

Posaune im Kammerorchester

Der Nekrorealismus nach dem Schisma

von Jörk Rothamel

Im Operationssaal: Klafferholz, flimmernde Monitore, schwarz-weiß-Fotos. Draußen auf dem Platz: ein illuminiertes Bild, jemand brät Pilze auf offenem Feuer. In den erleuchteten Fenstern des Festspielhauses: ein Lebensmüder hängt sich auf, Irre schlagen aufeinander und sich selbst ein... Das füllige Szenario war die "Illustration" zu einem per Lautsprecher übertragenen "Vortrag" der Petersburger Nekrorealisten¹. Dem letzten in gewohnter Konstellation. Vladimir Kustov (*1959) und Sergej Serp (*1967) kündigten dem Initiator der Gruppe, Evgenij Jufit (*1961), die künstlerische Gefolgschaft. Nach zehn Jahren Existenz verändert der Nekrorealismus Form und Inhalte, und noch immer ist das ursprüngliche Phänomen erklärungsbedürftig.

Viktor Mazin, Kritiker, Provokateur, Ideologe und Philosoph des Nekrorealismus, beschreibt ihn als Appell "an das Nichtmenschliche im Menschen, an das Andersartige in ihm, an den unterdrückten Körper, der immer nur kommunikative Oberfläche ist, die das Eigene und das Fremde verbindet". - Ein Aufstand des Körpers? Die Folgen wären verheerend: Generalstreik, Umsturz, Vertreibung des Potentaten Verstand, sprich Paralyse, Idiotie oder Tod mit anschließender Verwesung. Dem wird vorgebeugt: Der Verstand als eigentlicher Anstifter löst den (mit sich selbst, da der Körper nicht antwortet) auszutragenden Konflikt im Sinne der Aufklärung: Entschärfung der Situation durch Informations-Kumulation. Denaturierungsprozesse werden durchgespielt, die dem Verstand zwischen Todesangst und Todestrieb temporäre Existenzberechtigung als Träger eines Simulakrums sichern. Eine perfekte Anleitung zu auto-sado-masochistischer geistiger Masturbation. Den temporären Konsens zwischen den Minenfeldern Tod und Leben bezeichnet Vladimir Kustov als "Korridor des Sterbens".

Sturm im Wasserglas? Mitnichten. Dem Nekrorealismus geht es um das Auskosten persönlicher Todesangst, um das dabei empfundene Vergnügen. Nachweislich führt der Weg zum Tod häufig über die orgastische petite mort. Nekrorealismus ist ein Tanz im Minenfeld, ein kunstvolles Operieren zwischen den Zuständen. Nicht tot, nicht ewig lebend, nicht Mensch, nicht Tier, nicht Mann, nicht Frau, nicht nüchtern, nicht berauscht. Selten haben Anstifter/ Durchführer/ Opfer es fertiggebracht, ihre Aktionen derart lustvoll zu koordinieren. Der Nekrorealismus bedient persönliche Manien und folgt damit nationalen Traditionen: Die russische Aufklärung hielt nie viel von der Kantschen Moralität des freien Willens, dem kategorischen Imperativ. Genau wie der Nekrorealismus hätschelte sie manische Neigungen und darf demnach als pränekrorealistisches Phänomen legitimiert werden. Der Nekrorealismus bewegt sich dementsgegen weit über die aufklärerischen Handlungsmuster und enzyklopädischen Bemühungen Diderots hinaus. Sein Trumpf heute: Das karge Rußland hat, im Vergleich zum informatorisch übersättigten Westen, den Glauben an die Möglichkeit enzyklopädischer Übersichten noch nicht ver-loren.

Vergnügen durch Aufklärung als pränekrorealistisches Phänomen - russische Geschichte aus der Sicht des Nekrorealismus

Der Beginn der russischen Aufklärung kann verschieden datiert werden. Läßt man die klassische Definition beiseite, fallen die sogenannten "Zhitija" ins Auge - erbauliche Schilderungen des Lebens russisch-orthodoxer Heiliger. Mit der Aufzählung biographischer Daten operierend, popularisierten sie die ewige Seligkeit, die permanente Ekstase, deren Nähe zum Orgasmus Berninis "Verzückung der heiligen Therese" treffend beschreibt.² Ein anderer historischer Anhaltspunkt sind die in Riesenmenge entstandenen sadomasochistischen Anleitungen zur Organisation des Familienlebens, die "Domostroi".

