

13. OKTOBER – 19. NOVEMBER 2017

THE WEIGHT OF HISTORY

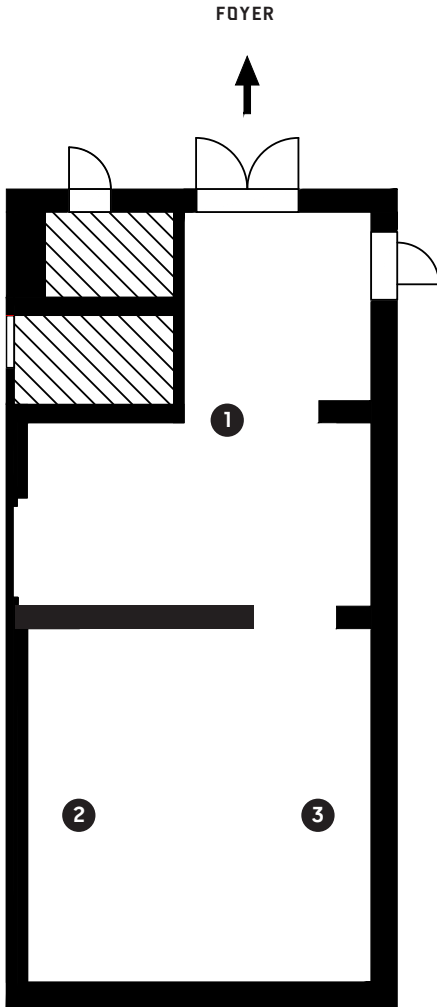
ZEITGENÖSSISCHE KUNST AUS RUSSLAND
100 JAHRE NACH DER OKTOBERREVOLUTION

MARI BASTASHEVSKI
ЧТО ДЕЛАТ?
ARTEM LOSKUTOV
ILYA KABAKOV & EMILIA KABAKOV
ARSENY ZHILYREV
ANTON VIDOKLE
RAHUL JAIN

KURATIERT VON HEIDI BRUNNSCHWEILER



GALERIE I



Galerie I

1 Emila und Illya Kabakov

The White Cube, 1993

Holz, Farbe, Gegenstände,

Text, 3 × 3 × 2,8 m

Courtesy Emila und Illya
Kabakov / Spovieri, London

2 Arseny Zhilyaev

Anton Vidokle De Cosmos

Recreation Center, 2016

Installation, Text, Wanduhr,
Malevich Bilder je 53 × 53 cm

(4 × Schwarzes Quadrat, 3 ×
Rotes Quadrat, 2 × Schwarze
Kreuze, 1 × Schwarzer Kreis),
3 × Weisse Tische, 4 × Weisse
Stühle, 5 Pflanzen

(2 × Palmen, 2 Mittler
Topfpflanzen, 3 × Farne),
gesamt ca. 2,5 × 7 × 3,5 m
Courtesy Arseny Zhilyaev

