

УЛИЦА ПРАВДЫ 38

ULICA PRAVDY - STRASSE DER WAHRHEIT /// FESTIVAL RUSSISCHER AVANTGARDEKUNST /// 18 - 26 JUNI 2009 /// SOPHIENSAELE

УЛИЦА ПРАВДЫ /// ФЕСТИВАЛЬ РУССКОГО АВАНГАРДНОГО ИСКУССТВА /// 18 - 26 ИЮНЯ 2009 /// СОФИЕНЗЭЛЕ

ALEXANDER PETLURA /// PJOTR MAMONOV /// VLADIMIR SOROKIN /// OLEG SOULIMENKO / ANDREIJ ANDRIANOV /// GERMAN VINOGRADOV ///

ANIMAL COPS /// ERSATZMUSIKA /// MARINA LYUBASKINA /// EVGENIJ KONDRATIEV ///

УЛИЦА ПРАВДЫ 38

Jean-Luc Godard legte dem Protagonisten seines Films »Le petit soldat« die Behauptung in den Mund: »Film ist Wahrheit 24 mal in der Sekunde«. Michael Haneke, Preisträger in Cannes 2009, macht etwas anderes aus dem Satz, der inzwischen Klassikerstatus erlangt hat: »Film ist Lüge 24 Mal in der Sekunde.« Godards Film wurde bekanntlich drei Jahre lang wegen allzu realistischer Gewaltdarstellung verboten. Ein Opfer der Wahrheit? Oder...

Straße der Wahrheit Nr. 24 – diese Adresse in Moskau kennt jeder Journalist. Genau hier, im einst vom großen Avantgarde-Architekten Le Corbusier errichteten Gebäude, befand sich zu Sowjetzeiten das so genannte Kombinat »Pravda« (Wahrheit) – das Zentrum der sowjetischen polygrafischen Propaganda, das in den Jahren der Perestrojka hintersinnig in den Verlag »Presse« umbenannt wurde. In diesem Zusammenhang fällt einem ein alter Witz ein. Eine Nachricht in der »Pravda«: »Heute ist ein amerikanisches U-Boot mit einem Eisberg kollidiert und sank. Die Besatzung des Eisbergs wurde mit Orden und Medaillen ausgezeichnet.«

Wohin führt nun die Straße der Wahrheit in Berlin, die sich zeitweilig in der Sophienstraße 18 befindet? Wer sind sie, diese geheimnisvollen russischen Avantgardisten, die das ganze Spektrum der Gegenwartskunst repräsentieren, von der Art-Performance und Theater-Mode bis zum Rock'n'Roll und Film?

Alexander Petlura – ein Mann von rasender Energie und schwer bestimmbarem Alter, mit 38 sah er wie ein 20-Jähriger aus, und 20 Jahre später würde man ihn auf höchstens 38 schätzen. Ende der 80er, Anfang der 90er Jahre gründete er die größte HausbesetzerInnen-Republik in Moskau, in welcher Pani Bronia, die alternative Miss Universum 1998, von ihm groß rausgebracht und künstlerisch erzogen wurde.

Pjotr Mamonov – Patriarch des russischen Rock, Leader der Kult-Band »Zvuki Mu«. Er errang wahrlich volkswerte Popularität mit der Rolle des alten Mönchs in Pavel Lungins Film »Die Insel« (2006) und ließ dem Film »Staub« (2005) großen Ruhm zuteil werden, der von AktivistInnen für 3.000 Dollar gedreht wurde (es hieß, die Hälfte ging als Honorar an Mamonov selbst, sicherlich eine Lüge).

German Vinogradov – ein Rätsel-Mensch, der, nach eigener Behauptung, die Fähigkeit besitzt, das Wetter zu beeinflussen und mit Walen zu sprechen. Schöpfer von Musikinstrumenten mit unaussprechlichen Namen. Autor von absurden Zaum-Versen, die ihm von den Mächtigen dieser Welt ernsthaft übel genommen werden. Seine Bilder malt er im buchstäblichen Sinn mit Feuer.

Vladimir Sorokin – der skandalumwitterte russische Schriftsteller, der es fertigbrachte, fast gleichzeitig ein Opernlibretto für das Bolschoj Theater zu verfassen und sich beinahe ein politisches Verbot seiner Werke einzuhandeln, jedenfalls wurde er einer öffentlichen Ächtung seitens der kremlhörigen Jugendorganisationen unterzogen.

Alle genannten Personen sind von höchster Exotik und paradoxerweise gänzlich alltäglich im Rahmen des Moskauer kulturellen Kontextes. Gäbe es sie nicht bereits, man hätte sie erfinden müssen.

Hier ist eine kleine Zeitreise angebracht.

Vor einem Vierteljahrhundert gab es in Moskau kein Internet, keinen McDonald's, keine Mobiltelefone und keine legalen Rock-Konzerte. Die meisten Fernseher waren schwarzweiß, ein Drittel der Gebäude im Zentrum der Stadt stand leer und die Miliz hielt gewohnheitsmäßig Menschen mit zu bunter Kleidung oder zu langen Haaren auf der Straße fest. Die anhaltende, eintönige Lüge offizieller Informationsquellen trieb die BewohnerInnen jener öden Welt in ein Doppelleben und die »innere Emigration«. Man sagte das eine, dachte das andere und tat etwas wiederum ganz anderes – das war eben jene »Wahrheit des Lebens«, von der die Mitglieder dieser ganzen offiziellen Verbände der KomponistInnen, SchriftstellerInnen und KünstlerInnen sinnlos faselten.

Mamonovs Rock-Karriere begann mit einem halblegalen Konzert in einer gewöhnlichen Moskauer Schule. Sorokin publizierte seine ersten Erzählungen in einer Pariser EmigrantInnen-Zeitschrift. Vinogradov schuf seine Klang-Objekte als Nachtwächter in einem Kindergarten. Petlura besetzte leer stehende Räume, weil er kein Dach über dem Kopf hatte, denn eine Aufenthaltsgenehmigung für Moskau zu bekommen war äußerst schwer. Um nicht rausgeschmissen zu werden, lud er andere KünstlerInnen zu sich ein, mit denen er fantastische gigantische Straßenshows veranstaltete.

Und diese Menschen, die gezwungen waren, sich zu tarnen und ihre wahren Interessen und Überzeugungen zu verbergen, sind plötzlich Träger und Medien der Wahrheit geworden. Ihr Schaffen zog Menschen mit der Kraft eines kosmischen Magnetismus an, denn dies entsprach dem wichtigsten Bedürfnis des Menschen – die Entfremdung zu überwinden (diesen marxistischen Terminus mögen mir die AnhängerInnen anderer politisch-philosophischer Systeme verzeihen). Die grellen, extravaganten Formen der avantgardistischen Kunst haben die graue Wirklichkeit der Klebrigen, allsekündlichen sowjetischen Lüge von innen gesprengt.

Petluras »Weißer Fluss« – eine unabhängige Gemeinschaft schöpferischer Persönlichkeiten in hauptstädtischen Ruinen – zog über einhundert TeilnehmerInnen und Tausende von ZuschauerInnen an. Bei planmäßigen Razzien mussten die Festgenommenen von der Miliz in Bussen abtransportiert werden, um kurze Zeit später an denselben Ort zurückzukehren. Das größte russische besetzte Haus hat sich mehrere Jahre gehalten – lange genug, um in die Geschichte einzugehen.

Michail Baster, Autor des Projekts »Die Hooligans der 80er«, einer fundamentalen Kunststudie über jene brodelnde Zeit, erinnert sich: »Der Durst zu handeln, zu agieren und zu feiern vereinigte begreiflicher Weise viele. In unseren Kreisen kursierte sogar der Terminus »magnetisiert sein«. Damals war das gewiss äußerst notwendig, ohne einleitende Worte verständlich, und hat aufgrund des Verbotsdrucks unterschiedlichste Formen angenommen.«

Demnach liegt die Wahrheit also im Fest? Ja nun, ein solches werden die russischen Avantgardisten nach Berlin mitbringen. Denn ein Fest ist, nach Ernest Hemingway, stets ein Fest des Lebens, das man in sich trägt.

* * *

Жан Люк Годар устами героя фильма »Le Petit Soldat« (1960) утверждал: »Кино – это правда двадцать четыре раза в секунду«. Каннский лауреат 2009 года Михаэль Ханеке в своё время перефразировал классика: »Кино – это ложь двадцать четыре раза в секунду«. Фильм Годара, как известно, угодил во Франции под запрет на три года из-за слишком реалистичных сцен насилия. Пострадал за правду? Или...

Улица Правды, 24 – это адрес в Москве известен каждому журналисту. Именно здесь, в здании, построенном великим архитектором-авангардистом Ле Корбюзье, располагался в советские годы так называемый комбинат »Правда« – центр советской полиграфической пропаганды, в годы перестройки лукаво переименованный в издательство »Пресса«. По этому поводу вспоминается старый анекдот. В газете »Правда« опубликована заметка: »Сегодня американская подводная лодка столкнулась с айсбергом и затонула. Экипаж айсберга награжден орденами и медалями.«

Так куда же ведет улица Правды в Берлине, временно расположенная по адресу Софиенштрассе, 18? Кто они, эти таинственные русские авангардисты, представляющие весь спектр современных искусств от арт-перформанса и театра моды до рок-н-ролла и кино?

Александр Петлора – мужчина бешеной энергии и трудно вычисляемого возраста, в 38 он выглядел как 20-летний, а 20 лет спустя ему не дашь больше 38-ми. На рубеже 80-х – 90-х он создал самую большую сквоттерскую республику в Москве, откуда вывел и художественно воспитал пани Броню, альтернативную мисс Вселенную-1998.

Петр Мамонов – патриарх русского рока, лидер культового бэнда »Звуки Му«. Обрел истинную всенародную популярность после роли старца-монаха в »Острове« Павла Лунгина (2006) и сам подаривший славу D.I.Y.-кинофильму »Пыль« (2005), снятому активистами за 3.000 долларов (говорят, половина денег пошла как раз на гонорар Мамонову – врут, наверное).

Герман Виноградов – человек-загадка, способный, по собственным утверждениям, управлять погодой и разговаривать с китами. Создатель музыкальных инструментов с непризнанными названиями. Автор заумных стихотворений, на которые всерьёз обижаются сильные мира сего. Свои картины он в буквальном смысле слова рисует огнём.

Владимир Сорокин – самый скандальный русский писатель, умудрившийся почти одновременно написать либретто для оперы в Большом театре и чуть не угодить под политический запрет, по крайней мере, подвергавшийся реальному поруганию со стороны прокремлёвских молодёжных организаций.

Персонажи в высшей степени экзотические и парадоксальным образом совершенно обыденные в рамках московского контркультурного контекста. Если бы их не было, стоило их выдумать.

Здесь требуется совершить небольшое путешествие во времени.

УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ДЛЯ РУССКИХ ИЛИ ТОЛЬКО ДЛЯ РУССКИХ ИЛИ ТОЛЬКО ДЛЯ РУССКИХ

Четверть века назад в Москве не было интернета, «Макдоналдса», мобильных телефонов и легальных рок-концертов. Большинство телевизоров были черно-белыми, треть зданий в центре города пустовала, а милиция по привычке останавливала на улице людей в разноцветной одежде или со слишком длинными волосами. Постоянная, однообразная ложь официальных источников информации склоняла обитателей того скучного мира к двоемыслию и «внутренней эмиграции». Люди говорили одно, думали другое, делали третье – это и была та самая «правда жизни», о которой без толку талдычили члены всяческих союзов композиторов, писателей и художников.

Рок-карьера Мамонова началась с подпольного концерта в обычной московской школе. Сорочкин первые рассказы опубликовал в парижском эмигрантском журнале. Виноградов создавал свои звучащие объекты, работая сторожем в детском саду. Петлюра захватывал пустующие помещения, потому что ему негде было жить (получить московскую прописку было крайне трудно), а чтобы не выгнали, приглашал к себе других художников, и вместе они устраивали фантастические по размаху уличные шоу.

И эти люди, вынужденные маскироваться и зачастую скрывать свои истинные интересы и убеждения, вдруг оказались носителями и медиумами истины. Их творчество влекло к себе людей с силой космического магнетизма, потому что отвечало самой главной потребности человека – преодолеть отчуждение, да простят мне этот марксистский термин сторонники иных политико-философских систем. Пёстрые, экстравагантные формы авангардного искусства изнутри взорвали серую действительность вязкой, ежесекундной советской жи.

Петлюрина «Белая река» – независимое сообщество творческих личностей в столичных развалинах – привлекло более сотни участников и тысячи посетителей-зрителей. Во время плановых милицейских облав приходилось увозить арестованных на автобусах – чтобы они вскоре вернулись на то же место. Самый большой российский сквот просуществовал несколько лет – достаточно, чтобы войти в историю.

Михаил Бастер, автор проекта «Хулиганы 80-х», фундаментального арт-исследования о том бурном периоде, вспоминает: «Каждое действие, действия и состояния праздника, конечно же, объединяло многих. В наших кругах даже существовал такой термин «подмагнитило». Просто тогда это было, наверное, крайне необходимо, понятно без вступительных слов и приняло наиболее радикальные формы из-за запретности и прессинга».

Так значит, правда – в празднике? Что ж, его-то и привезут в Берлин русские авангардисты. Ведь праздник, говоря словами Эрнеста Хемингуэя, всегда должен быть с собой.

PETLURA – LOKOMOTIVE DER AVANTGARDE IN MOSKAU – NACHWORT ZUM FESTIVAL

Das Gespräch führte ALEXANDER DELPHINOV
Спрашивал АЛЕКСАНДР ДЕЛЬФИНОВ

Aus dem Russischen von SERGEJ GLADKICH

Alexander Iljitsch Petlura ist eine legendäre Persönlichkeit: glücklicher Hausbesitzer, radikaler Künstler, avantgardistischer Couturier. Es heißt, er habe als Sänger in einem Restaurant der Stadt Jakutsk gearbeitet, sei in einem Leichenschauhaus beschäftigt gewesen und habe in einem Erdloch einer Moskauer Grünanlage gewohnt. Sein Pseudonym gemahnt an den Bürgerkrieg und die Revolution.^{1/} Sein Schaffensweg – 30 Jahre Experiment und Suche. Wir redeten über die Schwierigkeiten der Arbeit als Vorsitzender des Erdballs und über seine Volkswagen-Sammlung.

DELPHINOV: Manchmal habe ich den Eindruck, dass du weniger dem historischen Petlura ähnelst, sondern eher dem Anarchisten Machno.^{2/} Wie bekommst du deinen Spitznamen?

PETLURA: Niemandem ähnele ich! So hat mich vor sehr langer Zeit irgendein Milizionär genannt. Ich bin wild gewesen, wurde mehrfach verhaftet, direkt von den Konzerten abgeholt. Die ganze Zeit will ich meinen Namen ändern, ihn gegen den von Papa tauschen. Kust Ilja Jegorowjtsch – das ist mein Papa, ein Weißrusse. Den Deutschen würd mein Name sehr gefallen – Kust! Ich wollte längst irgendeinen Juristen anheuern, der die Papiere durchsieht und alles umschreibt.

