschichte hin zu ihrem Wesen, von Hoffnungslosigkeit zur Freiheit, möglicherweise ein Wegentwurf, der Entwurf eines anderen - wenn auch nicht zu verwirklichenden - Daseins. Hier, auf diesem Weg durch die Leere, wo es keine Hilfe, keinen Halt gibt, in der Einöde des freien Raumes, entsteht Kunst.

Kunst kann ganz offensichtlich zwei gegensätzliche Aufgaben erfüllen, nämlich Sozialisation und Individualisierung. Als Produkt der Kultur und des kollektiven Bewußtseins ist Kunst nämlich befähigt, den Konflikt mit etwas Ungelöstem, Unfertigem abzuschwächen, die Bequemlichkeit des kulturellen Selbstbewußtseins zu garantieren, ihm Züge des Glanzes von erreichter Freiheit zu verleihen: die Periode kultureller Stabilität des Westens, wo offensichtlich je der beliebige Wert seinen Preis hat, ist die beste Bestätigung hierfür; die Ideologien der Kunst, die aus der Welt Osteuropas geboren wurden, sind eine unbedingte Komponente eben dieses kulturellen Selbstbewußtseins. Selbstverständlich ist dies ein Prozeß der kulturellen Dienstleistung, und Kultur im weitesten Sinne sind ja nicht nur Farben, Pinsel, Personal Computer, sondern auch Fabriken, Banken, Armeen, Geldzeichen und Obdachlose, die in dieser schönsten aller Welten keinen Platz finden.

Kunst ist vielseitig. Da ist die Kunst, die dazu zwingt, daß man den tragischen Abgrund zwischen Dasein und Wesen erfährt; die Kunst, die den Menschen mit sich selbst in diesem Raum allein läßt, ohne jegliche Hilfe, und nur aus dem Bewußtsein des bereits Gesagten, aus dem Bewußtsein, daß einer einmal zu sprechen vermochte, entsteht die Kraft, Worte zu suchen. Allein geblieben, versucht er zu sprechen - ungeschickt, sich wiederholend und stammelnd. Dies ist keine Frage von Innovation, es ist eine Frage von Pflicht.

Die Innovation ist eine Kategorie der Kultur: Wenn die Kultur die Persönlichkeit und das von ihr Geschaffene assimiliert und verarbeitet, kann man von Innovation sprechen, dann von Normen, und schließlich bricht die Zeit des Manierismus an.

Wie unabwendbar der Assimilierungsprozeß auch sein mag, wie günstig die Sache der Kultur auch stehen mag - wenn die beflissene pluralistische Artigkeit auf alle beliebigen Fragen eine Antwort findet und jeden beliebigen Seufzer katalogisiert - wie dem auch sei: der Abgrund zwischen Dasein und Wesen besteht und wird immer bestehen, eine jetzt und hier endgültig beantwortete Frage wird nie wirklich beantwortet und entschieden sein. Dieser eisige Hauch des Abgrunds, dieser Wind von leerem Nichts wird immer den Vorhang der Kultur bewegen; zieh ihn leicht zurück und schon hängt der Fuß, der den Parkettboden gewöhnt war, in der Luft, und hier rettet auch die Gewohnheit, auf Dielen zu laufen, nicht mehr. Die geringste Änderung der Geschichte - schon steht der kulturelle Boden Kopf, wie das Deck eines sinkenden Schiffes. Sinnlos, hier etwas mit Stil, Attitüden oder Bräuchen zu erklären, hier sind einfache Worte gefragt, Worte egal welcher Stilrichtung, die in dieser Leere eine Stütze sein könnten.

Kunst ist nicht die Geschichte der verschiedenen Stilrichtungen. Sie ist die Geschichte von Menschen und deren Schicksalen. Stil ist eine Schutzreaktion der Kultur. Wenn Stil als Sprache bezeichnet werden kann, dann gibt es keine aktuelle Sprache, nur eine Sprache, die man als aktuell ausgibt; man kann mit ihr sprechen, man kann sie benutzen, man kann ihr Sklave werden, man kann sie aber auch nicht verstehen. Originalität kann durch Verständnis wie auch durch Unverständnis bedingt sein: Die Beschaffenheit einer Muschelschale ist nicht allen verständlich, der Totalitarismus manchen, die Richtigkeit der Gleichung $2 \times 2 = 4$ vielleicht nur einem einzigen unverständlich - so entsteht die Relativitätstheorie. Das allgemeine Verständnis von Aktuellem und Nichtaktuellem ist erschreckend. Jede beliebige Sprache kann man benutzen, wenn man etwas zu sagen hat. Man kann polyglott sein und dennoch stumm bleiben, nichts ist verachtenswerter als sophistische Phrasendrescherei.