3 Rahul Jain

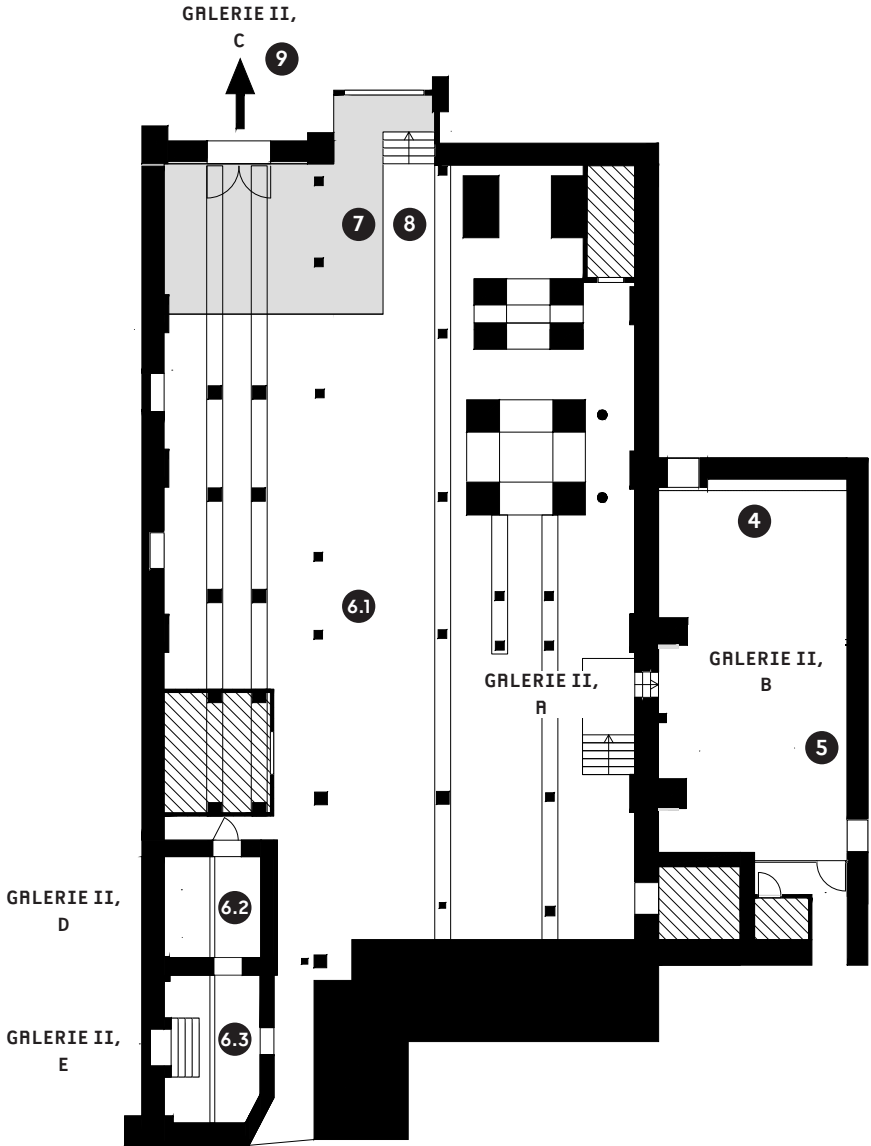
Machines, 2016

Film, 71', Hindi mit

Deutschen Untertiteln

Courtesy Pallas Film, Berlin

GALERIE II



Galerie II

- 4 Chto Delat?**
Perestroika Songspiel, 2008
 Victory over the Coup,
 aus dem Singspiel Triptychon
 Video, 26'
 Courtesy Chto Delat
- 5 Artem Loskutov**
Monstration, 2017
 Transparente,
 Dimensionen variabel
 Version Freiburg i.Br.
- 6.1 Mari Bastashevski**
 – ***10 000 Things out of China,***
6.3 2016–2017
 Installation, 3-teilig
 Fotoloop; Tisch, Karte,
 Text, Dimensionen
 variabel; 3 Videos,
 synchronisiert, 5'
- 7 Chto Delat?**
***On striking power of
 electric light, 2017***
 Holzkonstruktion,
 6 × 1.6 × 2.5m
 Courtesy Chto Delat
- 8 Chto Delat?**
***It did not happen with us, yet.
 Save Haven, 2016***
 2 Kanal-Video, 36'
 Courtesy Chto Delat
- 9 Anton Vidokle**
***The Communist Revolution Was
 Caused By The Sun, 2015***
 Filminstallation, 33'36",
 Russisch / Englische Untertitel
 Courtesy Anton Vidokle

EINFÜHRUNG

Die Vision einer sozial gerechten Gesellschaft und der radikale Anspruch ihrer tatsächlichen Umsetzung zeichnet die russische Revolution von 1917 als historisch einmalig aus. 1917 schien sich das Tor in die Zukunft für einen Moment zu öffnen. Die historische Stunde verlieh einer Vielzahl utopischer Projekten zur völligen Umgestaltung des Menschen und seiner Umwelt einen beispiellosen Realisierungsoptimismus. Die Oktoberrevolution war der Nullpunkt der politischen, sozialen und ökonomischen Ordnung, von dem aus die neue Gesellschaft und heroische Zukunft gestaltet und produziert werden konnte. Wissenschaft, Kunst und Technik waren aus den Fesseln der widerstreitenden Partikularinteressen befreit und konnten sich zum Wohle der ganzen Menschheit entfalten.