1/ Simon Petlura – linker ukrainischer Nationalist, der 1918 – 1920 gegen die Rote Armee gekämpft hatte. Wurde 1926 vom Anarchisten Schwarzbart in Paris getötet.

2/ Nestor Machno («Batjko Machno») – Anarcho-Kommunist, Begründer der Freien Bauernrepublik in Guljaj-Pole. Begabter Militärtaktiker. 1934 in Paris gestorben.

DELPHINOV: Beim Versuch, eine Definition des Begriffes »Gegenwartskunst« zu finden, habe ich in verschiedensten Blogs gestöbert, Interviews durchgeblättert. Hier sind nur einige der putzigsten Definitionen: »Kunst ist eine verwesende Leiche«, »Kunst, das sind Koffer voller Plunder«, »die ganze Gegenwartskunst ist nichts als Kinderpornografie«. Was ist das nun – die Gegenwartskunst?

PETLURA: Kunst ist eine große weltweite Müllkippe. Es gibt einen Anfang und ein Ende, genauso, wie es Geburt und Tod gibt. Und das, was heute Müll ist, kann morgen zu den Bodenschätzen gezählt werden oder aber sich einfach zersetzen. Ein Teil der Kultur zersetzt die Menschen, besonders derjenige, der verfälscht, in den Supermärkten feilgeboten wird. Und wenn man ins Museum geht, begreift man, dass die Hälfte des dort Ausgestellten eben dieser Müll ist, während echte Künstler gar nicht dorthin kommen, weil keiner sie erforscht hat. Die Müllkippe ist ein Labor. Natürlich sage ich nicht, Kunst sei Scheiße, betrachtet man aber die Weltkultur als Müllkippe, dann bin ich ein Teil davon. Denk darüber nach!

DELPHINOV: Der Kurator und Kunsthistoriker Andrej Jerofejev sagte, wobei er Dmitrij Aleksandrowitsch Prigov zitierte, die Hauptaufgabe der Gegenwartskunst sei »eine kritische Expertenbegutachtung der Kultur«. Stimmt du dem zu?

PETLURA: Nun, im Großen und Ganzen stimme ich zu. Nur, ich stelle niemals irgendeine Diagnose, ich bin Praktiker und versuche, das zu wiederholen, was vor mir gemacht worden ist, nur in einer neuen Qualität. Gelingt mir nicht immer und ich beneide alle guten Künstler, die in diese Kultur der weltweiten Müllkippe eingegangen sind, auch ich will es so machen wie sie, nur eben besser, und so mühe ich mich ab, um das zu erreichen. Einen Tag vor dem Tod könnte es vielleicht klappen, oder auch nicht.

DELPHINOV: Du hast ein besonderes Verhältnis zum Dichter Velimir Chlebnikov, der sich einen Vorsitzenden des Erdballs nannte. Anfang der 90er sagtest du, Chlebnikov habe ein solcher Vorsitzender werden wollen, es aber zeitlich nicht geschafft, du hingegen würdest es wirklich werden...

PETLURA: Ob ich es geworden bin? Ich gebe mir Mühe! Velimir starb an Schwermut darüber, dass ihm keiner geglaubt hat, er sei der Vorsitzende des Erdballs, und auch ich könnte möglicherweise genauso daran sterben, weil keiner es glaubt. Das ist wie in »Stalker«^{3/}, verstehst du? Du gibst den Menschen Wärme, das Positive, sie aber glauben es nicht. Dann wirst du böse – haust dem einen aufs Maul, polierst einem anderen die Fresse – und da glauben sie's! Das Gute, das nah ist, bemerken sie nicht.

DELPHINOV: Besitzt der Begriff »Avantgarde« noch Aktualität für dich?

PETLURA: Natürlich, ich zähle mich zur Avantgarde! Das ist doch die Lokomotive, die alles Hochwertige voran zieht. Und der Sinn unseres Festivals in Berlin besteht ja darin, die besten Leute der russischen Avantgarde, von denen es nicht so viele gibt, zu zeigen, ganz gleich welchen Alters: Pjotr Mamonov, Vladimir Sorokin, German Vinogradov. Es sind gar nicht so viele Leute, die etwas Kluges, Energiegeladenes gemacht haben. Wäre Prigov noch am Leben, ich hätte auch ihn eingeladen. Andere aber gibt es nicht. Das Ziel der Bewegung dieser Lokomotive ist die allergrößte Kuppel, der Himmel, das, was Menschen davon abhält, wahnsinnig zu werden.

DELPHINOV: Wäre es denn möglich, auch in Moskau eine Art Straße der Wahrheit zu bauen?

PETLURA: Da redeten welche auf mich ein, vielleicht sollte man einen Antrag stellen, es irgendwie organisieren in Moskau? Ein Budget heraushauen fürs nächste Jahr...

3/ »Stalker« – Film von Andrej Tarkowskij (1979). Die Protagonisten dringen in eine geheimnisvolle Zone ein, in der sich das Zimmer befindet, das alle Wünsche erfüllt.

Ich habe mich aber nie an offizielle Instanzen gewandt, wo soll man denn hingehen, in welche Büros, ich wüsste nicht, was man da anbieten soll. Ich bin nie aus dem Underground herausgekommen. Man ruft mich nach Polen, nach Finnland, nach Deutschland, in Russland aber... Die Ausländer kriegen 30.000 und werden sich bemühen, sie effektiv in Aktionen anzulegen, die sie veranstalten. Bei uns aber will jeder daran verdienen, wenn ein Budget zusammengestellt wird, streichen sie das Geld für sich ein. Sie geben den Künstlern ein kleines bisschen ab, und die wollen dann auch nichts mehr machen.

DELPHINOV: Die sieben lebenden Installationen, die du fürs Festival vorbereitest, haben die etwas mit Theater zu tun?

PETLURA: Die lebenden Installationen – das ist sowohl eine museale Ausstellung als auch etwas Plastisches. Das Theatralische beanspruche ich nicht, ich schlage vor, dies als eine Sammlung anzusehen, als eine Geschichte des Landes in Bildern. Ich weiß nicht, wie das Plastische gelingen wird, am 11. Juni beginne ich mit den Proben und dann werde ich es sofort sehen. Ich bereite nur die Kleidung vor, von Anfang bis Ende, ich suche sie lange aus, baue sie auf, dafür bin ich verantwortlich, tja, und weiter – nun ja, man wird sehen, wie es gelingen wird, die sieben Bildchen zusammenzapfen. Ein genaues Finale gibt es nicht. Das Prinzip der lebenden Installation erlaubt ein Eindringen, Kommen und Verschwinden. Ich werde unterschiedliche Leute zum Mitmachen einladen, die, die mir gefallen.

DELPHINOV: Du sammelst Autos der Marke VW. Würst du mit einem dieser Autos nach Berlin fahren?

PETLURA: Ich habe fünf davon, angefangen beim Erste-Hilfe-Bus, Baujahr 1956, bis zum Bus des technischen Flughafen-Service, Baujahr 1975. Und zwei »Käfer« habe ich auch noch. Aber nach Berlin werde ich mit einem dicken Ford fahren, den ich mit dem ganzen Gepäck voll stopfe. Ich fahre im Stil eines Kommunarden aus dem Untergrund.

DELPHINOV: Sind sich Berlin und Moskau heute ähnlich?

PETLURA: Bei allem, was man dort zusammengewürfelt und hingebaut hat, versteht Berlin es, alle Underground-Orte unberührt zu lassen. In Kreuzberg und auch in anderen Bezirken. Es gefällt mir, dass man immer noch den Osten und den Westen spürt. Moskau hat natürlich nichts dergleichen, es ist eine eisige Matroschka mit eigenen inneren Füllungen, deshalb leben ja viele Künstler dort. Schwarz und Weiß ist da vermischt, heute kriegst du eins auf die Fresse und morgen begegnest du zufällig einem guten Menschen. Berlin aber ist wie ein Trichter, in welchem Leute unten wie oben umherpurzeln. Ich glaube, ein Teil des einstigen Berlins, das ich 1988 zum ersten Mal gesehen habe, ist zurückgekehrt. Aber jetzt kriege ich es raus, vielleicht wird's mir auch nicht gefallen.

* * *

Александр Ильич Петлюра – легендарная личность. Удачливый сквоттер, радикальный художник, авангардный модельер. Говорят, он работал певцом в ресторане города Якутска, был сотрудником морга и жил в землянке в московском сквере. Его псевдоним напоминает о гражданской войне и революции^{1/}. Его творческий путь – это 30 лет экспериментов и поиска. Мы поговорили о трудностях работы председателя земного шара и о коллекции «Volkswagen».

1/ Симон Петлюра – украинский левый националист, воевавший против Красной Армии в 1918–1920 гг. Убит в 1926 г. в Париже анархистом Шварцбардом.

ДЕЛЬФИНОВ: Мне иногда кажется, что ты меньше похоже на исторического Петлюру, а больше на анархиста Махно^{2/}. Как ты получил своё прозвище?

ПЕТЛЮРА: Ни на кого я не похож! А назвал меня так очень давно кто-то из милиционеров. Я дикий был, меня арестовывали, с концертов забирали. Я все время хочу поменять на панину фамилию, Куст Илья Егорович – папа мой, белорус. Немцам очень понравится фамилия моя – Куст! Все хочу нанять какого-нибудь юриста, который пробежит, бумаги все перезапишет.

ДЕЛЬФИНОВ: В попытке найти определение понятию «современное искусство» я прошёлся по разным блогам, полистал интервью. Вот лишь несколько самых забавных определений: «искусство – это разложившийся труп», «искусство – это чмоданы с хламом», «всё современное искусство – это сплошная детская порнография». Так что это такое – современное искусство?

ПЕТЛЮРА: Искусство – это большая мировая помойка. Есть начало и конец, так же как рождение и смерть. И то, что сегодня мусор, завтра может стать полезным ископаемым, а может просто разложиться. Часть культуры разлагает людей, особенно та, которую фальсифицируют и продают в супермаркетах. А когда ты приходишь в музей, то понимаешь, что половина выставленного там – это и есть мусор, а настоящие художники просто не попали туда, потому что никто их не исследовал. Помойка – это лаборатория. Конечно, я не говорю, что искусство – это говно, но если рассматривать мировую культуру как помойку, то я – часть её. Задумайся!

ДЕЛЬФИНОВ: Куратор и искусствовед Андрей Ерофеев, цитируя в свою очередь Дмитрия Александровича Пригова, сказал, что главная задача современного искусства – это «экспертно-критическая оценка культуры». Ты СОГЛАСЕН?

ПЕТЛЮРА: Ну, в общем, согласен. Только я диагноз вообще не ставлю никогда, я практик и пытаюсь повторить то, что сделано до меня, но с новым качеством. У меня не всегда получается, и я завидую всем хорошим художникам, которые вошли в эту культуру мировой помойки, и хочу сделать как они, только лучше, и вот стараюсь, добиваюсь. За день до смерти может получиться, может нет.

ДЕЛЬФИНОВ: У тебя особое отношение к поэту Велимиру Хлебникову, называвшему себя председателем земного шара. В начале 90-х ты говорил, что Хлебников, мол, лишь хотел стать таким председателем, но не успел, а ты им реально станешь...

ПЕТЛЮРА: Стал ли я им? Я стараюсь! Но видишь, Велимир умер от тоски, потому что ему никто не поверил, что он председатель земного шара, и я тоже, кажется, могу от этого умереть, потому что никто не верит. Это как в «Сталкере»^{3/}, понимаешь? Даешь людям тепло, позитив, а они не верят. Тогда ты становишься плохим – этому ёбнул, тому пизданул, – и они верят! А хорошего рядом не замечают.

2/ Нестор Махно (батька Махно) – анархокоммунист, организатор вольной крестьянской республики в Гуляй-Поле. Талантливый тактик военного дела. Умер в Париже в 1934 г.

3/ «Сталкер» – художественный фильм Андрея Тарковского (1979 г.). Герои проникают в таинственную Зону, где находится Комната, исполняющая все желания.

ДЕЛЬФИНОВ: Сохраняет ли для тебя актуальность понятие «авангард»?

ПЕТЛЮРА: Конечно, я отношу себя к авангарду! Это же паровоз, который тянет вперёд всё качественное. И смысл нашего фестиваля в Берлине в том, чтобы показать лучших людей российского авангарда, которых не так много, независимо от возраста: Пётр Мамонов, Владимир Сорокин, Герман Виноградов. Не так много людей, которые делали что-то умное и энергетичное. Вот если бы Пригов был жив, я бы и его позвал туда. А других нет. Цель движения этого паровоза – на самый большой купол, в небо, на то, что удерживает людей от сумасшествия.

ДЕЛЬФИНОВ: А в Москве возможно проложить такую же Улицу Правды?

ПЕТЛЮРА: Мне тут стали говорить, ой, а может сделать заявку, может, как-то организовать в Москве? Выбить бюджет на следующий год... Но я же не обращался никогда в официальные инстанции, куда там ходить, в какие конторы, и чего предлагать, я даже не знаю. Я никогда не выходил из андеграунда. В Польшу меня зовут, в Финляндию, в Германию, а вот в России... Иностранцы получают 30 тысяч и постараются их эффективно вложить в мероприятие, которое устраивают. А у нас каждый хочет заработать на этом, и выписывая бюджет, слупливает деньги. Художникам чуть-чуть дадут, а те уже не хотят ничего делать.

ДЕЛЬФИНОВ: Семь живых инсталляций, которые ты готовишь для фестиваля, имеют что-то общее с театром?

ПЕТЛЮРА: Живые инсталляции – это и музейная экспозиция, и пластика. Я не претендую на театральную позицию, я предлагаю взглянуть на это как на коллекцию, на историю страны в картинках. Не знаю, каким получится пластический ряд, начну репетировать 11 июня и сразу пойму. Я готовлю только одежду, от начала до конца, долго подбираю, выстраиваю, за это я отвечаю, а дальше – ну, как получится слепить эти семь картинок. Точно-точно финала нет. Принцип живой инсталляции: разрешено внедряться, приходиться, исчезать. Я приглашу к участию разных людей, которые мне нравятся.

ДЕЛЬФИНОВ: Ты коллекционируешь машины марки «VW». Поедешь в Берлин на одной из них?

ПЕТЛЮРА: У меня их пять, начиная от автобуса скорой помощи 1956 года и заканчивая автобусом техобслуживания аэропорта 1975 года. И два «жука» у меня. Но в Берлин я поеду на «Форде» большом, куда погрузу весь груз. Поеду в стиле коммунара из андеграунда!

ДЕЛЬФИНОВ: Похожи ли сегодня Берлин и Москва?