Genius der russischen Aufklärung war aus nekrorealistischer Sicht wohl Peter der Große. Seine Domäne war die Kultivierung des großen, des richtigen Todes einschließlich der orgastischen Vorstufe. Unter den Marschkommandos "Heu - Stroh - Heu - Stroh!", also mit Hilfe von seinen Soldaten an die Bastschuhe gehefteten Partikeln toter pflanzlicher Materie, führte der bisexuelle Landesvater die maskulin-zweidimensionalen Kategorien rechts - links ins maternitär-bäuerliche Bewußtsein von Mütterchen Rußland ein. Das gemeinsame sich-dem-Sterben-Hingeben, bislang ein Akt der Zufälligkeit und

der Willkür, wurde durch die Übernahme der Marschordnung und des Pelotons eine reine Männersache. Den Überbau lieferten die aus Westeuropa importierten "exakten" Wissenschaften.

Ein Schlüsselgebilde der petrinischen Welt der Aufklärung ist die Kunstkammer, das Raritätenkabinett. Die Gründung der ersten Kunstkammer in Rußland erfolgte schon 1715. Sie barg die von Peter dem Großen auf den Wegen durch sein Reich und Europa begierig zusammengetragenen Skurrilitäten - unter anderem zahlreiche in Spiritus konservierte Absonderlichkeiten genetischer Entwicklung, in flagranti dem Leben entrissen und in der Balance des frischen Todes erhalten, Prachtstücke nekrokollektionärer Tätigkeit. Den fundamental-wissenschaftlichen Höhepunkt seiner pränekrorealen Aktivitäten bildete Peters Versuch, mit Hilfe des preußischen Bildhauers und Architekten Andreas Schlüter ein perpetuum mobile zu konstruieren: Das Ideal der ursprungslosen, also aus dem Tod geschöpften Energien.³

Ein von Peters Urenkel, Kaiser Pavel I., in St. Petersburg errichteter Bau, das sogenannte Ingenieurschloß, diente der prunkvollen Inszenierung eines perfekten Todes, einer kaiserlichen grande mort. Mittelbare Folge dieser erhabenen Demonstration war eine bis dahin in diesen Maßstäben niedagewesenen Kette von Massenaktionen gemeinsamen hochorganisierten Sterbens auf den Schlachtfeldern zwischen Borodino und Waterloo. Postum transportierte Paul die Experimente seines Urgroßvaters in den Großversuch. So gesehen ist das Leipziger Völkerschlachtdenkmal nichts anderes als ein letztendlich zu Peters Ehren errichtetes phallisches Memento-Morium.

Während der folgenden sieben Jahrzehnte vernachlässigten die russischen Landesväter, irritiert von puritanischen Einflüssen, den lustvoll-nationalen Charakter der russischen Aufklärung, speziell deren sadomasochistisches Moment. Durch diesen liberalen Regelbruch erlitt der Glaube der Menge an die Kompetenz der Autoritäten schweren Schaden. Im Prozeß einer fieberhaften Neuauslese zur Schaffung sadistischer Kapazitäten wurde die Aufklärung zur res publica. Ergebnislos - die neuen Autoritäten (Plechanov, Lenin, Trotzki, Stalin) erlagen von Anfang, genau wie der Adel, dem Einfluß des kategorischen Imperativs. Dementsprechend kam es nicht zu einer Reform mit lustvollen Elementen wie in Frankreich (dort öffentliche Guillotiniierung des Königs, hier heimliches Gemetzel an der Zarenfamilie in einem Keller), sondern zu einer futuristisch-technischen Revolution, die in einer gigantischen Schizophrenie mündete: der Dualität leuchtendes sichtbares kommunistisches Paradies - stinkende unsichtbare GULAG-Hölle. Zeugnisse dieser Periode sind die vom Nekrorealismus wegen ihrer überwiegend ingeniosen Methodik wenig geschätzten Filme Eisensteins, die Große Sowjetische Enzyklopädie, Mitschurins Auslesetheorien. Eine vergleichbare Schizophrenie entwickelten die deutschen Nazis. Als es zum Zusammenstoß kam, aktivierte Stalin die Reste der historischen russischen Aufklärung (Reanimation alter Heldensagen, Legalisierung der Kirche), so daß es schließlich auf eine Auseinandersetzung des lustorientierten russischen mit dem puristisch-sozialnational-technoziden System deutscher Provinienz hinauslief. Der Nürnberger Prozeß war mehr als eine Abrechnung mit den Nazis: Er war ein Triumph des aufklärerischen Lustblocks über die schizophrene Idee, daß man in einem Staat Terror und Lust trennen könne.