Die **Kommunisten** wollten die materiellen Lebensbedingungen auf Erden verändern und trieben den Umbau der klassenlosen Gesellschaft und die Abschaffung des Staates voran. Die Welt und die Menschen waren eine gefügte Modelliermasse, die nach den kommunistischen Idealen zu formen war. Die russischen Avantgarde-Künstler nahmen sich nach der Oktoberrevolution als Gestalter der neuen Zeit an. Dem Projekt des Fortschritts verschrieben, riefen die Konstruktivisten Anfang der 1920er-Jahre zum Aktivismus auf: Kunst sollte direkt ins Leben eingreifen. Die Wirklichkeit war als Planaufgabe der neuen aktiv handelnden Klasse, des Proletariats, zu entwerfen.

Den **Biokosmisten**, einer Gruppe von anarchischen Dichtern, Literaten und Wissenschaftlern, schwebte eine noch allumfassende Selbsterlösung und die Expansion in den Kosmos vor. Sie wollten die Menschheit aus der Knechtschaft von Raum und Zeit befreien.

Eine miteinander verbündete Menschheit sollte die Naturgesetze und den Tod überwinden. Das gemeinsame Projekt der Unsterblichkeit sollte alle sozialen Gegensätze ohne staatlichen Zwang aufheben. Der Glaube an die Allmacht des befreiten Menschen liess die

Grenze zwischen Wissenschaft und Esoterik verschwinden. Man stellte astronautische Berechnungen im Windkanal an und versuchte mit Blutübertragungen verbrüdete Kreaturen zu schaffen. Eine Fraktion der Biokosmisten zog 1922 sogar in die Duma ein und beantragte ein Gesetz auf kosmische Bewegungsfreiheit.

Kasimir Malewitsch hatte sein Schwarzes Quadrat bereits 1915 zum Nullpunkt der Kunst und des Lebens erklärt. Die Zukunft war für ihn kosmischer Natur, die er als ungegenständliche, unendliche und unkontrollierbare Eigenbewegung der Materie verstand. In diese anarchische Urkraft, die jede gesellschaftliche Ordnung unterwanderte, sollte der Mensch eingehen. Der Tod war für ihn nicht der Feind des Lebens, den die organisierte Bio-Macht zu bekämpfen hatte, sondern eine Transformation der Materie in eine andere Form. Das sowjetische Projekt lehnte er ab, weil es das Eintauchen ins kosmische Leben aufhielt. Die Menschheit befand sich in seiner Vorstellung durch die Revolution und ihren radikalen Bruch mit der Vergangenheit bereits in dieser Zukunft.

Die Utopie einer idealen kommunistischen Fortschrittsgesellschaft wurde unter **Stalin** bekanntlich zur Staatsideologie, die mit brutaler Gewalt durchgesetzt wurde und Millionen von Toten und Gefangenen hinterliess. Mit der Kunst des Sozialistischen Realismus musste die Welt glücklicher Arbeiter und der Fortschrittsgesellschaft als wahr dargestellt werden, obwohl die Sowjetrealität von grössten Entbehrungen geprägt war.

Hannah Arendt kritisierte die Russische Revolution und das kommunistische Projekt wegen dieser enormen Diskrepanz von Vision und gescheiterter Umsetzung. Sie warf ihren Führern vor, die soziale Frage zur geschichtlichen Notwendigkeit erklärt zu haben, um ihre kompromisslose Gewalt im Dienste der eigenen Macht zu rechtfertigen. Sie selbst sah das Wesen der Revolution in der Koppelung von Freiheit und gewaltlosem Neuanfang. Freiheit, nicht soziale Gerechtigkeit war deshalb für sie die Richtlinie politischen Handelns und eines tragfähigen Gemeinwesens. Das Politische ist für Arendt an

Sprache und ans Miteinandersprechen gebunden. Gewalt ist für sie stumm und bleibt auch in der sprachlichen Rechtfertigung antipolitisch. Kriege wie Revolutionen stehen deshalb unter dem reinen Gewaltaspekt ausserhalb des politischen Raumes.