ПЕТЛЮРА: При всём, что там накрутили и построили, Берлин удивительно умеет оставить нетронутыми все андеграундные места. И в Кройцберге, и в других районах. Мне нравится, что до сих пор чувствуется Восток и Запад. Конечно, Москва на это не похожа. Это ледяная матрешка со своими внутренними начинками, и в ней из-за этого живут многие художники. Там белое и черное вперемешку, сегодня пиздолей получишь, завтра хорошего человека случайно встретишь. А Берлин – это такая воронка, в которой кувыркаются люди и на дне, и наверху. Мне кажется, вернулась какая-то часть былого Берлина, который я увидел, когда в первый раз приехал туда в 1988 году. Но я разберусь сейчас, может, мне и не понравится?

»Ohne Gott wäre ich sicher ungenießbar«, erklärt Pjotr Mamonov lachend in seinem schwarzen Mercedes, der direkt vor der Visa-Stelle der deutschen Botschaft in Moskau am Straßenrand parkt. »Denn Gott ist die Liebe«, fügt er noch hinzu und lacht nicht mehr. Seine religiöse Erleuchtung ist das einzige Thema, das den zum Christentum bekehrten Rocker wirklich zu bewegen scheint, jedenfalls ist es das einzige Thema, über das er wirklich sprechen will. Das tut er bisweilen mit gehörigem Pathos und donnernder Stimme. »Es gibt nur eine Wahrheit. Entweder bist Du mit oder ohne Gott! Du hast die Wahl, entweder gehst Du mit ihm oder Du gehst den Weg des Teufels!« Wir beginnen unser Gespräch zunächst an einem der zahlreichen Reiseversicherungsstände, die vor der Botschaft stehen, bis wir von dort vertrieben werden und in Mamonovs Auto umziehen müssen. Neben uns stehen die Menschen Schlange, eine Stimmung wie in Vladimir Sorokin's gleichnamigen Roman »Die Schlange«. Mamonov erscheint in Begleitung seiner Frau in Moskau, um Schengen-Visa für ihre Berlin-Reise ausgestellt zu bekommen.

Radikale Erkenntnis basiert oft auf radikaler Erfahrung. Mamonov, Jahrgang 1951, führt bis zu seiner Konversion zur Kirche, in der er weniger eine Institution als die Gemeinschaft Christi erblickt, ein Leben der Extreme. Über seinen Wandel von Saulus zu Paulus redet er offenbar nicht gerne. »Meine Aufgabe ist es, den Raum zwischen dem, was ich bin und dem, was ich sein könnte, zu spüren.« Spuren der Zeit aber sind deutlich erkennbar. So trägt er kaum Zähne im Mund, erneuern aber lässt er sie sich aus Prinzip nicht. Am Geld liegt es nicht, davon hat der russische Kultstar heute genug. Das war jedoch nicht immer so.

Geboren wird Mamonov im Herzen Moskaus. Er entstammt einer Intellektuellenfamilie und wächst in einer Gasse hinter dem Polizeipräsidium auf, die für ihre hohe Kriminalität berüchtigt ist. Aus der Schule wird er mehrmals mit der Begründung ausgewiesen, dass er zu viel Zirkus veranstalte. Schon als Kind attestiert man ihm aber schauspielerische Fähigkeiten. Sein erster Film ist Pavel Lungin's »Die Nadel« von 1988, 1990 folgt »Taxi Blues«. Beide genießen heute Kultstatus. Mit seinem Regisseur ist Mamonov seit Jahren eng befreundet. 2006 dreht Lungin »Die Insel«, einen Film über die Selbstkasteiung eines von Mamonov gespielten Sünders, der sich opfert. Seit dem ebenso überwältigenden wie überraschenden Erfolg des Filmes gilt der Schauspieler als Gewissen der Nation, durch seinen Lebenswandel ist er selbst Sinnbild für den persönlichen Kampf zwischen Gut und Böse. Bei der Fernseh-Ausstrahlung, sagt man, erzielte Die Insel eine Einschaltquote wie sonst nur die Neujahrsansprache des russischen Präsidenten. Für seine Rolle bekam Mamonov den Segen des Moskauer Patriarchen Alexis II., außerdem eine eigene Zelle in demselben Kloster, an dessen Mauern auch die Wohnung von Alexander Petlura grenzt, keine zehn Minuten vom Roten Platz entfernt.

Erst kürzlich wurde der neueste Film mit Mamonov, »Der Zar«, in Cannes präsentiert. Er spielt darin Iwan den Schrecklichen. Auf so eine Rolle vorbereiten könne man sich nicht, erklärt Mamonov, dessen Augen im Gespräch sehr wach und aufmerksam sind. Bei den Dreharbeiten ordnet sich der radikale Künstler und einstige Rebell unter. »Pavel Lungin ist der Regisseur und das Kino ist eine Regisseurs-Kunst!«

PJOTR MAMONOV ist Dichter, Musiker und Schauspieler. Mit Mitte Vierzig entdeckte er Gott für sich. Ein Porträt von TOBIAS SCHWARTZ

ПЕТР МАМОНОВ - поэт, музыкант, актер. На 46-м году жизни открыл для себя Бога. Портрет ТОБИАСА ШВАРЦА

перевод с немецкого ХАРЛАМОВОЙ ЕЛЕНА.

VON SAULUS
ZU PAULUS
DIESELBEN
HILFEN

Vor dem Start seiner Filmkarriere schlägt sich Mamonov als Gelegenheitsarbeiter durch, jobbt etwa in der Sauna oder als Fahrstuhlbegleiter in einem Literaturinstitut. Gedichte schreibt er damals schon selbst, primär ist Mamonov als Lyriker zu betrachten. Heute werden seine Gedichte und Aphorismen, die weniger religiöse als vielmehr alltägliche Dinge zum Thema haben, in Broschüren zum Teil kostenlos in Kirchen verteilt. An der philologischen Fakultät der Universität Moskau studiert er Skandinavistik und tritt später als literarischer Übersetzer norwegischer und englischer Texte in Erscheinung.

In den Achtzigern gründet Mamonov, der mittlerweile auch Lieder und Songtexte schreibt, gemeinsam mit seinem ehemaligen Schulkameraden Alexander Lipnickij und seinem Halbbruder Alexej Bortnitschuk die legendäre Moskauer Rockband Zvuki Mu, mit der er von Brian Eno entdeckt und auch im Westen bekannt gemacht wird. 1989 zerfällt die Band, Mamonov widmet sich einer musikalischen und schauspielerischen Solo-Karriere, die ihn auch ans Theater bringt. Schlägt man einen Moskau-Reiseführer auf, werden seine Solo-Performances am Stanislawski-Theater wärmstens empfohlen.

Mamonov ist ein Moskauer Urgestein, seit Jahren aber lebt er schon nicht mehr in der Hauptstadt. Gemeinsam mit seiner Frau und mittlerweile 17 Katzen hat er sich aufs Land zurückgezogen. »Die beste Beziehung habe ich momentan mit einer Katze«, heißt es humoristisch in einem seiner Gedichte. Drei Stunden südwestlich von Moskau wohnt er in einer Villa, die etwa 40 Kilometer von der Stadt Vereja entfernt nur mit dem Auto zu erreichen ist. Hier könne er Gott, der ihn im Alter von 46 Jahren erleuchtet hat, am besten dienen, sagt er und beendet das Gespräch, als er sieht, dass seine Frau auf einer Wiese neben dem Botschaftsgebäude im Schatten der Bäume auf ihn wartet. Ziel seiner Reise nach Berlin, ergänzt er noch, ist es, die Liebe, die er durch Gott erfahren hat, zu zeigen und sie zu teilen.

* * *

«Без Бога я был бы невыносим», – объясняет, смеясь, Петр Мамонов, сидя в своём черном мерседесе, припаркованном у обочины прямо напротив визового отдела германского посольства, в Москве. «Потому что Бог – это Любовь», – добавляет он и больше не смеется. Религиозное просветление – вот, кажется, единственная тема, по-настоящему волнующая обращенного в христианство рокера. В любом случае, – это единственная тема, на которую он действительно хочет говорить. Временами он делает это с большой долей пафоса и очень громко. «Есть только одна правда. Или ты с Богом, или – без Него. Ты выбираешь: или ты идешь с Ним, или с Дьяволом!» Наш разговор мы начинаем у столика одного из многочисленных страховых агентств, расположившихся перед посольством. После того, как нас прогоняют с этого места, мы перемещаемся в машину Мамонова. Рядом с нами – длинная очередь, настроение – как в одноименном романе Владимира Сорокина. Петр Мамонов приехал сюда в сопровождении жены, чтобы подать документы на Шенгенскую визу для поездки в Берлин.

Радикальное познание часто проистекает из радикального опыта. Петр Мамонов, год р. 1951, до своего обращения к Церкви, которая ему видится скорее, как христианская община, чем религиозная организация, вел жизнь экстремальную. Очевидно, что о своём обращении «из Савла в Павла» он говорит неохотно. «Моя задача – чувствовать тот зазор, который существует между тем, что я есть на самом деле и тем, чем я мог бы быть». А время оставило явные следы. Так, у него почти нет зубов. И он не вставляет их из принципа. Дело тут не в деньгах. У русской звезды и культовой личности их достаточно. Однако, так было не всегда.

Мамонов родился в сердце Москвы. Он происходит из интеллигентной семьи, вырос в одном из московских переулков, «на задворках» главного здания уголовного розыска Москвы, – в районе, известном своей преступностью. Артистический талант Мамонова проявляется уже в детстве. За эксцентричное поведение его несколько раз исключают из школы. Первый фильм, в котором он снялся – «Игла» (1988), режиссер Павел Лунгин. В 1990 тот же режиссер снимает с Мамоновым фильм «Такси-Блюз». У обоих фильмов теперь статус культовый. С режиссером Лунгиным Петр Мамонов дружит много лет. В 2006 году Лунгин снимает фильм «Остров», – фильм о «самокастрации» сыгранного Мамоновым грешника, приносящего себя в жертву. Фильм имел неожиданный и мощный успех. С этих пор Мамонов считается «совестью нации», а своим перевоплощением в жизни личной он олицетворяет борьбу Добра со Злом. Говорят, что только новогоднее обращение Президента может сравниться с квотой зрительского подключения во время показа фильма «Остров» по телевидению. За эту роль Мамонов получил благословение Патриарха Алексия II и келью в одном из московских монастырей, – в том самом, со стенами которого граничит квартира художника Александра Петлюры, до Красной площади не более 10-ти минут пешком.

Недавно в Каннах был представлен новый фильм с участием Петра Мамонова – «Иван Грозный». Мамонов играет царя. «К такой роли невозможно подготовиться», – объясняет Мамонов, его глаза при этом очень живы и внимательны. На съемках фильма радикальный художник Мамонов подчиняется режиссеру. «Павел Лунгин – режиссёр. А кино – это ведь искусство режиссёра!»

До начала карьеры в кино Мамонов работал в разных амплуа: редактором в газете «Пионерская Правда», банщиком в бане, лифтером в Литфонде. Он всегда писал стихи и рассматривать его нужно – в первую очередь – как поэта. Сегодня его афоризмы и короткие стихотворения, изданные брошюрой, продаются (иногда раздаются даром) в церквях и на концертах. По образованию Петр Мамонов – филолог-скандинавист, позднее – переводчик художественной литературы с норвежского и английского языков.

В 1984-м Мамонов, сочиняющий к этому моменту музыку и тексты, создает совместно с братом Алексеем Бортничуком и школьным другом Александром Липницким легендарную рок-группу «Звуки Му». Именно эту группу Брайан Эно приглашает на запись в Лондон и популяризирует её у западных слушателей. В 1989 проект «Звуки Му» распадается и Петр Мамонов посвящает себя индивидуальным проектам. Эта работа приводит его в театр. Туристический справочник о Москве горячо рекомендует моно-спектакли Петра Мамонова в Театре им. Станиславского.

Мамонов, коренной москвич, уже на протяжении многих лет не живет в столице. Вместе со своей женой и – 17! – кошками он живет в деревне. «Наилучшие отношения у меня пока сложились с кошкой», – с юмором пишет он в одном из своих стихотворений. Он живет в большом доме в 3-х часах езды от Москвы по юго-западному направлению, километрах в 40-ка от города Vereя. Здесь, по его словам, он может лучше всего служить Богу, достигшему его в 46 лет, ... и увидев, что жена ждет его, сидя на траве в тени дерева, заканчивает беседу. «Цель моей поездки в Берлин», – добавляет он, – «поделиться Любовью», которая ему открылась с помощью Бога, «и тем, что у меня есть».

» Die russische Literatur ist eine Kirche und ich betrete diese Kirche mit einer Axt!«

Der Schriftsteller VLADIMIR SOROKIN, Jahrgang 1955, über Literatur, Politik und russische Geschichte
Interview: TOBIAS SCHWARTZ

Писатель ВЛАДИМИР СОРОКИН, род. 1955, о литературе, политике и русской истории
Интервью взял ТОБИАС ШВАРЦ

SCHWARTZ: Herr Sorokin, Sie haben mal gesagt »Die russische Literatur ist eine Kirche und ich betrete diese Kirche mit einer Axt!« Wie ist das zu verstehen?

SOROKIN: Die klassische russische Literatur ist ein Hybrid aus Kirche und Museum, aber auch eine Werkstatt. Ich habe versucht, den Teil, den die Werkstatt einnimmt, zu vergrößern.

SCHWARTZ: Ist es Ihnen gelungen, die russische Literatur zu erneuern?

SAGEN WIR ES SO: Ich habe viel veraltetes Material aus der Kirche oder dem Tempel geworfen.

SCHWARTZ: Dennoch sind Ihre Romane mystisch und phantastisch. Damit bewegen Sie sich in einer Tradition phantastischer russischer Literatur, die von Gogol über Bulgakow bis in die Gegenwart reicht.

SOROKIN: Natürlich gibt es diese Tradition. Das eigentliche Problem aber ist, dass sich das Leben stark verändert. Die Geschichte des 20. Jahrhunderts ist eine Geschichte der Gewalt des Staates über einen Menschen. Die Literatur, die ich schreibe, ist ein Spiegel dieses Gewaltprozesses in verschiedenen Variationen. Im Prinzip war das russische Leben immer mit Gewalt verbunden, das war schon in der Zarenzeit so. Und der Gipfel war das 20. Jahrhundert.

SCHWARTZ: Die Stalin-Zeit aber haben Sie nicht erlebt!

SOROKIN: Ich war Kind in den Sechzigern. Das waren die besten Jahre der sowjetischen Zeit. Ich bin in einer gut situierten Familie aufgewachsen, aber den Beigeschmack der Gewalt habe ich dennoch immer gespürt. Gewalt ist ein Hauptproblem, das für mich metaphysischen Charakter besitzt: Warum kommen Menschen ohne Gewalt nicht aus?

SCHWARTZ: Und Ihre Romane gehen diese Frage unmittelbar und kritisch an?

SOROKIN: Nein, es geht doch um die schöne Literatur. Mein Ziel ist es nicht, direkte Kritik zu üben oder gar eine kritische Abhandlung zu schreiben. Für mich ist das Buch immer ein literarisches Ereignis.