In der Ära Breshnew kam es zu einem pränekrosymbolischen Aufschwung. Fahnen, Orden und Abzeichen, Fetischen kollektiver Tötungen, wurde nie gehabter Ehre zuteil. Die frühen "Zhitija" fanden ihr Pendant in Legenden von der Opferbereitschaft todesmutiger Komsomolzen. Bewaffnete Kinder auf Ehrenwache standen für das Ideal des Todes in der Blüte der Ontogenese. Die "gegenseitige Abschreckung" durch das "atomare Gleichgewicht" produzierte ein permanentes Todesbewußtsein. Mit der Perestrojka erfolgte ein erneuter Umschwung. Die kommunistische Partei, ohne es zu ahnen ein Vehikel der pränekrorealen Idee, setzte durch ihren symbolischen Tod ein letztes Signal. Die bis dato als Phänomen nie bewußt wahrgenommene nekroreale Aufklärung wurde geboren.

Nekropraxis

Der Nekrorealismus beschäftigt sich nicht nur mit den Sterbe- und Verwesungsprozessen in der Natur, sondern auch mit der geistigen Tötung des lebenden Bildes (und zwar nicht nur des optischen, sondern auch akustischen, taktilen, olfaktorischen usw.) durch Reproduktion, deren Mechanismen er klarstellt und solcherart entschärft. Das Verdauen der physischen und geistigen Leichen unserer Umwelt durch den Nekrorealismus ist Klärung. Aufklärung ist es, weil der Nekrorealismus im Unterschied zu Nekrophagen durch seine mental entsorgende Tätigkeit die Basis für einen Neubeginn auch

des geistigen Stoffwechsels schafft. Die entstehenden Zerfallsprodukte sind höherer Ordnung, sie gestatten mehr als nur eine chemische, sie erlauben eine Weiterentwicklung des Bewußtseins. Die dem Wort Nekrorealismus immanente doppelte Verneinung bedeutet ja.

Das suggestivste Medium der nekrorealistischen Aufklärung ist der Film, flankiert von der Fotografie, der Malerei, der Installation, von philosophischen und naturwissenschaftlichen Traktaten und Vorträgen, minutiösen Darstellungen von Zersetzungsprozessen und der nekrophagen Tätigkeit von Insekten⁴. Die aus den punkigen Frühzeiten des Nekrorealismus stammende Losung "dumm, rüstig und frech" ist der höhnischen Provokation mit Niveau gewichen. Eine Nekrokonferenz Anfang November vorigen Jahres an der Petersburger Universität lud ernsthafte Wissenschaftler ein, über die Rezeption des Todes zu referieren, bis nach einem geheimen (oder ungewollten?) Szenario die Vorträge mehr und mehr ins Groteske abglitten, gekrönt von Kustovs bierernstem Referat über die "Nekromethode".

Der Initiator des Nekrorealismus ist Evgenij Jufit. Anfang der achtziger Jahre inszenierte er Fotos gestellter Gewaltakte und "verwesender Leichen". 1983 stieß er auf Eduard von Hoffmanns antiquarisches "Lehrbuch der Gerichtsmedizin", das ihm frische Sujets lieferte: "Zum Beispiel die Geschichte von dem Irren, den man mehrfach dabei ertappte, daß er sich Stahldrähte durch die Schläfen zog. Komischerweise machte das seiner Physis wenig aus. Sein Ende war völlig trivial - er steckte den Kopf in einen brennenden Ofen. Bei der Obduktion fand sich eine scheußliche Menge rostigen Drahts im Schädel."