Anlässlich des **100-jährigen Revolutionsjahrs** haben Linksintellektuelle wie Slavoj Žižek oder Gerold Raunig die Russische Revolution und das kommunistische Projekt einer Neubewertung unterzogen. Žižek tritt dafür ein, diese Vergangenheit nicht länger zu unterdrücken oder pauschal zu dämonisieren, sondern sich an sie zu erinnern und sie durchzuarbeiten. Gelänge es, diese Geschichte von einem Hindernis in ein Analyseobjekt zu verwandeln, würde ihr unerlöstes emanzipatorisches Potenzial erkennbar. Žižek stellt deshalb die These auf, dass es die Russische Revolution wert sei, wiederholt zu werden, weil die „erste Revolution nicht den Inhalt, sondern die Form“ verfehlte. Eine authentische emanzipatorische Vision sei durch ihren Erfolg gescheitert. Den Formfehler sehen Raunig und Žižek darin, dass die Revolutionäre den Staatsapparat lediglich mit neuen Personen und Inhalten füllten. Sie unterliessen es, alternative Organisationsformen aufzubauen, die dem emanzipatorischen Projekt angemessen waren. Zudem müsste eine erfolgreiche zweite Revolution Aufstand, Widerstand sowie konstituierende Macht ineinander verschränken und nicht linear oder hierarchisch denken. D.h. Vision und Umsetzung müssten einander ergänzen.

Die zweite Revolution könnte auch kosmisch sein. Ideen, den Menschen und die Umwelt durch Wissenschaft und Technik zu perfektionieren, sind angesichts der heutigen Entwicklungen von Bioengineering und künstlicher Intelligenz wieder hoch aktuell.

Wie also gehen Gegenwartskünstler aus Russland heute mit dem Gewicht dieser Geschichte um, mit den Visionen und ihrem Scheitern, und dem möglicherweise unerlösten Potenzial? Welche Rolle weisen sie der Kunst zu, die 1917 so vehement für die neue Zeit eintrat? Was kann Kunst über Kritik hinaus leisten? Die Ausstellung ***The Weight of History*** stellt die Diskrepanz von Vision einer sozial gerechten

Gesellschaft und ihre problematische Umsetzung als Erbe der Russischen Revolution ins Zentrum. Entlang des spannungsvollen Verhältnisses von Anspruch und Wirklichkeit werden sieben künstlerische Positionen vorgestellt und nach ihrem Umgang mit der Geschichte gefragt.

Die **Kabakovs** ① thematisieren die Unmöglichkeit, die hohen Ideale der Revolution durch noch so grosse Anstrengungen zu erreichen. **Arseny Zhilyaev** ② und **Anton Vidokle** ⑨ setzen sich mit dem Erbe der Russischen Kosmisten auseinander. Viele Pioniere einer selbsterlösten kollektiven Menschheit wurden selbst Opfer der Geschichte und werden erst heute wieder ins Bewusstsein gerufen.

Mari Bastashevskis ⑥ und **Chto Delats?** ④ ⑦ ⑧ beschäftigen sich mit der Geschichte des Kommunismus und seiner nicht eingelösten Versprechen. Während es für Bastashevski kein Entkommen aus dem kapitalistischen Konsumbegehren gibt, sehen Chto Delat? in der selbstorganisierten kollektiven Produktion eine gewisse Hoffnung.

Rahul Jains ③ Film *Machines* dokumentiert die ausbeuterischen Arbeitsbedingen in einer heutigen Textilfabrik in Indien. Historischer Anspruch auf eine wie auch immer gestaltete gleichberechtigte Gesellschaft und die faktische Wirklichkeit könnten nicht weiter auseinander klaffen. **Artem Loskutov** ⑤ belebt in seinen *Monstrationen* das politische Potenzial von Dadaistischer Kunst.