SCHWARTZ: Dennoch werden Ihre Bücher auch als regimekritisch gelesen!

SOROKIN: Ich habe nichts dagegen, dass meine Bücher auch politisch gelesen werden, aber es sind keine politischen Satiren. Außerdem stelle ich nur Fragen, Lösungen biete ich keine.

SCHWARTZ: Ist direkte und unverhohlene Regime-Kritik nicht möglich? Können Sie publizieren, was sie wollen, oder sind die mythischen und phantastischen Parabeln Ausweichversuche?

SOROKIN: Es gibt keine Zensur. Seit 18 Jahren, also seit 1991, gibt es zum ersten Mal in unserer Geschichte keine Zensur. Bis jetzt. Die Ereignisse der letzten Monate aber lassen Ängste aufkommen. Da wurde zum Beispiel eine Kommission gegen die Verzerrung oder Entstellung der russischen Geschichte gegründet. »Der Tag des Opritschniks« ist eine Überprüfungsempfehlung für diese Kommission. Man kann nichts voraussagen.

SCHWARTZ: Sie hatten mit den Diffamierungen der so genannten Putin-Jugend zu kämpfen, die Ihnen das Verfassen von Pornografie vorgeworfen hat. Es gab Aktionen: Man hat Ihre Bücher in eine riesige Kloschüssel aus Pappmaché geworfen, es gab sogar Bücherverbrennungen!

SOROKIN: Es gibt viele Versuche, Druck auszuüben. Man hat mich auch angezeigt. Die Untersuchung hat ein Jahr gedauert. Dann kam aber ein Befehl von oben: Schluss damit!

SCHWARTZ: Hatten Sie Angst?

SOROKIN: Nur.

SCHWARTZ: Und wie geht man mit dieser Situation um?

SOROKIN: Ich hatte schon Anfang der Achtziger eine Erfahrung der Kollision mit der Staatsmaschine. Da habe ich verstanden, dass der russische Schriftsteller zwischen zwei Sachen grundsätzlich zu entscheiden hat: Zu schreiben oder Angst zu haben. Tertium non datur!

SCHWARTZ: Westliche Journalisten und auch Politiker kritisieren die politischen Verhältnisse Russlands mitunter sehr scharf.

SOROKIN: (er seufzt laut!) Es ist so. Wir leben immer noch in einem totalitären Staat. Nur hat früher die Partokratie regiert, heute ist es die Kleptokratie. Die Korruption ist der Mörkel, der den ganzen Staat zusammenhält.

SCHWARTZ: Viele Russen scheinen ganz zufrieden mit dem Putin/Medwedew-Regime zu sein. Wie erklären Sie sich das?

SOROKIN: Nun, in den 30ern war die Mehrheit mit Stalin zufrieden, in den 70ern mit Breschnew. Das sagt nur etwas über die Despotie in unserer Gesellschaft. Die Menschen sind durch Angst gelähmt.

SCHWARTZ: Wie haben Sie den Zusammenfall der Sowjetunion wahrgenommen?

SOROKIN: Bis 1986 gab es eine große Stagnation. Dann begann die Perestroika, die Umwandlung. Das Ende der Achtziger war eine energetische Explosion.

SCHWARTZ: Mit welchen Auswirkungen auf die Künstler-Szene?

SOROKIN: Ich war 1988 zum ersten Mal im Ausland, in West-Berlin. Viele Künstler sind erstmals in den Westen gefahren. Und es gab viele Events und Ausstellungen. Verbotene Bücher wurden plötzlich verlegt. Das freie politische Leben hatte begonnen und gleichzeitig das ökonomische Leben. Eine unvergessliche Zeit.

SCHWARTZ: Berlin ist die historische Schnittstelle Ostwest, wie haben Sie damals Berlin erlebt?

SOROKIN: Ich erinnere mich noch genau, die erste Fahrt in den Westen, ein Austreten aus dem sowjetischen Imperium. Ich war mit dem Zug unterwegs. Um Mitternacht fuhren wir durch Ost-Berlin. An der Grenze standen zwei ostdeutsche Beamte mit Schäferhund und MP. Es war sehr dunkel. Fünf Minuten später, am Bahnhof Zoo, gab es helles Licht. Ein Freund stand am Bahnsteig und hat mir zur Begrüßung gleich eine Flasche Bier in die Hand gedrückt, Berliner Kindl. Der erste Schritt auf westlichen Boden war ein Schluck Freiheit. Ein Schluck deutsches Bier.

SCHWARTZ: Gab es eine Zusammenarbeit zwischen Ihnen und den anderen Künstlern des Festivals?

SOROKIN: Eine direkte Zusammenarbeit gab es nicht, aber ich kenne Alexander Petlura und German Vinogradov sehr gut.

SCHWARTZ: Petlura präsentiert seine gigantische Sammlung aus Kleidung und Alltagsgegenständen und zeichnet mit seinen »lebenden Bildern« ein Stück russischer Geschichte.

SOROKIN: Mich hat immer interessiert, was er tut. Er hat ein wunderbares Feeling für die Oberfläche, sowohl der Kleidung, als auch des Gesichts. Seine Arbeiten bezeugen die anthropologische Katastrophe, die im 20. Jahrhundert in Russland stattfand. Das Prinzip, die menschliche Kleidung zu sammeln, ist der Wunsch, die Menschen zurück-zuholen.

SCHWARTZ: Eine Suche nach der verlorenen Zeit?

SOROKIN: Ja, Petlura hat das Herz eines Kindes und ist bereit, die Kleidung zu beweinen. Seine Arbeit ist verbunden mit einem Kindertraum. Es ist eine erschütternde Sammlung, die die Augen feucht werden lässt.

* * *

ШВАРЦ: Господин Сорокин, однажды Вы сказали, что «русская литература – это церковь, и я вхожу в эту церковь с топором». Как это понимать?

СОРОКИН: Классическая русская литература – это гибрид из церкви и музея... и мастерской. Я попытался увеличить ту часть, где находится мастерская.

ШВАРЦ: Вам удалось обновить русскую литературу?

СОРОКИН: Скажем так: я выкинул много устаревшего материала из церкви... из храма.

ШВАРЦ: И всё-таки Ваши романы мистичны и фантастичны. Таким образом, Вы работаете в традиции фантастической русской литературы, ведущей от Гоголя через Булгакова до наших дней.

СОРОКИН: Конечно, такая традиция существует. Дело в том, что русская жизнь очень изменилась. История XX века – это история насилия государства над человеком. Литература, которую я создаю, – это зеркало, отображающее процесс насилия в разных вариациях. В принципе, жизнь в России всегда была связана с насилием, так было и при царе, но XX век – кульминация.

ШВАРЦ: Но ведь Вам не пришлось пережить сталинские времена!

СОРОКИН: Мое детство проходило в 60-е. Это были лучшие времена советского периода. Я рос в благополучной семье. Тем не менее, привкус насилия я ощущал всегда. Насилие – это главная проблема, которая носит для меня метафизический характер: почему люди не могут обойтись без насилия?

ШВАРЦ: И этот вопрос непосредственно и критично поднимается в Ваших романах?

СОРОКИН: Нет, ведь это художественная литература. Я не ставлю задачу подвергнуть критике что-либо напрямую, не пишу критических статей. Мне важно, чтобы в романе было литературное событие.

ШВАРЦ: Несмотря на это Ваши романы трактуются как критика режима!

СОРОКИН: Я ничего не имею против, когда мои романы связывают с политикой. Но они – не политическая сатира. Кроме этого, я только ставлю вопрос, решения я не предлагаю.

ШВАРЦ: Прямая и незакамуфлированная критика режима невозможна? Вы можете публиковать всё, что хотите, или мифические и фантастические параболы – это обходные маневры?

СОРОКИН: Цензуры нет. Впервые в нашей истории 18 лет, то есть с 1991 года, нет цензуры. Пока нет. События последних месяцев однакостораживают. Например, недавно при Президенте была основана Комиссия по противодействию неправильной трактовке и искажению русской истории. «День Опричника» – руководство к действию для такой комиссии. Но я не даю предсказаний.

ШВАРЦ: Вам приходилось бороться с клевещническими компаниями так называемой «путинской молодежи», обвинившей Вас в порнографии. Ваши книги выбрасывались в огромный унитаз из папемаше, даже сжигались!

СОРОКИН: Было много попыток оказать давление. На меня даже завели уголовное дело. Год я находился под следствием. Потом – видимо – сверху поступил приказ: остановить следствие!

ШВАРЦ: Вам было страшно?

СОРОКИН: Ещё как

ШВАРЦ: И как Вы справились с ситуацией?

СОРОКИН: У меня уже был опыт столкновения с государственной машиной в начале 80-х. Тогда я понял, что русский писатель должен выбирать между двумя вежами – бояться или писать. Tertio non datur!

ШВАРЦ: Западные журналисты и политики критикуют политическую систему, сложившуюся в России, временами очень жестко.

СОРОКИН: (громкий вздох!) Да, это так. Мы по-прежнему живем в тоталитарном государстве. Только раньше правила партократия, а теперь правит клептократия. Коррупция – это тот цемент, который скрепляет всю государственную систему.

ШВАРЦ: Кажется, многие россияне очень довольны путинско-медведевским режимом. Как Вы это объясняете?

СОРОКИН: В 30-е годы большинство было довольны Сталиным, в 70-е – Брежневым. Эти факты позволяют судить всего лишь о деспотическом характере нашего общества.

ШВАРЦ: Как Вы пережили распад Советского Союза?

СОРОКИН: До 1986 года был застой. Потом началась перестройка. Конец 80-х был огромным выбросом энергии.

ШВАРЦ: Как это повлияло на творческих людей?

СОРОКИН: В 1988 году я впервые попал за границу, в Западный Берлин. Многие художники впервые оказались на Западе. Было много событий и выставок. Издавались запрещенные книги. Началась свободная политическая жизнь и – одновременно – новая экономическая жизнь. Незабываемое время.

ШВАРЦ: Берлин – это исторически сложившееся «реле» между Востоком и Западом. Каким городом оказался Вам тогда?

СОРОКИН: Я до сих пор очень хорошо помню свою первую поездку на Запад – помню выезд из Советской Империи. Я ехал на поезде. По Восточному Берлину мы ехали в полночь. У КПЗ стояли два восточно-германских пограничника с овчаркой и автоматами. Было очень темно. Через 5 минут всё засияло огнями, поезд прибыл на вокзал Цоо. Мой друг стоял на перроне с бутылкой пива в руке, как только я сделал первый шаг из вагона, он протянул мне бутылку пива «Берлинер Kindl» и я сделал из неё большой глоток. Первый шаг, первый глоток свободы – был глоток немецкого пива.

ШВАРЦ: Вам приходилось сотрудничать с другими художниками, принимающими участие в фестивале?

СОРОКИН: Непосредственно сотрудничать не приходилось, но я хорошо знаю Алесандра Петлюру и Германа Виноградова.

ШВАРЦ: Петлюра представляет свою гигантскую коллекцию одежды и предметов быта, воссоздавая в «живых картинах» часть русской истории.

СОРОКИН: Мне всегда было интересно, что он делает. У него такое замечательное чувство поверхности – поверхности одежды... лица... Его работы – свидетельство той антропологической катастрофы, которая произошла в России в 20-м веке. В принципе, собирая одежду, он хочет вернуть людей обратно.

ШВАРЦ: Это поиск потерянного времени?

СОРОКИН: Да. Ведь у Петлюры – сердце ребенка. Он готов оплакивать одежду. Его работа связана с детскими переживаниями. Это потрясающая коллекция. От неё на глаза наворачиваются слёзы.





GODARD TANZT MIT PLISSSETSKAJA

Wie OLEG SOULIMENKO und ANDREI ANDRIANOV mit »Made in Russia«
die Völkerverständigung ironisieren
Von HELMUT FLOEBST

В своем проекте «Made in Russia» ОЛЕГ СУЛИМЕНКО и АНДРЕЙ АНДРИАНОВ
иронизируют по поводу «взаимопонимания между народами»
ХЕЛЬМУТ ФЛЮБСТ

Перевал с немецкого КРИСТОФ БАКСМУТ.

Als Oleg Soulimenko und Andrei Andrianov zusammen mit der Wiener Gruppe Lux Flux im Jahr 1998 während des Tanzfestivals »Art of Movement« in der russischen Stadt Jaroslavl eine Improvisation mit dem Titel »Take the index finger of your right hand, put it on a thick material and scratch (for H.P.)« aufführten, brachten sie ein Dutzend dicke Wassermelonen auf die Bühne. Ein frisch renoviertes Theater mitten in einer ehemaligen Kaserne. Die Melonen kullerten über den schönen Holzboden, ein über eine Wand gezogenes Mikrofon erzeugte ein bißchen Lärm. Die Melonen zerbrachen, und ihr Saft schlierte über das Parkett. Und die Melonentrümmer lernten fliegen. Ins Publikum flogen sie - und fertig war der Skandal.

Und als die beiden Moskauer Improviser, die damals noch unter dem Label Saira Blanche Theatre auftraten, zwei Jahre später auf Einladung von Hortensia Völckers, die damals bei den Wiener Festwochen unvergesslich wertvolle Arbeit tat, und ebenfalls mit Lux Flux in den Wiener Sofiensälen (die 2001 niederbrannten) eine »Einladung an Nijinsky« performten, blieb das Publikum über ein Drittel der Performance mit sich allein. Das war zuviel. Eine Zuschauer-Meuterei brach aus.

Wenig später in diesem Jahr 2000 ließen Saira Blanche, der Name stammt übrigens von einer russischen Fischkonserve, in Berlin unter dem Titel »Thirst« frisch verstorbene Flossentiere tanzen. Gar nicht amüsed schrieb »Die Welt« vom 17. August: »Unsere Körper sind unsere Choreografie«, heißt der Leitsatz der beiden Choreografen Andrej Andrianov und Oleg Soulimenko vom Moskauer Saira Blanche Theater. (...) Ohne Dynamik und - was noch schlimmer ist - ohne spontane Einfälle improvisieren Soulimenko, Andrianov und seine Frau Evgenia, das Klischee vom leidend-melancholischen russischen Gemüt gänzlich einlösend.«

Die feine Ironie, die Doppelbödigkeit dieser lapidaren Performance wurde bedauerlicherweise übersehen, so wie auch der Beitrag von Soulimenko und Andrianov (ebenso wie Lux Flux) zu dem Revival der Tanzimprovisation in der zweiten Hälfte der 90-er Jahre von einer an widerständigen Ästhetiken desinteressierten und eindimensionalen Tanzreflexion schlichter Ausblendung anheimfiel.