Das Wesentlichste in der Kunst ist der Mensch. Das Wesentlichste im Menschen ist sein Leiden, denn nur dadurch wird der Mensch zum Menschen. Das Wertvollste im Leiden ist die Fähigkeit, Mitleid aufzubringen, es als allgemeine Not zu erfahren; dies ist das Bewußtsein des eigenen Leidens im Kontext der Geschichte. Es gibt kein fremdes Leid - nur wenn es als allgemein empfunden wird, kristallisiert es sich als Wort - und Sprache wird zur Rede.

Die Kunst, die ich hier beschrieben habe und im Unterschied zur sozialisierenden Kunst als individualisierende Kunst bezeichne, hat bereits einen besseren Namen, der leider nicht immer richtig angewandt wird, nämlich „humanistisch“.

Ein Paradox heutzutage besteht darin, daß die innerlich stabile, kulturell abgesicherte und vor intellektuellen und moralischen Stürmen abgesicherte Kunst in der Gesellschaft die Rolle des Beunruhigenden, Leid Verursachenden und Aufrührerischen zu spielen beginnt.

Das Paradox der kulturellen Assimilation liegt darin, daß die der Kunst zu Beginn dieses Jahrhunderts zugefallenen Erfahrungen zu einem Beispiel geworden und aus dem Bereich der Ethik in den Bereich der Ästhetik übergegangen sind.

Kaltblütig imitiert der Künstler die Besessenheit, die seine Leinwand zerfetzt, dann aber zerreißt er sie und zerbricht. Echte Besessenheit aber schreitet nach Harmonie, nicht nach Chaos. Nie war Schmerz ihr Ziel, und wenn die Besessenheit dir das Herz zerreißt und die Kehle zuschnürt, dann nur deshalb, weil du nicht in der Lage bist, sie zu verwirklichen. Früher wurden Bilder dem Betrachter zuliebe mit Lack überzogen, heute steckt man sie mit Nägeln voll - nein, nicht um die Betrachter zu beunruhigen, sondern um sie besser zu beruhigen. Komfortable Unbequemlichkeit, garantiertes Risiko.

Nichts ist bekömmlicher für die Verdauung des sozialen Organismus als die Aufnahme eines rebellischen Künstlers in die Kategorie der Kulturgüter. Die Stagnation der Kunst, die Revolutionäre im Taschenformat, die Dissidenten, Parteifunktionäre und Salonpropheten, dies alles sind charakteristische Erscheinungen dieses auslaufenden Jahrhunderts.

Die Gegenwart ist eine der unechtsten Perioden in der Kunstgeschichte: Manierismus, Dekadenz gebrauchen wir ruhig auch diese Attribute -, doch niemals zuvor wurde der Aufstand bei intaktem Konservatismus imitiert, nie zuvor hat der zahme Nonkonformismus solche Bedeutung erlangt.

Man könnte dies also als ein allgemeines Entwicklungsparadigma empfinden und so nennen, und das kommt nicht von ungefähr: Selbst das Bildnis von Dorian Gray hat sich nicht so rasch verändert. Hinter der Physiognomie des Nonkonformisten schimmert das ewig triumphierende Grinsen eines Rentiers. Unter der Maske der Persönlichkeit bricht die Fratze der Masse hervor.

Das, was wir gegenwärtig durchleben, ist die totale Niederlage der Avantgarde, der Verrat der Ideale, auf die wir geschworen, der Vorbilder, die wir nachgeahmt haben; die proklamierte Kontinuität der Neuen Zeit zu Beginn dieses Jahrhunderts ist eine konsequente und planmäßige Verfälschung.