GALERIE I

ILYA KABAKOV & EMILIA KABAKOV

(geb. 1933 bzw. 1945 in Dnepropetrovsk, Sowjet Union, leben und arbeiten auf Long Island, USA)

Die Kabakovs haben die Zeit in der Sowjetunion wie den Zusammenbruch von 1989 erlebt. Sie haben die Diskrepanz von Ideal und Wirklichkeit in zahlreichen Arbeiten thematisiert. Ilya Kabakov sagt, dass er sich dem „sowjetischen Müllhaufen“ zuwandte. Die Beschäftigung mit der Farbe Weiss als dem Idealen, dem geistig Vollkommenen im Sinne Malewitschs hatte ihn künstlerisch in eine Sackgasse geführt.

Mit der Installation *The White Cube*, 1993, **1** nehmen sie durch die Farbe Weiss Bezug auf die Russische Avantgarde-Kunst von Kasimir Malewitsch wie den idealen Ausstellungsraum des Westens als das Versprechen einer die Geschichte und die Produktionsbedingungen überwundenen Kunst. In der Mitte des Raumes steht ein weisser Kubus, den man auf zwei Seiten über eine Leiter besteigen kann. Oben liegt ein kleines Boot, das trotz aller Versuche, es zu greifen, unerreichbar bleibt. Die Betrachter sind aufgefordert, das Boot in einer runden Bahn zu pusten. Sieger ist, wer es zuerst auf die Gegenseite bewegen kann.

Die Versuchsanlage ist ein absurdes Bild für die Diskrepanz zwischen Vision und Wirklichkeit, der das 20. Jahrhundert ausgesetzt war: Trotz grosser Anstrengung konnte das Ideal nicht erreichen werden. Die Menschheit war nicht in der Lage, das Boot zu besteigen und zu Thomas Morus Insel *Utopia* zu gelangen.

Ilya Kabakov gehörte zum Kreis der *Moskauer Konzeptualisten*, der sich seit den 1960er-Jahren kritisch mit den Bildwelten der sowjetischen Ideologie beschäftigte. Das Kunstleben unterstand in der Sowjetunion einer strengen Zensur. Die Moskauer Konzeptualisten wurden von den Behörden zwar toleriert, waren aber vom offiziellen Ausstellungsbetrieb abgeschnitten. Wie alle Künstler ihrer Generation sind die Kabakovs von der sowjetischen visuellen Kultur geprägt. Sie zeigte eine heile, erfolgreiche Welt als Produkt des ideologischen Wunschdenkens, die es in der Wirklichkeit nicht gab. Alles Unerwünschte wurde aus den Bildern von der Zensur entfernt, sodass nur glückliche Arbeiter, erfolgreiche Ingenieure und andere proletarische Helden die ausserordentlichen Leistungen der UdSSR anpriesen. Kabakov verachtete diese Falschheit. Für ihn war die UdSSR ein Hohlraum. In vielen seinen Arbeiten kombiniert er diese falsche Welt der Propaganda mit der Erinnerung ans tatsächliche Leben, das von Armut, Obdachlosigkeit und anderen Lebensproblemen geprägt war.

ARSENY ZHILYREV

(geb. 1984 in Voronezh, Russland, lebt und arbeitet in Moskau und Voronezh)

Die Revolution von 1917 sollte alle Bereiche des Lebens umformen. So auch das Museum und seine Gegenstände. Kunst sollte Gebrauchswert erlangen und Museen die zukünftigen Menschen als Kunstobjekte herzustellen. Mit der benutzbaren Installation **Anton Vidokle De Cosmos Recreation Center, 2016**, ② greift Arseny Zhilyaev das neue Verhältnis von Künstler, Institution und Betrachter auf, das heute in Form von Partizipation weite Verbreitung hat. Die russische Avantgarde wollte ins Leben eingreifen und die autonome Kunst, die *l'art pour l'art* der Symbolisten und des Akademismus hinter sich lassen. Heute geht der Protest in die umgekehrte Richtung: Muss Kunst ihren Gebrauchswert für die Gesellschaft nachweisen, um berechtigt zu sein?