Andrianovs und Soulimenkos Laufbahn hatte weitab vom westlichen Subventions-Verwöhnaroma in der UdSSR begonnen. Oleg Soulimenko gründete Saira Blanche im Jahr nach dem symbolträchtigen 1989 und kam '93 mit Andrianov zusammen. Sie gehörten damals zu den Pionieren der damals auch in Wien äußerst lebendigen Tanz-Improvisation, auf die Meg Stuart 1996 mit »Crash Landing« reagierte. Als die beiden Russen nach einer abenteuerlichen Reise im Westen auftauchten, brachten sie eine Atmosphäre von Underground mit sich, die hier eigentlich nur in Wien bekannt war.

Mit »Made in Russia« kehrt das sogenannte »russische Gemüt« nun wieder zurück, neun Jahre später, made by Soulimenko und Andrianov, die in diesem Stück nach einigen Jahren getrennter Arbeit wieder kooperieren. Oleg Soulimenko hat sich in Wien niedergelassen, und Andrei Andrianov ist in Moskau geblieben. Beide entwickelten ihre eigenen künstlerischen Laufbahnen. Soulimenko arbeitete mit unter anderen Steve Faxton, Meg Stuart, Lisa Nelson, Jennifer Lacey und dem bildenden Künstler Markus Schinwald, seine Arbeiten wurden in Ost- und Westeuropa, Israel, den USA und Kanada gezeigt. Auf den Putinismus der Gegenwart antwortete Oleg Soulimenko 2008 im Wiener brut-Theater mit einem Auftritt als DJ Vanille Putin mit reichlich gelbem Danone-Glibber und Unterstützung der polnischen Tänzerin Magdalena Chowaniec, mit der Soulimenko auch eine Performance-Band betreibt.

Andrianov kooperierte mit der Moskauer Gruppe Do-Dance und präsentierte im April dieses Jahres sein Stück »Burnashev & Andrianov (live)«. Die Erfahrungen der beiden Künstler mit dem westlichen Bild von Russland, das von der Euroklischeefabrik als peinliche Karikatur gepinselt zu werden pflegt, machen »Made in Russia« zu einem ironischen Wunderwerk jenseits der medialen Kalauer, die man im eurasischen Westzipfel für Nachrichten hält.

Mit nachsichtiger Geste und ohne Arroganz erzählen Soulimenko und Andrianov von ihrem Werdegang und flechten dabei genüßlich einige Geschichtsklitterungen ein. Die russische Paradeballettina Maja Plissetskaja und der französische Kultregisseur Jean-Luc Godard geistern - leider können sie nicht persönlich auftreten - über die Bühne und sprechen den Vornamen Carmen durch die Lippen der beiden Performer. Der moderne Tanz tritt auf, der russische Konstruktivismus schimmert im Hintergrund, und die Erotik des Russischen in westlichen Ohren wird zelebriert. Die visionslose Television wird ebenso auf die Schippe genommen wie die russische Faszination an der westlichen Kultur.

Im Video treten auch die Töchter der beiden, Alevtina und Dasha, auf und machen sich Gedanken darüber, was ihre Väter so tun auf der Bühne. Die Antwort ist klar: Sie spielen ein Spiel im ironischen Spektrum interkultureller Ästhetik jenseits der Betulichkeit offiziöser repräsentationskultureller Völkerverständigung. Und das in der höchsten Qualitätsklasse der zeitgenössischen Performance. Denn gerade in dieser Arbeit kommen Soulimenkos performative Sachlichkeit und Andrianovs lapidares Charisma perfekt zur Geltung.

ГОДАР ТАНЦУЕТ С ПЛИСЦЕЙКОЙ

Когда в 1998 г. во время фестиваля танца «Искусство движения» в Ярославле Олег Сулименко и Андрей Андрианов вместе с венской группой Lix Flux представляли импровизацию под названием «Take the index finger of your right hand, put it on a thick material and scratch (for H.P.)», они водрузили на сцену несколько десятков огромных арбузов. Мероприятие проходило в только что отремонтированном зале театра посреди бывшей казармы. Арбузы катились по красивому деревянному полу, микрофон, которым проводили по стене, издавал слабый шум. Потом плоды разбились, их сок разлился по паркету, а куски разбитых арбузов научились летать — они полетели в публику. Скандал удался.

Два года спустя те же два импровизатора из Москвы, работавшие в то время в рамках организованного ими «Театра Сайры Бланш», по приглашению Гортензии Фелькерс (которая проделала во время венского фестиваля «Винер Фествохен» ценнейшую работу) представили совместно с Lix Flux в венском зале Софиензале, сгоревшем в 2001 г., перформанс «Приглашение Нижинскому». Более трети времени перформанса публика оставалась наедине сама с собой. Это было слышком, и зрители устроили настоящий мятеж.

Немногим позже, в том же 2000-м году, «Театр Сайры Бланш», название которого, кстати, происходит от знаменитых российских рыбных консервов, представил в Берлине «танец погибших рыбок» под названием «Жада». 17 августа в газете «Ди Велдт» появился следующий критический комментарий: «Наша хореография — это наши тела» — таков девиз хореографов Андрея Андрианова и Олега Сулименко из московского «Театра Сайры Бланш». (...) Импровизация Сулименко, Андрианова и его жены Евгении начисто лишена динамичности и, что еще хуже, спонтанных идей, целиком и полностью подтверждая клише о загадочной, меланхолической русской душе».

Тонкая ирония и двусмысленность этого лапидарного перформанса, к сожалению, не были замечены. Так же как и вклад Сулименко и Андрианова (а также Lix Flux) в возрождение танцевальной импровизации во второй половине 90-х годов, который не был понят плоской критикой, незаинтересованной в новой, бунтарской эстетике.

Творческие биографии Андрианова и Сулименко начались вдали от западных культурных субсидий — в Советском Союзе. В 1990 г. Олег Сулименко основал «Театр Сайры Бланш», совсем недавно закончился особенно символичный 1989 г. В 1993 г. Сулименко объединился с Андриановым. В то время они принадлежали к пионерам танцевальной импровизации, расцвет которой наблюдался и в Вене. В 1996 г. Мег Стюарт прокомментировал это развитие проектом Crash Landing. Когда после полного приключений путешествия оба российских хореографа очутились на Западе, они привезли с собой атмосферу андерграунда, известную здесь только в Вене.

По прошествии девяти лет проект «Made in Russia» опять возвращается к «русской душе». После нескольких лет перерыва в сотрудничестве Сулименко и Андрианов снова совместно представляют этот перформанс. Олег Сулименко живет в Вене, Андрей Андрианов остался в Москве. Оба они продолжают свое творчество независимо друг от друга. Сулименко работает со Стивом Пекстоном, Мег Стюартом, Лизой Нелсон, Дженнифер Лейси и художником Маркусом Шинвальдом. Его работы представлялись в странах западной и восточной Европы, Израиле, США и Канаде. Современный российский «путинизм» Олег Сулименко прокомментировал в 2008 г. в венском театре «Брут», выступив как диджей Vanille Putin с обилием желтого студия фирмы Данон и при поддержке польской танцовщицы Магдалены Хованец, с которой Сулименко организовал перформанс-группу.

Андрианов сотрудничает с московской группой Do-Dance и в апреле этого года представил свой спектакль «Бурнашев & Андрианов (live)». Оба артиста хорошо знакомы с западными представлениями о России — продуктами европейской фабрики клише, более напоминающими неловкие карикатуры. Благодаря этому «Made in Russia» — это ироническая игра вне медийных каламбуров, которые на западной окраине Евразии принимают за сводки новостей.

С помощью мягких жестов и без следа заносчивости Сулименко и Андрианов рассказывают о своем становлении, влетая в действие искусные и сочные исторические фальсификации. Русская прима-балерина Мая Плисецкая и французский культовый режиссер Жаң-Люк Годар мелькают призраками на сцене (к сожалению, они не могут выступить лично) и выговаривают имя Кармен через губы перформеров. Выступает Современный танец, русский Конструктивизм мерцает на заднем плане, и торжествует несомненная для западного уха эротика «русского». Ванальность телевидения высмеивается так же, как и русское поклонение перед западной культурой.

В видео появляются дочери хореографов Алевтина и Дарья, размышляющие о том, что именно их отцы проделают сейчас на сцене. Ответ ясен: они проигрывают иронический интеллектуальный спектакль вне официальных интересов достижения взаимопонимания между народами, свойственных услужливой репрезентативной культуре. И все это — на высшем уровне современного искусства перформанса, позволяющем наилучшим образом проявиться выдержанной манере Сулименко и лапидарному шарму Андрианова.

GERMAN VINOGRADOV - DER MIT DEN WÄLEN SPRICHT ВИНУГРАДОВ - ГОВОРЯЩИЙ С КИТАМИ

Gespräch und Text: ALEXANDER DELPHINOV
Übersetzung aus dem Russischen von SERGEJ GLADKICH
Sprachwagler AЛЕКСАНДР ДЕЛЬФИНОВ

German Vinogradov strahlt Frieden und Unruhe zugleich aus, wie es sich für einen Veteranen des Moskauer Art-Undergrounds und Prediger des »Bicapo-Bewusstseins« gehört. Ende Mai versetzte der Moskauer Oberbürgermeister Jurij Lushkow die Welt in Erstaunen, indem er den Künstler beim Gericht anzeigte. Ein avantgardistisches Gedicht Vinogradovs, in welchem die Buchstaben des Namens Jurij Lushkow Grundlage für ein Anagramm bildeten, sollen »die Ehre und Würde« des Moskauer Machthabers verletzt haben. Am Vorabend der Gerichtsverhandlung vertraute mir Vinogradov einiges über eine Mansarde mit Blick auf den Kreml und über eine Unterhaltung mit den Walen an.

»Infolge meiner vielfältigen Auseinandersetzungen habe ich gewissermaßen einen Zauberkorridor betreten, in meinem Bewusstsein tauchen magische Elemente auf und die Realität ordnet sich unter. Sie gibt jedoch keinem machtvollen Druck nach, sondern tilgt einfach das Negative um sich herum. Nun ja, morgen im Gericht wird man sehen... Es wird der außergewöhnlichste Ort für das Bicapo sein. Wegen dieses Gerichtsverfahrens bin ich in eine Situation geraten, in der man mich aus dem Zustand meines Zauberischen vertreibt. Politisierte Korrespondenten mit dämlichen Fragen drängen sich vor, aber auch die Anwälte verstehen nicht ganz die magische Form der Existenz. Mal sehen, ob es mir gelingt, die Situation mit meiner Zauberkraft zu meistern! Allerdings zeichnen sich die Richter und das Beamtentum durch Unschlagbarkeit aus. Und wenn sie bereits im Vorhinein gegen einen eingestellt sind, dann kann auch die Zauberkraft versagen.

Ich habe recht spät mit dem Zeichnen angefangen, und als ich mich am Moskauer Institut für Architektur (MARCHI) beworben habe, fiel ich glatt durch. Dort musste man dämpfbackig einen Gipskopf abzeichnen, da werden Leute ein paar Jahre lang abgerichtet, damit sie genau das zeichnen, was man dort braucht. Aber ich wurde an der Ingenieurhochschule für Bodengestaltung angenommen. Ich war schon immer unabhängig, besuchte fast nie die Vorlesungen, sondern belegte einfach meine Prüfungen. Ich befasste mich mit Malerei und Musik. Nach dem Studienabschluss begann ich nicht zu arbeiten, obwohl man mir eine Stelle in einer Architekturwerkstatt, die mit dem KGB verbunden war, anbot, was für damalige Zeiten geldmäßig als sehr gut galt. Ich wurde Hausmeister und Nachtwächter. Ich beschloss, mir ein Atelier zu suchen, denn in meinem Stadtbezirk gab es aufgrund der Zersiedlung viel Leerstand. Ich fand eine Mansarde in einem Haus in der Soljanka mit einem riesigen halbrunden Fenster über die ganze Wand, mit Blick auf den Kreml - eines der besten Häuser in Moskau... Das war 1983. Dort richtete ich mir ein Bicapo-Zimmer als eine große Installation ein. Und da ging's los. Und es rotierte mit Volldampf.

Avantgarde ist eine Kunst, die eine neue Sprache ausarbeitet. Ich arbeite an einer mystischen Kunst eines Eingeborenen der Megalopolis. Das Avantgardistische daran ist, dass ich neue Materialien verwende und neue Rituale erschaffe. Das Wort Bicapo kam gleich einer Offenbarung über mich. 1983 entsprangen mir folgende Zeilen: »Dadzybrigidzhigo/Gika/Bicapo«. Damals zogen mich Dichter wie Chlebnikov und Krutschonjoch an, und so entstanden derartige Verse.

Einer der außergewöhnlichsten Orte, an denen ich das Bicapo-Bewusstsein praktizierte, war in der Nähe einer Halbinsel in Neufundland. Dort begann ich, mit den Walen zu sprechen. In St. John's fand das Festival »Sound Symposium« statt. Mit den kanadischen Sound-Künstlern Gordon Monahan und Laura Kikauka mietete ich einen Motor-Schoner, etwa zehn Meter lang, und wir fuhren in den offenen Ozean hinaus. Ich fing mit Kehlkopfgesang an und plötzlich umringten uns sieben Wale... Aber es gab auch anderes: ich schuf ein lebendes Denkmal für Porfirij Iwanow^{1/}. Im Winter zog ich mich auf dem Mittelstreifen des Moskauer Gartenrings aus und übergoss mich genau zur Hauptverkehrszeit mit Wasser. Ein seltsames Gefühl. Die Fahrer staunten und die Bullen hielten nicht einmal an, weil sie nicht kapiereten, was eigentlich los war.«

P.S. Die Gerichtsverhandlung fand am 4. Juni statt. Die Anzeige des Moskauer Oberbürgermeisters Jurij Lushkow gegen den Künstler German Vinogradov wurde als gegenstandslos zurückgewiesen. Die Zauberkraft hat gesiegt.

* * *

Герман Виноградов излучает одновременно умиротворение и тревогу, как и подобает ветерану московского арт-андеграунда и проповеднику Сознания Бикапо. В конце мая московский мэр удивил мир, подав в суд на художника. Avantгардистское стихотворение Виноградова, в котором буквы имени Юрия Лужкова использовались для анаграммы, оскорбило «честь и достоинство» московского властителя. Накануне судебного заседания Герман поведал о мансарде с видом на Кремль и беседах с китами.

Вследствие всех моих занятий я словно вошел в волшебный коридор, в сознании проявляются волшебные элементы, и реальность подчиняется, но не властному давлению, а просто гасится негатив вокруг тебя. Ну, вот завтра посмотрим в суде... Это будет самое необычное место для Бикапо. Из-за этого суда я попал в ситуацию, когда меня выводят из

состояния моего волшебного. Лезут политизированные корреспонденты с тупыми вопросами, и адвокаты тоже не до конца понимают волшебного способа существования. Посмотрим, удастся ли перебороть ситуацию чистым волшебством! Впрочем, судьи и им подобные чиновники отличаются непробиваемостью. А если у них есть заранее установка против тебя, то тут может не подействовать волшебство.