Die Stahlstiche in Hoffmanns "Klassiker" regten Jufit zu ersten grafikartigen "Nekrogemälden" an, und die Beteiligung Andrej Mertvyjs, Vladimir Kustovs, Alexej Trupyrs, Igor Bezrukovs und anderer Bekannter von Foto und Film begründete eine regelrechte Schule. Den Fotografien folgten Experimente mit der Super-Acht und der 16-mm-Kamera. Der erste wirkliche Film war "Die Flucht". Er markierte den Kurs der nächsten Jahre: Verzicht auf narrative Strukturen, assoziative Mosaiken zusammenhangloser Fragmente, flutende Bilderströme. Versatzstücke von "Flucht" erschienen in "Die Holzfäller". "Sanitäter-Werwölfe", "Suizid-Wildschweine" und "Die Totenfänger" bestanden aus Reihen spontaner Grotesken. "Sanitäter-Werwölfe" fand seine absurde Auflösung in einer Szene mit einem in helle Weiten schippernden weißen Dampfer.

Ab 1985 besuchte Jufits Kreis das Studiokino "Spartakus", hörte Kovalovs Vorlesungen und sah sich Filme der französischen Surrealisten, Bunuels, Langs und Murnaus an. Der 1987 fertiggestellte Streifen "Frühling" verarbeitete diese Einflüsse. Im gleichen Jahr wurden Jufits Filme während des Kinofestivals "Blaues Phantom" erstmals vor größerem Publikum gezeigt. 1988 besuchte er die bei den Lenfilm-Studios neugegründete Filmschule, und stellte 1989 "Ritter des Himmels" (seinen ersten Tonfilm) als Diplomarbeit vor. Im gleichen Jahr begann Jufit nach einem mit Vladimir Maslov geschriebenen Szenarium die Arbeit am 73-Minuten-Opus "Papa, Großväterchen Frost ist gestorben", das im September 1992 in Rimini den Grand Prix gewann. Eine leidenschaftslose Welt voll absurden Mordes, Vergewaltigung, Wahnsinn und höchster Gleichgültigkeit birgt Momente märchenhafter Ästhetik. Der Film reflektiert nicht nur postsowjetische Wirklichkeit. Er besticht durch sein bizarres und zugleich transparentes Spiel mit der Gewißheit Tod, mit dem Irrsinn, mit dem Grotesken in und um uns.

Derartig spinnwebfeine Analysen verlangen gute Nerven, denn Balanceakte mit dem Tod können das seelische Gleichgewicht kosten. Vladimir Kustov, als ehemaliger Seemann gewohnt, kritischen Situationen Taten entgegenzusetzen, sah sich wohl schon seit längerem bedroht, um so mehr, als die Evolution des Nekrorealismus tatsächlich Opfer kostete: panische Flucht in den Schoß der orthodoxen Kirche, psychische Erkrankungen, ganz einfach Rückzug, aber auch Selbstmord haben die Zahl der Jünger seit 1983 immer wieder dezimiert. Kustovs "Nekromethode" ist eine Überlebensstrategie, um mit Hilfe der "Nekrodetektoren" den "Korridor des Sterbens" zwischen dem "Feld des Lebens" und dem "Feld des Todes" in maximaler Länge zu durchschreiten, und schließlich unbehelligt in das "absolute Sterben" einzutauchen, "den Horizont zu erreichen" - das laute Pfeifen des Ängstlichen im Wald. Kustov bemühte jahrelang unzählige "wissenschaftliche" Schemata, deren Dampframmenlogik den Boden unter seinen Füßen wieder verfestigte, bis er sich plötzlich als tragfähig genug für pure Malerei erwies.

Der Autor

Dr. Jörk Rothamel ist Kunsthistoriker und -kritiker. 1993/94 ging er als DAAD-Stipendiat in St.Petersburg und Moskau Fragen der Entwicklung des Marktes für zeitgenössische russische Kunst nach.

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* Heft 15/ 1994,
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

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

¹ Unter Teilnahme von Evgenij Jufit, Vladimir Kustov und Sergej Serp; Texte: Olesja Turkina, Viktor Mazin und dem Autor.

² Giovanni Lorenzo Bernini, Die Verzückung der heiligen Therese, Marmorskulpturen, Rom, S.Maria della Vittoria, 1647-52.

³ Des Herrn Peter Heinrich Bruce, eines ehemaligen Offiziers in Preußischen, Russischen und Großbritannischen Diensten, Nachrichten von seinen Reisen in Deutschland, Rußland, die Turkey, Westindien usf, Leipzig 1784, S.164 ff.

⁴ Artikel u.a. von V.Mazin, O.Turkina, A.Mertyvj, E.Kondratev, V.Maslov in: Kabinet Nr. 3 (Necrotome), Leningrad 1992.