Opferbereitschaft und Demokratie wurden von kaltem Kalkül und Elitedenken abgelöst. Und das Elitedenken gibt sich intellektuell. Auf diese Weise entstand der Mythos von der Aristokratie des Geistes, die sich von der Aristokratie des Blutes nur dadurch unterscheidet, daß sie die Grenze, hinter welcher die Güter dieser Welt verteilt werden, verschoben hat.

Existentialismus oder Aufklärung haben ein drittes Phänomen ins Leben gerufen. Die Epoche des Postmodernismus hat genau das Gegenteil bewirkt - eine kastengebundene geistige Erfahrungswelt, die allein eine absolute Objektivität beansprucht.

Der Unterschied zwischen einem Intellektuellen zu Beginn und zum Ende dieses Jahrhunderts besteht darin, daß ein Demokrat der 20er und 30er Jahre ungeachtet der sozialen Ungleichheit einen Mittellosen in seine Kreise aufnahm; der Intellektuelle der 70er - 80er Jahre, der in den Kreis der Machthaber aufgenommen wurde, verschließt die Augen und tut so, als ob er deren Reichtum und das, wofür er steht, nicht sehe. Es scheint ihm, daß er, wenn er für seine Ideen eintreten will, zu diesen erlauchten Kreisen gehören muß, zur Kaste der Politiker, Beamten und Generäle, und so drückt er dieselben Hände, die seine Eltern erwürgt haben, überzeugt, daß sie sich in einem halben Jahrhundert reingewaschen haben. Doch dieses Problem entsteht erst gar nicht - der bedauernswerte Hof, an den die haltlosen Marionetten Ende des 19. Jahrhunderts strebten, entspricht der Situation der heutigen Intelligenz. Noch berufen sich Liberale und Intellektuelle in ihrer Rede auf die Avantgarde, verstehen aber nur zu gut, daß sie selbst etwas ganz anderes wollen.

Die Niederlage, die die Avantgarde heute erleidet, kommt der Niederlage des republikanischen Spanien im Jahre 1937 gleich. Heute, a posteriori, kann man über die Stalinisierung der republikanischen Armee sprechen, über die Anarchie, darüber, wie Franco das Land gerettet hat.

Jedoch nicht nur die republikanische Armee erlitt zu Recht oder zu Unrecht eine Niederlage, eine wirkliche Niederlage erlitt das Ideal von Gleichheit und Freiheit, und dies muß man als Tragödie ansehen. Jetzt beunruhigt den Intellektuellen die Stabilität der kulturellen Werte, der Institutionen mit ihrem vorprogrammierten Nonkonformismus - alles schöngeistige Parolen, abgenutzt und ausgeschlachtet. Mit ihnen kann man genauso spielen, wie Franco und Stalin mit den Idealen der Demokratie jongliert haben. Die Wahrheit wird den Mund nicht aufmachen, nicht dagegen sein - sie liegt seit langem begraben mit den echten Avantgardisten, mit den Kämpfern der Interbrigaden, die vor Madrid gefallen sind.

Nichts ist so unzerstörbar und hartnäckig wie Ideen, wir selbst sind Zeugen hiervon: Die kommunistischen Ideale mit ihren direktivistischen Doktrinen stürzen zusammen, nichts stirbt so qualvoll wie absolute Wahrheiten, weil es nichts Schöneres gibt als sie, die die Menschheit mit Hoffnung erfüllen.

Die engagierte Kunst trat an die Stelle von etwas anderem, genauso Unfreiem, wobei sie von außen betrachtet ungewöhnlich befreit wirkt.

Das Bewußtsein eines Intellektuellen, der dem Gesellschaftssystem dient, hat sich in das Bewußtsein eines beklagenswerten Häftlings verwandelt. Es folgte die Dekadenz. Und als letzter Abglanz des Jahrhunderts der Massenpsychosen, der totalitären Regime, eines ideologisierenden Jahrhunderts - dieser Widerschein ist grell, diese Kunst wählerisch, lärmend und leer.