Я довольно поздно начал рисовать, и когда поступал в архитектурный институт, то провалился на экзаменах. Там надо было тупо рисовать гипсовую голову, для этого людей готовят пару лет, чтобы нарисовать точно так, как там надо. Но я поступил в институт инженеров землеустройства. Я всегда был независимый, почти не ходил на занятия, просто сдавал сессии. Занимался живописью, музыкой. Закончил институт, не пошел работать, хотя мне предлагали пойти в архитектурную мастерскую, связанную с КГБ, что по тем временам в смысле денег считалось очень хорошо. А пошел я в дворники и ночные сторожа. Решил подыскать себе мастерскую, потому что в моем районе было много выселенных помещений. Нашел одну мансарду в доме на Солянке с огромным окном полукруглым на всю стену, с видом на Кремль - один из самых лучших домов в Москве... Это 1983 год. Там я сделал комнату Бикапо как инсталляцию большур. И началось. И закрутилось со страшной силой.

Авангард - это искусство, разрабатывающее новый язык. Я разрабатываю мистериальное искусство абортена мегалополиса, и авангардность его в том, что я использую новые материалы, создаю новые ритуалы. Слово Бикапо пришло ко мне в откровении. В 1983 году явились такие строки: «Дадзыбригиджиго / Гика / Бикапо». Меня тогда влекло к поэтам вроде Хлебникова и Кручёных, и рождались такие стихотворения.

Одно из самых необычных мест, где я практиковал Сознание Бикапо, около полуострова Ньюфаундленд. Там я начал с китами разговаривать. В городе Сент-Джонс проходил фестиваль «Саунд-симпозиум». Мы со знакомыми канадскими саунд-артистами Гордоном Моноханом (Gordon Monahan) и Лаурой Кикаукой (Laura Kikauka) наняли небольшую моторную шхуну, длиною метров десять, и поплыли в открытый океан. Я начал петь горловым пением, и вдруг семь китов нас окружило... А еще было, я делал живой памятник Порфирию Иванову^{2/}, зимой на разделительной полосе Садового кольца раздвигался и обливался водой прямо в часы пик. Странное ощущение. Водители удивлялись, а метлы даже не останавливались, потому что не понимали, что происходит.

P.S. Заседание суда состоялось 4 июня. Иск мэра Москвы Юрия Лужкова в отношении художника Германа Виноградова признан лишенным содержания. Волшебство победило.

1/ Porfirij Iwanow - charismatischer Leader des »russischen Yoga«, der Lehre einer gesunden Lebensweise. Sich mit kaltem Wasser zu begießen und barfuß über Schnee zu laufen, bildet deren Grundlage.

2/ Порфирий Иванов - каризматический лидер «русской йоги», учения о здоровом образе жизни, в основе которого обливание холодной водой и кождение босиком по снегу.

RUSSISCHE BERLINER/INNEN РУССКИЕ БЕРЛИНЦЫ

ERSATZMUSIKA / ANIMAL COPS / MARINA LYUBASKINA a.k.a. MARINA ORGASMUS
Von ALEXANDER DELPHINOV
Aus dem Russischen von SERGEJ GLADKICH

ЭРЗАТМУЗЫКА / АНИМАЛ КОПС / МАРИНА ЛЮБАСКИНА а.к.а. МАРИНА ОРГАЗМУС
АЛЕКСАНДР ДЕЛЬФИНОВ

Die russische Kulturszene in Berlin hat eine besondere Tradition: Bereits in den 1920er Jahren kamen hier, wie auch heute wieder, Hunderttausende russischsprachiger Menschen zusammen. Damals wurden sie von den BerlinerInnen freilich nicht beachtet, zumal die »EmigrantInnen der ersten Welle« es vorzogen, einen abgeschotteten Lebensstil zu führen. Heute aber sind nicht nur die Grenzen offen, sondern auch die »doors of perception«. Die Sprache der Kunst bringt die Menschen einander näher.

Irina Dubrovskaja, Lead-Sängerin der Gruppe »ERSATZMUSIKA«, kam 1990 als Mitglied einer kleinen Gruppe sowjetischer KünstlerInnen nach Berlin, die zum Projekt »East Side Gallery« eingeladen wurden. »Die Mauer brachte mich nach Berlin und hier begann ich, mich mit Musik zu befassen.« Irina schrieb Lieder, sammelte Material und beschloss 2005, eine Platte aufzunehmen. Sie lud MusikerInnen aus ihrem Bekanntenkreis ins Tonstudio ein und arbeitete fast ein Jahr lang am richtigen Sound. Ein Freund schickte die Aufnahme dem Label »Asphalt Tango« und am folgenden Tag wurde der Plattenvertrag unterschrieben. 2007 schließlich erschien sie unter dem Titel »Voice Letter«. Das zweite Album »Songs Unrecantable« ist am 5. Juni 2009 erschienen. »Ich brauche den Musikern, die mit mir zusammenarbeiten, nichts zu erklären«, erzählt Irina Dubrovskaja, »ich sage lediglich, stellt euch vor, dass irgendwo weit weg ein Zug fährt und auf einem Hügel eine Ziege grast. Sofort entsteht in ihren Köpfen ein Bild, das meinem sehr ähnelt.« Zur Band gehören Mikhail Zhukov, Leonid Soybelman, Ruslan Kalugin und Konstantin Orlov.

Ein weiteres künstlerisch-musikalisches Projekt, das beim Festival dabei ist, sind die »Animal Cops«. »Eigentlich hat alles 1983 in Moskau angefangen,« erinnert sich der Künstler Sergey Voronzov.

»Die Namen wechselten, unterschiedlichste Leute waren dabei, dann kam ich nach Berlin und seit 2005 treten wir regelmäßig unter diesem Namen auf.« Ende der 80er Jahre spielte Voronzov in der Kult-Band »Среднерусская возвышенность« (»Mittelrussische Hochebene«), in den 90ern gründete er in Deutschland noch eine Super-Band, namens »Unterwasser«, an der sich zeitweise auch Irina Dubrovskaja und Jurij Gurshi aus der »Russendisko« beteiligten. Heute arbeiten mit dem charismatischen Sergey Voronzov die Komponistin Ivanka Skrivanek und der Frontman Coost zusammen. Die Band verbindet elektronische Rhythmen mit Live-Musik und schafft eine Kombination aus Electroclash, Post-Punk und Minimal-Techno. »Heute geht es uns ausschließlich um den Sound,« erklärt Voronzov sein Konzept. »Wir sind keine Tanz-Band, sondern ein Art-Projekt. Wir haben kaum Texte, an jedem Stück wird lange gearbeitet und wir sind stets in Bewegung.«

Wo KünstlerInnen wie Dubrovskaja und Voronzov der Sprache der Musik den Vorzug geben, arbeitet Marina Lyubaskina beständig mit Visualisierungen. »Keine künstlerische Technik wird von mir bevorzugt, ich arbeite mit Malerei, Grafik, Fotografie, Collage und Video. Beim Festival zeige ich die Performance »Matrjoschka«, in der Fragmente eines neuen Buches, das ich unter dem Pseudonym Marina Orgasmus geschrieben habe, verwendet werden. Das sind Liebesgeschichten, die sich in den drei, von mir geliebten, Städten Petersburg, Moskau und Berlin abgespielt haben.« Marina Lyubaskina ist eine radikale Avantgardistin, sie beteiligte sich unter anderem an der Moskauer Ausstellung »Vorsicht, Religion!«, deren Veranstalter wegen so genanntem »Schürens des nationalen Hasses« vor Gericht gestellt wurden. Lyubaskina meint, man solle die KünstlerInnen in Ruhe lassen, denn Kunst sei vor allem Spiel. »Ich kapiere nicht, weshalb man in Russland wieder anfängt, Künstler und Schriftsteller vor Gericht zu zerreiß, das ist widersinnig und ungerecht.«

Russische Kulturszene in Berlin hat eine besondere Tradition: in den 1920er Jahren, wie auch heute, fanden hier Hunderttausende russischsprachiger Menschen zusammen. Damals wurden sie von den BerlinerInnen freilich nicht beachtet, zumal die »EmigrantInnen der ersten Welle« es vorzogen, einen abgeschotteten Lebensstil zu führen. Heute aber sind nicht nur die Grenzen offen, sondern auch die »doors of perception«. Die Sprache der Kunst bringt die Menschen einander näher.

Lider группы »ERSATZMUSIKA« Ирина Дубровская приехала в Берлин в 1990 году в составе небольшой делегации советских художников, приглашенных в проект »East Side Gallery«: »Стена привела меня в Берлин, и здесь я занялась музыкой«. Ирина сочиняла песни, долго накапливала материал, а в 2005 году решила записать его. Пригласила знакомых музыкантов, почти год работала над записью в студии, добиваясь правильного звучания. Потом друг отнёс всё это на лейбл »Asphalt Tango«. На следующий день был подписан контракт на пластинку, вышедшую в 2007 году под названием »Voice Letter«. Вторым альбомом »Songs Unrecantable« издан 5 июня 2009 года. »Музыкантам, которые со мной играют, не надо ничего объяснять,« рассказывает Дубровская, »Я говорю: представьте, где-то далеко едет поезд, а на пригорке коза пасётся... И у всех сразу возникает в голове картинка, очень похожая на мою«. В составе группы Mikhail Zhukov, Leonid Soybelman, Ruslan Kalugin, Konstantin Orlov.

Ещё один музыкально-художественный проект, участвующий в фестивале, носит название »Animal Cops«. »На самом деле всё началось в Москве в 1983 году,« вспоминает художник Сергей Воронцов. »Менялись имена, разные люди в этом участвовали, потом я попал в Берлин, а с 2005 года мы регулярно выступаем под этим названием«. В конце 80-х в России Сергей играл в культовой группе »Среднерусская возвышенность«, в 90-х в Германии создал »Unterwasser«, ещё один супер-бэнд, в котором успели поучаствовать и Ирина Дубровская, и Юрий Гуржи из »Russendisco«. Сейчас вместе с харизматическим Воронцовым работает композитор Ivanka Skrivanek и фронт-мен Coost. Группа совмещает электронные ритмы и живое исполнение, сочетая electro-clash, post-punk и minimal-techno. »Сейчас у нас всё упирается в саунд,« объясняет концепцию Воронцов »Мы не танцевальный бэнд, мы считаем себя арт-проектом. У нас почти нет текстов, каждая вещь подолгу делается, мы постоянно в движении«.

Если художники Дубровская и Воронцов предпочитают язык саунда, то Марина Любаскина по-прежнему работает с визуальным рядом. »Никакой художественной технике я предпочтения не отдаю, занимаюсь живописью, графикой, фотографией, коллажами и видео,« рассказывает художница. »На фестивале я покажу перформанс »Matrjoschka«, в котором будут использоваться фрагменты новой книги, написанной под псевдонимом Марина Оргазмус – это про историю о любви, происходящие в трёх моих любимых городах Петербурге, Москве и Берлине«. Марина – радикальная авангардистка, участница московской выставки »Осторожно, религия!«, организаторов которой судили в 2003 году по сфабрикованному обвинению в разжигании ненависти. Любаскина считает: художников надо оставить в покое, ведь искусство – это прежде всего игра: »Мне непонятно, почему в России снова начинают судить художников и писателей, это странно и несправедливо«.

Dass es auch in der Sowjetunion eine rege filmische Subkultur gegeben hat, ist hierzulande so gut wie unbekannt geblieben. Dabei hatte sich diese Szene sogar schon vor der von Michael Gorbatschow 1986 ausgerufenen Politik von Glasnost und Perestrojka in Leningrad und Moskau in Stellung gebracht. In ihren Anfängen noch von Kriminalisierung bedroht, brach sich in Zeiten der innenpolitischen Lockerung ihre Kreativität ungehemmt Bahn. Nach der Implosion des Sowjet-Imperiums und dem anschließend einsetzenden Turbo-Kapitalismus gerieten die PionierInnen des selbsternannten »Parallelen Kinos« nebst ihrer Leistungen auch in Russland wieder in Vergessenheit. In den Fokus der westlichen Rezeption sind diese sowjetischen Undergroundfilme bis heute nur bruchstückhaft gerückt, ihre Einbettung in eine internationale Filmgeschichtsschreibung des »anderen Kinos« steht aus.

Von Claus Löser
Кlaus Löser

In noch stärkerem Maße als in anderen Ländern des Ostblocks waren die sowjetischen UndergroundfilmeInnen von den Entwicklungen der filmischen Moderne abgeschnitten. Waren z.B. in der DDR wenigstens noch rudimentäre Informationen über den internationalen Experimentalfilm zugänglich, tendierte die mediale Isolierung ihrer KollegInnen in der UdSSR gegen hundert Prozent. Die FilmemacherInnen aus Leningrad und Moskau vermochten jedoch, dieser Not produktive Potenzen abzutrotzen. Gerade weil ihnen viele experimentelle Feldversuche des Westens unbekannt geblieben sind, blieb ihre spielerische Freude am Ausprobieren des formalen Instrumentariums ungebrochen. Als naïv darf man die dabei entstandenen Filme dennoch nicht bezeichnen. Vor allem die frühen Beispiele verraten bis heute den enormen, fast Körperlich spürbaren Innendruck, unter dem sie entstanden sind.

Wohl nur in Leningrad alias St. Petersburg konnte eine Kunstrichtung namens »Nekrorealismus« geboren werden. Die von Peter dem Großen vor 300 Jahren aus dem sumpfigen Boden gestampfte Metropole steht buchstäblich auf den Knochen der Zwangsarbeiter, die während ihres Aufbaus verstarben. Das Bewusstsein um diese Historie schuf für viele KünstlerInnen der 1970er und 1980er Jahre die ideale Folie für den denkbar radikalsten Gegenentwurf zum allgegenwärtigen Dogma realsozialistischen Zwangsoptimismus. Als eine Art Bibel fungierte für die lose formierte Gruppe der nekrorealistischen KünstlerInnen das Standardwerk »Lehrbuch der gerichtlichen Medizin« von Eduard Ritter von Hofmann. Der Fotograf, Musiker und Filmemacher Evgenij Yufit (*1961) war einer ihrer wichtigsten ExponentInnen. Seine beiden ersten Filme »Sanitärer Werwölfe« (1984) und »Holzfälle« (1985) stellten formale wie inhaltliche Weichen. In beiden Arbeiten fokussiert die Kamera ein paar Quadratmeter Winterwald, die von wechselnden Menschenfluten frequentiert werden. Männer fallen übereinander her, ignorieren oder verbünden sich. Stets entlädt sich die kollektive Gewalt am schwächsten Glied der Gemeinschaft. Eingerahmt und durchsetzt werden diese kollektiven Exzesse mit Szenen aus sowjetischen Propagandafilmen. Damit erfährt die Selbstinszenierung ihre höchstmögliche Fallhöhe zur offiziell proklamierten Bilderwelt. Ästhetisch fühlte sich Yufit der archaischen Sprache des Stummfilms verpflichtet; nicht zufällig wirken seine Filme mitunter wie die Zeugnisse eines sich ins Land der Bolschewiki verirrt Buster Keaton. Die gleichzeitig dem Punk nahe stehende Verve der Yufitschen Gebärde zeitigte bald Wirkung. Eine ganze Reihe Mitglieder des nekrorealistischen Freundeskreises, die sich ursprünglich eher als MalerInnen betätigt hatten, wandten sich nun ebenfalls der Schmalfilmkamera als Vehikel der Subversion zu. Die wichtigsten filmenden Vertreter der Gruppe waren Andrej Mjortwy (»Urinverrückte Leichenfänger«, 1988), Igor Besrukow (»Gast aus Afrika«, 1985) und Aleksandr Anikeinko (»Das Ei«, 1990). Schon die Filmtitel und Künstlernamen (Mjortwy = der Tote, Besrukow = der Armlose) künden vom morbiden Charakter der Selbstdarstellung. Anhand Anikeinkos »Das Ei« lässt sich eine ähnliche Radikalisierung der Tabubrechung beobachten, wie sie in den 1970er Jahren bei der zweiten Generation der Wiener Aktionisten zu verzeichnen war. (Insgesamt sind Ähnlichkeiten der nekrorealistischen Filme mit denen von Otto Mühl, Günter Brus oder Otmar Bauer nicht zu übersehen.) Deutlich von Yufit beeinflusst, versuchte Anikeinko seinen Lehrer in jeder Hinsicht zu überbieten, wartete mit noch mehr Gewalt und Sexualität auf.