Die Arbeit **Anton Vidokle De Cosmos Recreation Center, 2016**, ② entstand für das *De Apple* Kunstzentrum in Amsterdam. In Anspielung auf das *De Kosmos* Meditationszentrum, das sich in den 1960er- bis 1990er-Jahren im selben Gebäude befand, kritisiert der Künstler als zu ehrgeizige zeitgenössische Kunstinstitutionen, die mit Kunst die Selbstverbesserung der Menschen anstreben.

Die Installation besteht aus einer einfachen Wellnessoase mit suprematistischen Malewitsch-Bildern und einer Gebrauchsweisung, die auf den Russischen Kosmismus anspielt. Besucher der Erde sollen sich einem Farbwellenbad aussetzen, das sie verjüngt und ewige göttliche Liebe entfacht. Die Arbeit scheint jene Geschöpfe aus der Zukunft zu adressieren, die bereits Unsterblichkeit erlangt haben und den Lebensraum ihrer Vorfahren besuchen. Der Titel der Arbeit spielt auch auf Anton Vidokles Film *This is Cosmos* an. Vidokle verwendete rote LED-Bildschirme, die den Betrachter einem Anti-Aging Wellenbad aussetzten. Die NASA setzte bestimmte Rotlicht-Frequenzen für die Wundheilung bei den Astronauten im All ein.

RAHUL JAIN

(geb. 1991 in New Delhi, lebt und arbeitet in Los Angeles)

Rahul Jain dokumentiert in *Machines*, 2016, 3 die menschlichen Kosten der Massenproduktion unserer globalisierten Waren- und Konsumwelt. Die Ausbeutung der Arbeitersklaven hat sich in die hintersten Winkel der Welt verlegt, wo es keine Arbeitsgesetze gibt. Dort werden Menschen zu Armutslöhnen angeheuert oder als Wanderarbeiter mobil auf der ganzen Welt in allen Stufen der Produktion und Zirkulation eingesetzt. Die Not ihres nackten Überlebens macht sie zum leichten Opfer der Ausbeutung.

Machines nimmt den Betrachter auf eine Reise durch das zermürbende Getriebe einer Textilfabrik in Gujarat, Indien, mit. Tag und Nacht laufen die Motoren; Männer bedienen Maschinen, um kompliziert gemusterte Stoffe in dunklen Räumen zu färben; Kinder durchsuchen Abfälle und arbeiten ohne Pause. Mit eindrücklichen Interviews und lebendigen Bildern stellt Jains Film die Geschichten der Arbeiter ins Zentrum. Die nicht organisierten Arbeiter sind auch 100 Jahre nach der Russischen Revolution die Verlierer von Geschichte und Fortschritt.

GALERIE II

ARTEM LOSKUTOW

(geb.1986 in Nowosibirsk, lebt und arbeitet in Nowosibirsk)

Die **Monstration 5** ist eine jährlich in Russland stattfindende Kunstaktion des Künstlers **Artem Loskutow** im öffentlichen Raum. Sie erinnert an eine 1. Mai-Demonstration und an die politische Wirkung von dadaistischer Unsinn-Kunst. Kreative Menschen tragen Transparente mit absurden Parolen durch die Stadt, um auszudrücken, wie sie die Welt um sich herum interpretieren.

Jede Monstration hat einen Haupt-Slogan, der erst am Tag der Veranstaltung bekannt gegeben wird. Die Behörden überwachen die Veranstaltungen trotz der unpolitischen Natur der Parolen. Mehrmals versuchten sie das Geschehen zu verbieten. Die Organisatoren wurden wiederholt verhaftet und verurteilt.