Blut und gebrochene Schicksale, die Folterkammern von Solowki und Auschwitz, und der Hunger, und der Glaube, und das Leben von Millionen Menschen, die in ihrem Leben nie Bilder gesehen haben, nie Bücher gelesen haben, und die echte Anspannung im Werk der Leidenden und Ausgestoßenen, all dies beruhte auf den Grundlagen einer gleichgültigen kulturellen Reflexion, genauso wie die Linien van Goghs und Toulouse-Lautrecs auf den Grundlagen des Art Nouveau ruhten.

Die Gesellschaft ist der maßregelnden Belehrungen und der Deklarationen vorgefaßter Überzeugungen überdrüssig. In der Gestalt ihrer herausragendsten und liberalsten Vertreter hat die Kultur ein bewundernswertes Abwehrsystem entwickelt: „Genug, wir wissen nur zu gut, wohin Losungen führen und womit das Pathos endet.“ Die Waffe des Intellektuellen ist heute weise Ironie, Reflexion und feine Skepsis. Das kann vor neuen Illusionen schützen. Noch ist die Erinnerung im Gedächtnis des Liberalen sehr frisch (inwieweit sie wahr ist, das ist eine andere Frage), daß Sartre Mao unterstützt hat, Hemingway - Castro und Majakowski - Stalin. Es gibt nichts Schrecklicheres als einen Menschen, der weiß, wo hin er ruft - hütet euch vor ihm. Aber nur kein Heldentum: wir kennen diese Helden; nur keine Utopie: der Turm zu Babel wird zur Baugrube. Nichts ist gefährlicher als die freie Rede. Die Garantie der Unabhängigkeit ist die Fähigkeit zur Einsicht, Zeugnis abzulegen, die Fähigkeit, zu verstehen und nicht zu behaupten, zu katalogisieren und nicht zu reden. Der Intellektuelle arbeitet im Zitat, nicht in der ersten Person, das gehört nicht zum guten Ton. Die Zeit der zweifelnden Kunst ist angebrochen, der leicht provozierenden, anläßlich der stattfindenden Deklarationen meditierenden Kunst und eines Konzeptualismus, der vergangene Konzepte verurteilt. Es ist die Zeit des Aufstandes gegen die sich selbst diskreditierenden Ideale, jedoch nicht des lärmenden Aufstandes, der um Gottes willen kein neues Ideal auf wecken darf. Dies nannte man die Reflexion, anderorten auch historisches Selbstbewußtsein.

Letzten Endes und ungeachtet der scheinbaren stilistischen Widersprüche war die Sprache der Kunst in den sechziger Jahren einstimmig; dieser Chor antwortete auf die Schreie des Jahrhunderts nur „Nein“ oder genauer gesagt: „Vielleicht“, die Tatsache grundsätzlich in Zweifel ziehend, ob überhaupt geredet werden muß.

Und so löste die Skepsis die Behauptung ab, die Analyse das Konzept, die Pause den Schrei.

An die Stelle der Existentialisten, die zuviel forderten, traten die „neuen Philosophen“, Glucksmann und Levy ersetzen mit Erfolg Jean Paul Sartre, und dies mit einer Leichtigkeit, mit der ein unbeschwerter Liberalismus den Dienst an einer Idee ersetzt; Design in der Philosophie. Die moderne Schule der Analyse - was kann liberaler sein, und natürlich ist

Aristoteles lange nicht so liberal wie D'Aredo, der ihn analysiert.

Ist nicht dasselbe in Deutschland mit der Gruppe „47“ geschehen, kam nicht Böll leicht aus der Mode, alltäglich geworden mit seiner eintönigen Gerechtigkeitssuche?

Die Helden Hemingways, die Revolutionäre Brechts, die Kämpfer Camus', die Figuren von Chaplin und Majakowski, der berühmte Einzelgänger Bölls wurden verdrängt von den Protagonisten Robbe - Grilletts, Nathalie Sarrautes und Rauschenbergs, Jasper Johns, Warhols und Updikes.

Die „Neuen Wilden“ mit den kalten Herzen übernahmen den Part von Beckmann und Grosz, indem sie alles das durchanalysierten, was ihnen das Hirn verbrannte.