FILMISCHE SUBKULTUR IN DER SPÄTEN SOWJETUNION KINEMATUTPAPNATKESKANA C93K9/15T9Pn 3 HEP'194 HEP34 Pn5Hn49n C93ETSK9T9 C9193n

Die Moskauer Szene wurde im Wesentlichen von zwei Persönlichkeiten geprägt. Igor Alejnikow (*1962) drehte mit seinem Bruder Gleb (*1966) zahlreiche gemeinsame Filme, darunter die legendären »Тракторак« (1988) und »Die brutale Krankheit der Männer« (1987). Letzterer gipfelt nach Found-Footage- und szenischen Passagen, die den Technik-Wahn der Moderne angreifen, in einer in der Moskauer Metro spielenden Vergewaltigungsszene unter Männern. Unterlegt sind diese Bilder vom sägenden Sound des russischen Jazz-Avantgardisten Sergej Letow. Verdient gemacht hat sich Igor Alejnikow auch als theoretischer und organisatorischer Kopf des unabhängigen sowjetischen Kinos. Auf seine Initiative ging 1985 die Gründung der in bester Samizdat-Tradition stehenden Selbsthilfezeitschrift »Cine-Fantom« zurück sowie die Durchführung des ersten offiziellen Festivals mit Filmen des »Parallelen Kinos« 1987 in Moskau. Die integrative Wirkung schlug sich auch in Filmen nieder. 1988 drehten Olga Lepestkowa und Alexej Feoktistow »Es sprechen die Mitglieder der Kinogruppe Tsche-paew – ein Omnibus-Film«, in dem einzelne Episoden an befreundete FilmemacherInnen vergeben wurden, die sich wiederum gegenseitig als DarstellerInnen zur Verfügung stellten. Dadurch avancierte diese Produktion zu einem wichtigen filmhistorischen Kompendium, in dem unter anderen Ewgenij Yufit, Ewgenij Kondratjew, die Alejnikow-Brüder sowie der umtriebige Pjotr Pospelow zu sehen sind. Im Filmtitel verbirgt sich ein Wortspiel aus Che Guevara und Tschapajew, das seinerseits auf den ironischen Charakter der Collage verweist. In Animations- und Spielszenen wird das Denkmal des roten Bürgerkriegskommandeurs Tschapajew demontiert, der in der UdSSR zu den eigentlich unumstößlichen Größen ihrer Gründungsmythologie gehörte.

Eine Sonderposition kommt dem 1959 in Sibirien geborenen Jewgeni Kondratjew zu, wo er Anfang der 1980-er Jahre mit Freunden einen ersten Schmalfilm realisierte. 1982 zog er nach Leningrad um, arbeitete als Heizer und besuchte gleichzeitig die »Filmvolksschule«. Bald fand er Kontakt zu Ewgenij Yufit und dessen Kreis der »Nekrorealisten«, dem er sich anschloss und avancierte zu einem der wichtigsten Akteure der Leningrader Szene. Kondratjew knüpfte gleichzeitig Kontakte zu den Moskauer Pionieren des »Parallelen Kinos« um Igor und Gleb Alejnikow, drehte mit ihnen gemeinsam Filme oder trat in ihren Produktionen als Schauspieler auf. 1992 spielte er die Hauptrolle in Traktoristi II, dem ersten abendfüllenden Spielfilm der Alejnikow-Brüder. Bis 1995 lebte und arbeitete er in Leningrad / Petersburg, siedelte dann nach Deutschland um. In Berlin setzte er seine filmische Arbeit kontinuierlich fort.

* * *

In Deutschland bis heute bleibt ein Faktum unbekannt, dass in der Sowjetunion eine lebendige kinematografische Subkultur existierte. Diese Subkultur wurde in Moskau und Leningrad, und zwar ab 1986, durch M. Gorbatschow öffentlich anerkannt und die Perestrojka. Und wenn sie in der Anfangsphase der Perestrojka die Kriminalisierung, die in der Perestrojka die Kriminalisierung des öffentlichen Lebens durch die Kreativität der Perestrojka-Pioniere »parallelen Kino«, wie sie es nannten, als ihre eigene Kreativität, und ihre Filme wurden wieder vergessen, sogar in der Sowjetunion. Im Fokus der Aufmerksamkeit des westlichen Publikums stehen die Filme der Sowjetunion, die in der Perestrojka in der Sowjetunion entstanden sind. In der Sowjetunion wurde das »parallele Kino« isoliert von der Entwicklung des modernen Weltkino-Kinematografen, was stärker als in der Perestrojka in der Sowjetunion. In der Sowjetunion wurde das »parallele Kino« isoliert von der Entwicklung des modernen Weltkino-Kinematografen, was stärker als in der Perestrojka in der Sowjetunion. In der Sowjetunion wurde das »parallele Kino« isoliert von der Entwicklung des modernen Weltkino-Kinematografen, was stärker als in der Perestrojka in der Sowjetunion.

Wahrscheinlich, nur in Leningrad/Sankt-Petersburg, konnte ein solches Phänomen wie Nekrorealismus entstehen. In den Filmen von Petrow steht das Kino im Vordergrund. Die Geschichte war eine ideale Abfahrtschleife für die Kinematografen der 1970-er und 1980-er Jahre, um ein Gefühl des radikalen Widerstands gegen den »gezwungenen Optimismus« der Sozialisten zu zeigen.

Ein eigenartiges Beispiel für eine zerfallene Gruppe von Nekrorealisten war »Lehrbuch der Gerichtsmedizin« von Eduard Gofman, und es war ein hervorragendes Beispiel – Fotograf, Musiker und Regisseur Ewgenij Jufit (geb. 1961). Seine ersten Filme »Sanitärer-Umkehr« (1984) und »Lesorub« (1985) bestimmen die Entwicklung des Nekrorealismus, nicht nur in der Form, sondern auch im Inhalt. In beiden Filmen ist die Kamera auf einen Teil des Winterwaldes mit mehreren Quadratmetern, in denen Menschen auftauchen und verschwinden. Männer greifen einander an, ignorieren einander oder schließen sich gegenseitig an. Kollektive Gewalt findet ständig statt, nicht nur bei den Schwachen. Die Inszenierung dieser kollektiven Exzesse dient als Szenen aus sowjetischen Propagandafilmen. Auf diese Weise wird die visuelle Doktrin der staatlichen Selbstinszenierung bis zum Höhepunkt des Absurden. In ästhetischer Hinsicht ist Jufit nah an archaischen Formen des Kinos; nicht zufällig sind seine Filme Zeugnisse von Skitizern, die sich verirrt haben in einem Land der Bolschewiki Bastera Kitona. Einmalig im Geist der Punk-Kultur ist die Kreativität von Jufit, die schnell auf die Nachfolger überging. Eine Reihe von Mitgliedern der Gruppe von Nekrorealisten, die ursprünglich mit Malerei beschäftigt waren, wandten sich auch der Amateur-Kinokamera als Mittel der ästhetischen Subversion zu. Die wichtigsten Vertreter der Gruppe waren Andrej Mertschwin (»Mochebujy-tropolowy«, 1988), Igor Bezrukov (»Gast aus Afrika«, 1985) und Alexander Anikejniko (»Jajco«, 1990). Selbst die Titel der Filme und die pseudonymen Autoren sind Zeugnisse von morbiden Charakteren ihrer Selbstausdrücke. Am Beispiel der Arbeit »Jajco« von Alexander Anikejniko lässt sich eine solche radikale Aktion zeigen, wie die Zerstörung von Tabus, wie in der Kreativität der zweiten Generation von russischen Aktionskünstlern der 1970-er Jahre. (Nicht zu übersehen die Ähnlichkeit der Filme von Nekrorealisten mit den Werken von Otto Müll, Günter Brus oder Olaf Bauer.) Derzeit wird unter dem Einfluss von Jufit, Anikejniko versucht, die Grenzen der eigenen Lehrerschaft in allen Beziehungen zu überschreiten, um eine größere Dosis Gewalt und Sexualität zu zeigen.

In Moskau spielte eine wichtige Rolle zwei Persönlichkeiten: Igor Alejnikow (1962-1994), der zusammen mit seinem Bruder Gleb (geb. 1966) viele bedeutende Filme, darunter die legendären »Тракторак« (1988) und »Жестокую болезнь мужчин« (1987). Der letzte erreicht seinen Höhepunkt in einer Szene der Vergewaltigung zwischen Männern in der Moskauer Metro, gefolgt von Found-Footage- und eigenen Aufnahmen, die den Protest gegen die Blindheit der technischen Fortschritte zeigen. Die Szene wird begleitet vom »Säge«-Sound der russischen Jazz-Avantgarde Sergej Letow. Igor Alejnikow gehörte auch zu den bedeutenden Theoretikern und Organisatoren des sowjetischen unabhängigen Kinos. Auf seine Initiative wurde 1985 das Samizdat-Kinowissenschaftliche Journal »Сине-Фантом«, und 1987 wurde der erste offizielle Festival der Filme des »parallelen Kino«. Seine Tätigkeit spiegelt sich in konkreten kinematografischen Arbeiten. 1988 drehten Olga Lepestkowa und Alexej Feoktistow den Film »Говорят члены общества «Че-паев»«, der die Geschichte eines Unfalls in einem Bus zeigt. Der Film besteht aus Episoden, die von verschiedenen Regisseuren, Freunden der Initiator-Kinematografen, die auch als Schauspieler auftreten, in der Rolle der Schauspieler. Dank dieser wurde der Film ein wichtiges »Kinohistorisches Kompendium«, in dem auch andere Teilnehmer teilnahmen, darunter Ewgenij Jufit, Ewgenij Kondratjew, die Brüder Alejnikow, und auch der aktive Petr Pospelow. Der Name des Films ist eine Wortspiel aus Che Guevara und Tschapajew, das seinerseits auf den ironischen Charakter des gesamten Kinokollages. In den Multiplikation und in den Szenen der Montage werden die Erinnerung an den Kommandeur Tschapajew – einer der unverwundlichen Figuren der sowjetischen Mythologie.

Eine besondere Position einnimmt Ewgenij Kondratjew, der 1959 in Sibirien geboren wurde, wo er zu Beginn der 1980-er Jahre zusammen mit Freunden seinen ersten Film auf einer Kleinformatkamera drehte. 1982 zog er nach Leningrad, arbeitete als Heizer und besuchte gleichzeitig die »Filmvolksschule«. Bald fand er Kontakt zu Ewgenij Yufit und dessen Kreis der »Nekrorealisten«, dem er sich anschloss und avancierte zu einem der wichtigsten Akteure der Leningrader Szene. Kondratjew knüpfte gleichzeitig Kontakte zu den Moskauer Pionieren des »Parallelen Kinos« um Igor und Gleb Alejnikow, drehte mit ihnen gemeinsam Filme oder trat in ihren Produktionen als Schauspieler auf. 1992 spielte er die Hauptrolle in Traktoristi II, dem ersten abendfüllenden Spielfilm der Alejnikow-Brüder. Bis 1995 lebte und arbeitete er in Leningrad / Petersburg, siedelte dann nach Deutschland um. In Berlin setzte er seine filmische Arbeit kontinuierlich fort.

Russland ist für uns ohne Zweifel das unheimlichste und undurchsichtigste Land Europas geworden. Falls man es überhaupt zu Europa rechnet, was die meisten irrigerweise hier nicht tun. In den neunziger Jahren, unter Jelzin, hatte man sich an die Fernsehbilder gewöhnt, in denen schwarzuniformierte OMON-Truppen irgendwelche Mafia-Banden aushoben. Dazu gab es meist nur die Geschichten von den sagenhaften Oligarchen, die alle Reichtümer Sibiriens in Moskau und Petersburg aufhäufte. Unter Putin zog eine gewisse Ordnung ein, und - als Fortsetzung dieser Geschichten - überraschend es nicht, dass einer der mächtigsten Oligarchen, Chodorkowski, in Sibirien eingesperrt wurde. Eine gewisse Ordnung.

Im April 2007 sah ich Sankt Petersburg an einem sonnigen Sonntag als belagerte Stadt. Mit Gesichtsmasken bewehrte OMON-Truppen bewachten alle Metro-Eingänge mit der Waffe im Anschlag, in den vor Miliz wimmelnden Seitenstraßen standen gepanzerte Fahrzeuge: in der 7-Millionen-Stadt schien ein Bürgerkrieg oder eine tschetschenische Großoffensive bevorzustehen. Oder wenigstens der Endsieg gegen alle Mafiosi. Ich fragte meine beiden Begleiterinnen vom Theater, was das Ganze bedeute. Sie wüssten es nicht. Sie schienen aber auch nicht besonders beunruhigt darüber, dass ihre Stadt fast wie Chile 1973 aussah. Ich flog zurück nach Berlin und erfuhr dann in den Tages-Themen, dass es sich um eine Demonstration der Opposition gehandelt habe. Ich hatte nichts davon mitgekriegt, obwohl ich doch am Ort des Geschehens auf dem oberen Ende des Newski-Prospekts gewesen sein musste, oder zumindest nahe dran. Es hieß dann im deutschen Fernsehen, es habe sich um 50 Demonstranten gehandelt, die für das oppositionelle Bündnis «Das andere Russland» von Garri Kasparov, dem berühmten Schachweltmeister und heutigen Aktivisten, auftraten. Am Tag zuvor war Kasparov in Moskau bei einer nur wenig größeren Demonstration verhaftet worden. Deswegen werden Metro-Stationen in Stützpunkte verwandelt?