Die sowjetische Transavantgarde schwor auf die Treue zur Avantgarde der 20er Jahre, und dies war mutig in einem Umfeld verzerrter Vorstellungen, absoluter Echtheit schiefer Spiegel. Eine Generation von Dissidenten zerstörte Schicksale auf der Suche nach wirren, aus der Erinnerung auftauchenden Grundursachen, mit der Überzeugung, daß ihr Wissen helfen könne, die Darstellung im Spiegel zurechtzurücken.

Es war vollkommen selbstverständlich, daß der sowjetische Intellektuelle sich nicht nur zur Avantgarde hinwandte, sondern seine Existenz und seine Möglichkeiten mit den Erfahrungen der westlichen Welt verglich. Auf diese Weise entstand in Rußland ein multitendenzielles Kunstschaffen, das es im Westen so nie gegeben hat, mit jenem übertriebenen Pathos allerdings, daß Rußland so eigen ist und daß das Phänomen entstellte. Der Intellektuelle wurde gewissermaßen zu einem Handelsreisenden, einem Lieferanten, der die ideologisch engagierte Welt mit wundersamen Kostbarkeiten beliefert. Die Hinwendung zu den geistigen Erfahrungswerten des Westens und die proklamierte Rückbesinnung auf die Avantgarde nahm zunehmend Züge einer Suche nach eigener Stabilität an, als Garantie für sich selbst, so zuverlässig und vielversprechend wie geschlossene Geschäfte und die privilegierte Lebensmittelzuteilung für die Partei - Apparatschiks. Das, was faktisch vom Westen entlehnt wurde, war der kulturelle Manierismus am Ende des Jahrhunderts, mit allen dieser Zeit eigenen Charakteristika, nennen wir ihn ruhig bei seinem Namen: Postmodernismus. Es brauchte nicht lange, bis in der russischen Kultur die Situation des doppelten Schwarzmarktes eintrat, auf dem sowohl die Linken als auch die Rechten an den unverwirklichten Projekten vom Beginn des Jahrhunderts schmarrutzten. Die

Idee von Humanismus und Demokratie, für die Rußland in seiner ganzen Geschichte - und nicht erst seit besagtem Oktober - einen schrecklichen Preis zahlen mußte, wurden zur Basis ideologischer Scheinhelligkeit bei den einen und ästhetischer Spekulationen bei den anderen.

Durch ihre Auflehnung gegen die offiziellen Dogmen hat die sowjetische Transavantgarde faktisch eine kulturelle Konterrevolution vollzogen und endgültig das erreicht, was immer noch in der Avantgarde glommt, nämlich die Waagschale auszugleichen und die Kultur zu stabilisieren.

Zum vollständigen Triumph des sozialen und kulturellen Komforts trug bei, daß die Interessen der herrschenden Klasse (egal, was sie verkörpert, das ideologische Diktat im Osten oder die Macht des Geldes im Westen) und die Interessen der liberalen Intelligenz auf rührende Weise zusammenfielen.

Dem Liberalen wird es übel von den Parolen und das Wichtigste ist, das eigene „Ich“ vor einer Expansion des Pathos zu bewahren. „Den eigenen Garten bebauen.“ Und wer könnte wohl die kranke Seele eines Intellektuellen, der den Glauben verlor, besser verstehen als die Mächtigen dieser Erde - sie sind es doch, denen die Bestellung ihres Gartens am meisten Sorgen bereitet.

Wenn der Intellektuelle sich selbst einredet, er stehe ausschließlich im Dienste der Kultur, klingt das beinahe wie die Replik eines Kellners, der behauptet, daß er nur im Dienste der Gastronomie stehe. Wenn der Künstler den Bankier ganz unaufdringlich zum Nachdenken bringt und der Dichter vorsichtig an die Seele des Parteisekretärs rührt - was kann beständiger sein als diese Union? Niemand unter nimmt einen Anschlag auf das globale Pathos, niemand nimmt sich des Wesens der Frage „wo-bleibt die Reflexion?“ an, immerhin, Reflexion ist doch keine Störung. Und wenn wir die Bezeichnung „Avantgarde“ gebrauchen, dann ist sie so angebracht wie „Erdbeere“ oder „Dessert“.

Die Erfahrungen der Vorkämpfer dieses Jahrhunderts nutzen, noch weiter als sie gehen und dabei Traditionen weiterentwickeln, Brutalität und Kompromißlosigkeit beweisen, Nonkonformist sein und es demonstrieren, sich gegen die Konsumgesellschaft auflehnen und hohle Ideologien verspotten - bitte sehr! Nach Belieben. Kunst ist seit langem wie eine überhitzte Elektrolampe - sie leuchtet nicht und wärmt nicht. Sie hat ihr Gesicht verloren: unaufrichtiger sogar noch als die Politik, kennt der Manierismus keinen Helden, ist das Kunstschaffen der letzten Jahrzehnte entpersonalisiert - ich meine damit den Wegfall der Persönlichkeit, der schicksalsträchtigen Persönlichkeit als Subjekt der Geschichte.

Die Gegenwart sehnt sich nach dem wahren Gesicht, doch die Maske ist schon so lange mit ihm verwachsen, solange schon hat die Gefahr des Seins den Schein der Kunst abgelöst, daß hinter der Maske, wenn sie einmal heruntergerissen wird, nichts mehr ist, oder vielleicht eine noch schrecklichere Maske zum Vorschein kommt.

Die bittere Ironie der Geschichte besteht darin, daß, während die Kunst die Tragödie simulierte und intelligente Köpfe kulturelle Apokalypse spielten, die wirkliche Tragödie bereits keimte und von denen vorangetrieben wurde, die sie simulierten.

Zu einer Zeit, als die kulturelle Dienstleistung verlogene erglühende Leidenschaft demonstrierte und ihren Komfort dadurch etablierte, daß das unbequeme Pathos der Avantgarde zerstört wurde; in einer Zeit, als die Neureichen der Kultur das engagierte Bewußtsein eines Demokraten zu Beginn des Jahrhunderts mit Salonbetrachtungen untergruben; zu einer Zeit, als die Worte „Katastrophe“, „Jüngstes Gericht“ und „Vergeltung“ zur üblichen Simulation wurden - eben da entstand ein neues Phänomen, welches das manieristische Spektakel zur Apotheose brachte.

In Osteuropa ist dies am sichtbarsten und deshalb nicht wahrnehmbar in Europa, doch genauso wie der ideologische Kanon mit dem Diktat des Marktes übereinstimmte, so wird auch der Preis für die geistige Bequemlichkeit, die moralische Minderwertigkeit und den Snobismus derselbe sein - in einer anderen Währung zwar, aber genauso hoch.

In Osteuropa verfällt die Ideologie und nicht nur sie allein. Mit ihr sterben alle moralischen Institutionen, die ihr zugrunde lagen. Da sie nicht allein untergeht - um so mehr, als sie, mit marxistischen Idealen spekulierend, nicht ohne die Ausbeutung und Miteinbeziehung einfacher moralischer Werte, ewiger Wahrheiten und Regeln auskommen kann, von deren Einhaltung letztendlich nicht nur die Gesundheit der Ideologie abhängt, sondern auch die Solidität einer Gesellschaft als Phänomen der Zivilisation -, endet auch die Abhängigkeit der Moral von der Ideologie und verfällt mit dem Untergang der Ideologie auch die Moral, deren sich die Ideologie bedient hat.

Die Intellektuellen haben so lange das engagierte Bewußtsein untergraben und als Ausgleich für diese Zerstückelung und Unterhöhnung nichts angeboten, daß dadurch die moralischen Werte der Gesellschaft zerstört wurden, die zuerst zur Zivilisation gehörten und dann erst zur Ideologie und Kultur.

Kein Mitglied der Partei - Apparates war wirklich Internationalist: Dieses Wort wurde zum Erhalt des Imperiums mißbraucht - so schreitet der Koloß auf tönernen Füßen, und die Wertvorstellung des Internationalismus verlor ihren Wert, als ob die Idee dem imperialen Bewußtsein angehöre und nicht Christus. Die Vorstellung von Gleichheit hat die herrschende Klasse noch nie besonders angezogen, sie wurde lediglich auf ihre Fahnen geschrieben. Doch stirbt die Ideologie, so geht die Idee von Gleichheit ebenfalls unter. Die Ideologie hat nie dem Verstand und der Vorstellung als solchen gehuldigt, am aller wenigsten ihre Diener glaubten an einen rationalen Ursprung und waren Materialisten. Hier aber liegt der Fehler: Sie waren Idealisten, vom Scheitel bis zur Sohle, gebrauchten materialistische Termini in einer absolut sakralen Hierarchiestruktur. Nun aber bricht das Ende der Ideologie an und erschüttert Glaube und Verstand.