Ein paar Monate später lernte ich Petersburger Theaterleute auf einem Festival in Finnland kennen. Es erschien angebracht, sich nach dem noch frischen Vorfall zu erkundigen. Eventuell zu erfahren, wie diese herzlich plaudernden Kollegen darüber dachten. Sie konnten sich nicht daran erinnern, was ich ihnen beschrieb. Mehr noch, sie wüssten überhaupt nicht, wovon ich redete. Es gab da nichts.

Bei meiner nächsten Reise, wieder nach Petersburg zu Theaterleuten, beschloss ich, den Blick zu schärfen und statt zu fragen einfach nur zuzuhören. Wir fuhren viel mit der nun OMON-freien Metro und auch mit Vortzügen und den Marschrutkas genannten Minibussen. Irigentlich fiel mir auf, dass niemand dort im städtischen Nahverkehr Zeitung las. Es gab dicke Schmöker auf den Mantelschössen, viele im Minutenschlaf geübte Passagiere und auch eifrige Sudoku-Tüftler. Aber die Nachrichten auf Zeitungsseiten schienen sich längst verflüchtigt zu haben. War das nun ein Mangel an Information oder eher dessen Überdross? In den größten Buchläden der Stadt, zu denen auch ein offizieller «Underground»-Buchladen gehört, versuchte ich mir ein Bild von der Quellenlage zu verschaffen. Politkowskaja, kritische Publizistik, alles da. Wer will, kann sich durch den gesamten Sorokin von der Breschnew-Zeit bis heute lesen. Was von hier aus gesehen vielleicht als subversiv gelten könnte, lässt sich gleich neben den Klassikern finden. Gut, man findet vielleicht nicht direkt die Antwort auf die Frage, warum die Regierung zwei Millionenstädte we-

gen eines Oppositionsgrüppchens militärisch besetzen lässt. Und warum ausgerechnet Theatermacher sich daran nicht erinnern.

Einen entschiedenen Hinweis zu letzterem erhielt ich von einem sehr geschätzten Moskauer Theaterkritiker. Seine Theorie: alle sind erschöpft. Nicht nur ist das Leben gerade in den überdehnten Millionenstädten überaus anstrengend, auch für Theaterleute, die oft mit verstreuten Nebenjobs ihre schlecht bezahlte Hauptbeschäftigung erhalten. Selbst die in der Putin-Ära für breitere Schichten zum ersten Mal seit hundert Jahren mögliche Teilhabe am Konsum ist eine ermüdende Anstrengung. Das Theater und sein Publikum sei praktisch durch diese Erschöpfung konditioniert und es wäre deshalb vermessen, gerade vom Theater das große Aufritteln zu erwarten, das der westliche Besucher in dieser Situation der allgemeinen Lethargie theoretisch für möglich hält. Sollte das Theater, das anders als die Massenmedien sich noch nicht in der Sphäre der zentralen Kontrolle befindet, nicht gerade deshalb ein Ort der Kritik sein? Kann schon sein, meinte der Theaterkritiker, aber Du hast immer noch nicht begriffen, dass diese Erschöpfung bereits eine Form der Macht ist, die offensive Kontrolle überflüssig erscheinen lässt. Im übrigen sind die Theater gut besucht. Warum sollten sie also ein Problem mit ihrer eigenen Rolle haben?

Ich verstand, aber es war alles nun noch undurchsichtiger geworden. Kurz danach erfuhr ich von der Aktion der Gruppe «Ära», die einen «Marsch der Einverständenen» als Prozession mit Putin-Porträts und Parolen wie «Ja, zu steigenden Strompreisen!» als Performance in Petersburgs historischer Mitte vorgeführt hatten. Die Behörden erkannten, dass es nicht allein um Kunst ging, und reagierten mit Verhaftungen - dieser unheimlichen Nicht-Erschöpfung.

* * *

Rossija стала для нас без сомнения самой непостижимой и непроницаемой страной Европы. Если ее вообще причислять к Европе, чего большинство живущих здесь людей ошибочно не делает. В 90-х годах, при Ельцине, мы привыкли к телекартинкам, показывавшим, как одетые в черную форму OMON-овцы захватывают какие-то мафиозные банды. К сему, как правило, прилагались истории о неких сказочных олигархах, загребших себе все богатства Сибири и хранящих их в Москве и Петербурге. При Путине наступил известный порядок и - в продолжение этих же историй - никого не удивило, что один из могущественнейших олигархов, Ходорковский, оказался в заключении в Сибири. Как-никак порядок.

В апреле 2007 года, в одно солнечное воскресенье в Санкт-Петербурге я увидел осажденный город. Войска OMON в масках охраняли все входы в метро с оружием наизготовку, в забитых милицией боковых улицах стояли бронетранспортеры: казалось, что в семимиллионном городе намечалась либо гражданская война, либо крупное наступление чеченцев. Или по крайней мере околочательная победа над мафией. Я спросил сопровождавших меня двух дам из театра, что бы это значило. Этого они не знали, но и большого удивления относительно того, что их город напоминал Чили 1973-го года, не выказали. Я улетел обратно в Берлин и узнал из теленовостей, что речь шла о демонстрации оппозиции. Ничего такого я не заметил, хотя и находился в центре событий в верхнем конце Невского проспекта или, по меньшей мере, вблизи от него. По немецкому телевидению было сообщено, что речь шла о пятидесяти демонстрантах, выступавших за оппозиционное объединение «Другая Россия» Гарри Каспарова, знаменитого чемпи-

она мира по шахматам и нынешнего активиста. Днем ранее Каспаров был арестован в Москве во время не многим более многочисленной демонстрации. И ради этого стоило превращать станции метро в опорные пункты?

Несколько месяцев спустя я познакомился на фестивале в Финляндии с театральными работниками из Петербурга. Мне показалось уместным осведомиться о недавних событиях, узнать, что мои оживленно беседовавшие со мною коллеги обо все этом думают. Но никто не смог припомнить ничего из мною описанного. Более того, они понятия не имели о том, что я рассказывал. Ничего такого стало быть не было.

В мой следующий приезд в Петербург в театр я решил разобраться по-подробнее и вместо вопросов внимательнее прислушаться к тому, что говорят. Мы часто ездим на свободном от OMONа метро, на электричках и маршрутках. В какой-то момент я обратил внимание на то, что в городском транспорте никто не читал газет. Из карманов пальто торчали толстые романы, наиболее тренированные пассажиры впадали в минутное забытие, были и ярые любители Судоку. Однако известия, казалось, давно и полностью исчезли с газетных страниц. Что это - недостаток информации или скорее усталость от нее? В крупнейших книжных магазинах города, к которым относится и официальный магазин «кандерграунда», я попытался получить представление о положении дел с источниками информации. И Политковская, и критическая публицистика - все есть. Кто желает, может прочесть все-го Сорокина от Брежневских времен по сегодняшний день. То, что отсюда видится, может быть, как подрывная литература, стоит тут прямо рядом с классиками. Допустим, что здесь не найдется ответа на то, почему правительство из-за одной единственной оппозиционной группки ввело чуть-ли не военное положение в двух многомиллионных городах. И почему театральные работники ничего такого не припоминают.

Определяющий ответ на последний вопрос я получил от весьма почитаемого театрального критика Романа Должанского. Теория его такова: все выдохлось. Не только жизнь именно в непомерно раздутых многомиллионных городах чрезвычайно утомительна, в том числе и для актеров, вынужденных подрабатывать халтурой в разных местах, чтобы сохранить за собой свои основные рабочие места. Даже ставшая в эру Путина возможной причастность к потреблению - очень утомительное занятие. Театр и его публика практически определяются этой усталостью, а по сему было бы неуместно ожидать именно от театра великих потрясений, что западный гость в этой ситуации всеобщей летаргии считает теоретически возможным. Неужели именно театр, в противоположность средствам массовой информации, находящимся под контролем сверху, не самое подходящее место для критики? Вполне возможно, считает театральный критик, но ты до сих пор не понял, что эта усталость уже сама по себе одна из форм властвования, делающая, собственно, ненужной агрессивный контроль. А в прочем, театры хорошо посещаются. С чего бы им создавать проблемы со своей собственной ролью?

Я все понял, но от этого все стало еще туманнее. Вскоре после этого я узнал об акции группы «Эра», организовавшей «Марш со всем Согласных» в виде процессии с портретами Путина и лозунгами в роде «Даешь повышение цен на электроэнергию!», некий перформанс в историческом центре Петербурга. Власти узрели в этом не только акт искусства и отреагировали арестами этих жутких Неустанных.

Installation von Vladislav Zaytsev
Vernissage am 20. Juni um 17.00

PLACE FOR PICTURES. ΕΙΚΟΝΟΣΤΑΣΙΟΝ

in der Galerie KulturPropaganda bei Sergej Dott
Elisabethkirchstrasse 13, 10115 Berlin (Mitte)

Info 01723220491, 01635535842



„Heimatpille“ Franz Rodwalt
Ausstellung von 25 bis 28 Juni 2009

Ausstellungseröffnung:
am 25 Juni ab 18:00

<http://fortgeschrittene.blogspot.com>

Galerie
Für Fortgeschrittene
Schwedenstr.13
(U8 Osloer Straße)

95,8 radioeins^{rbb}

NUR FÜR ERWACHSENE

radioeins.
Wie Lachen
über sich selbst.

Fahrrad - Werkstatt

- Zum goldenen Lenker -

Kinzigstr. 41

10247 Berlin

Tel: 42088000

Mo-Sa: 10.00 - 20.00 Uhr

www.zumgoldenenlenker.de



**Ulica Pravdy - Straße der Wahrheit
Festival russischer Avantgardekunst**

»Ulica Pravdy - Straße der Wahrheit« ist ein Festival der Sophiensaele. Gefördert aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds. Mit freundlicher Unterstützung von Goethe Institut und 95,8 radioeins. Dank an die Fahrradwerkstatt »Zum goldenen Lenker«. Dank an Joachim Gerstmeier, Janina Möbius und Alexander Petlura für die konzeptionelle Beratung.

Kartenreservierung und Vorverkauf

www.sophiensaele.com
T (030) 283 52 66

Kassenöffnungszeiten an den Sophiensaele
2 Stunden vor Vorstellungsbeginn

Tickets für die Sophiensaele können an mehreren Vorverkaufsstellen oder elektronisch via Internet erworben werden. Weitere Informationen und eine Liste der Vorverkaufsstellen finden Sie auf unserer Homepage. Kartenreservierungen sind bis 2 Stunden vor Vorstellungsbeginn möglich. Telefonische Reservierungen nehmen wir unter T (030) 283 52 66 per Anrufbeantworter entgegen. Für persönliche Informationen erreichen Sie uns zu unseren Telefonsprechzeiten an Werktagen zwischen 16 und 18 Uhr. Die Tickets müssen bis spätestens eine halbe Stunde vor Vorstellungsbeginn an der Abendkasse abgeholt sein.

Ermäßigte Karten erhalten SchülerInnen, Azubis, Studierende, RentnerInnen, Arbeitslose und Zivildienstleistende gegen Vorlage eines entsprechenden Ausweises an der Abendkasse. Schwerbehinderte erhalten gegen Nachweis ebenfalls ermäßigten Eintritt, zudem erhält die Begleitperson freien Eintritt. Preise für Schulklassen und Gruppen gibt es auf Anfrage unter T (030) 27 89 00 30. Mit der 6erkarte, die Sie an der Kasse ausgehändigt bekommen, erhalten Sie zu jeder sechsten Vorstellung freien Eintritt.

Sophiensaele

Sophienstr. 18
10178 Berlin
www.sophiensaele.com

Verkehrsverbindung
U Weinmeisterstraße
S Hackescher Markt
Tram M1, M4, M5

Künstlerische Leitung HEIKE ALBRECHT
Kaufmännische Leitung KERSTIN MÜLLER
Technische Leitung STEFAN NEUMANN
Künstlerisches Betriebsbüro NINA KLÖCKNER
Produktionsdramaturgie FRANZISKA WERNER
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit BERNHARD SIEBERT, CHRISTIANE KRETSCHMER
Produktionsleitung MARC POHL
Produktionsassistenz IMKE MOMANN
Produktionsleitung und Beratung Festival Ulica Pravdy JELENA CHARLAMOVA
Produktionsassistenz Festival Ulica Pravdy EVGENIJ VERENIN
Assistenz Finanzen PETRA HOBITZ
Assistenz Künstlerische Leitung DOMINIQUE SCHWEIZER
Azubi Veranstaltungskauffrau ALINA-PIA PREUSS
FSJK und Regieassistenz Festival Ulica Pravdy ALEXANDRA HENNIG
Technik TILL DITTMAR, WALTER FREITAG, ERNESTO HERNANDEZ, LUCAS GRUBER, WERNER KERNEBECK, FABIAN LEHMANN, DIRK LUTZ, NORMAN DUNCAN THÖREL, FALK WINDMÜLLER
Azubi Technik FABIAN EICHNER
Praktikum Technik ARTEMIY SHOKIN
Kasse ARTHUR KNEBEL

so.phil.freunde e.V.
freundeskreis@sophiensaele.com

Impressum

Sophiensaele GmbH
Geschäftsführung HEIKE ALBRECHT, KERSTIN MÜLLER
Gesellschafter JOCHEN SANDIG, SASHA WALTZ, AMELIE DEUFLHARD
Redaktion HEIKE ALBRECHT, FRANZISKA WERNER, BERNHARD SIEBERT
Gestaltung WWW.MILCHHOF.NET
Druck HENKE PRESSEDRUCK

Die Sophiensaele bedanken sich bei ihren Förderern und Partnern.

Logos:
HKF, Goethe Institut, radio eins taz, zitty

Programmübersicht

Juni 18)	20Uhr	ALEXANDER PETLURA Imperium der Dinge 1/2
	23Uhr	Party mit DJ OSADTSCHIJ
Juni 19)	20Uhr	ALEXANDER PETLURA Imperium der Dinge 3/4
	22.30Uhr	Publikumsgespräch mit Waffeln
Juni 20)	20Uhr	ALEXANDER PETLURA Imperium der Dinge 5
	21.30Uhr	ERSATZMUSIKA
Juni 21)	20Uhr	ALEXANDER PETLURA Imperium der Dinge 6/7
	22Uhr	Party mit DJ OSADTSCHIJ
Juni 22)	20Uhr	VLADIMIR SOROKIN Roman mit Bild
Juni 23)	20Uhr	PJOTR MAMONOV Lange haben wir dich nicht gesehen
Juni 24)	20Uhr	MARINA LYUBASKINA Matrjoschka
	21Uhr	EVGENIJ KONDRATIEV Zwischen Parallelem Kino und Nekrorealismus
Juni 25)	20Uhr	ANDREI ANDRIANOV / OLEG SOULIMENKO Made in Russia
Juni 26)	20Uhr	ANDREI ANDRIANOV / OLEG SOULIMENKO Made in Russia
	22Uhr	GERMAN VINOGRADOV Feuergrafie / Ognepis
	23Uhr	ANIMAL COPS