Nur wenn gleichzeitig das Ende aller rationalen Prämissen und moralischen Werte eintritt, wächst in diesem Vakuum jener im Unterbewußtsein vorhandene Schrecken heran, auf der untersten Ebene des historischen Amalgams.

Das kollektive Bewußtsein wendet sich in diesen postutopischen Perioden zur Religion hin, in ihren irrationalen Ausprägungen (sofern man diese Sonderformen überhaupt als Religion bezeichnen kann).

Das sind kosmische und atomare Angst, wobei der Begriff „Kosmos“ durch „Chaos“ ersetzt werden kann; das sind Parapsychologie und Transzendente Meditation. Das sind Intellektuelle, die über das „kollektive Unbewußte“ phantasieren und die Ratio mit Füßen treten; das ist das Erwachen des Unterbewußtseins und seiner Determinante, des Unbewußten, das ist der animalische Schrei nach Blut und Boden, der alle übrigen Stimmen erstickt. Das ist der Aufstand der Basis, das ist der hirnlose Instinkt der Masse, und all dies hat einen Namen: Heidentum.

In Rußland, wo das Christentum von jeher mit dem Heidentum in einer Einheit existiert, in der sogar Marxismus als heidnische Reaktion auf das Christentum (welches in reinem Zustand nie vorhanden) zugelassen war; in Rußland, wo der wichtigste historische Faktor immer das Blut gewesen ist - im symbolischen und konkreten Sinne -, überstürzt sich dieser furchtbare Prozeß. Das noch vor einem Jahr nicht zu bemerken, war ein Fehler.

Jetzt ist es ein Verbrechen.

Was unter unseren Augen aus dem Boden empor wächst, kennt keine Moral und folgt keiner Vernunft, es wird getrieben von der Stimme des Blutes und es fordert Blut. Es schlief unter dem ideologisierten Bewußtsein und kommt nun zum Vorschein. Es ist dasselbe, was in Deutschland in den 30er Jahren entstand.

Die Liberalen haben das Bewußtsein des Ungeheuers getötet und dabei das Unterbewußtsein geweckt. Schrecklicher noch wird es sein, mit intellektuellen Argumenten nicht faßbar.

Die Liberalen sind geneigt, die Verwirklichung der Utopie als Apokalypse anzusehen, in Wirklichkeit jedoch gibt es nichts Apokalyptischeres als die Angst vor der Utopie - die neue Zeit bringt uns keine Utopien. Das Heidentum rühmt sich durch die Chronik. Der Tod ist immer dokumentarisch.

Der Unterschied ist groß, für eine Idee zu sterben -oder gefoltert zu werden, weil du ein Jude bist. Gegenwärtig, da der Bürgerkrieg in Rußland wütet und die Rede im wörtlichen Sinne unterbrochen werden kann, da es weder soziale Moral, Internationalismus noch Vernunft gibt, da die Verewigung des Andenkens an den Zaren, die „Schwarzen Hundertschaften“ billigende Armseligkeit zur zentralen Frage wird, da das Wort aufhört, Wort zu sein, da die Utopie sich in Chronik verwandelt, in dieser leidensreichen Zeit kenne ich keine größere Würde als die erhabene Idee, die das Herz bewegt, die Utopie, die letztendlich überlebt, nämlich die Fähigkeit zu sprechen, in freier Rede, die unsere Zunge verlernt hatte.

Und wenn wir uns dann wieder in der Leere wieder finden, im unbewohnten Raum, zwischen Hoffnungslosigkeit und unerreichbarer, verlockender Freiheit, wenn das Deck unseres Schiffes Kopf steht und keinen Halt mehr hat, dann müssen wir wieder lernen zu reden, damit das Wort die Leere ausfüllt.

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation Heft I /12 1993,*
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>