Die erste Monstration initiierte **Artem Loskutow** und seine Künstlergruppe **CAT** (Zeitgenössischer Kunst-Terrorismus) 2004 in Nowosibirsk. In den vergangenen zwölf Jahren ist die Monstration zu Massenbewegung geworden. Ihre Aktualität belegt die stetig wachsende Zahl von Teilnehmern und die Ausweitung in andere russische Städte wie Moskau, St. Petersburg, Jekaterinburg, Perm, Petrozavodsk, Krasnojarsk, Omsk, Chabarowsk, Jaroslawl, Wolgograd.

Zum ersten Mal kommt eine **Monstration** nach Freiburg. Sie findet nicht am 1. Mai statt, sondern während der Ausstellung **Weight of History** vom 12. Oktober–19. November 2017. In Anspielung auf die Revolution und die Rufe nach der erneuten Größe Russlands lautet ihr Slogan: „Wir können es wiederholen.“

CHTO DELAT?

(Künstlerkollektiv seit 2003, lebt und arbeitet in St. Petersburg, Moskau und Nizhny Novgorod)

Chto Delat? (Was ist zu tun?) verbindet politische Theorie, Kunst und Aktivismus. 2003 in St. Petersburg von Künstlern, Kritikern, Philosophen und Schriftstellern gegründet, fragt das Kollektiv angesichts der aktuellen politischen Problemlage *Was ist zu tun?*

Der Name ist inspiriert vom gleichnamigen Roman von Nikolai Chernyshevsky über die ersten russischen sozialistischen Arbeiter und von Vladimir Lenins politischer Kampfschrift *Was tun?* (1902). Nach dem Vorbild der selbstorganisierten sozialistischen Arbeiterschaft nutzen Chto Delat? die Form des Kollektivs. Mit ihren Aktivitäten – der Herausgabe einer Zeitschrift, den Bildungsprojekten etc. – wollen sie eine Agora für die politische Diskussion in Russland schaffen. Chto Delat? vertreten eine ähnliche Position wie Slavoj Žižek. Für sie war einer der historischen Fehler der Russischen Revolution die Abschaffung der Sowjets durch die kommunistische Partei. Das **selbstorganisierte Kollektiv** als Entscheidungsträger ist für sie deshalb ein unerlöstes Potenzial. Film politisch zu machen, bedeute deshalb nicht, ein politisches Thema zu illustrieren, sondern die Herstellung des Films als selbstorganisiertes Kollektiv zu betreiben. Filmproduktion ist für sie ein Modell dafür, wie sich kollektive schöpferische Kraft zielgerichtet entfalten kann.

In *Perestroika Songspiel*, 2008, ④ werden unter Verwendung von Berthold Brechts Verfremdungseffekten fünf typische Vertreter der neuen russischen Gesellschaft nach 1989 zusammengeführt. Die widerstreitenden Dialoge zwischen Demokrat, Geschäftsmann, Patriot und Revolutionär werden vom Chor kritisch kommentiert. Der Chor verkündet den Kommunismus als endgültig gescheitert und prophezeit, dass das Wort Demokratie als neue Losung bald zum Fluch werde, weil alle guten Absichten schnell von Bürokraten, den neuen Oligarchen, der Börse, dem Geheimdienst und dem Militär aufgebraucht werden. Obwohl alle in der Demokratie die neue gesellschaftliche

Hoffnung sehen, streiten sie sich bald um Vorrangstellung. Jeder argumentiert, warum gerade er in Russland mehr Einfluss, Macht und Rechte haben soll.

Der **Demokrat** erscheint als Parodie der neuen Ideologie. Er verspricht das Leben des Volkes durch Machtbeteiligung und freien Markt zu verbessern. Weil er es allen recht machen will, bietet er sich den neuen Gesellschaftskräften an. Dem **Geschäftsmann** verspricht er, das schlechte Image, das der Kapitalismus in der Bevölkerung habe, aufzubessern. Ohne Konkurrenz und Privatbesitz könne sich die Gesellschaft nicht entwickeln. Es sei verdienstvoll, wenn Geschäftsleute Verantwortung für die ehemaligen Staatsbetriebe übernehmen, auch wenn die Leute das als Diebstahl ansehen. Der Chor preist die beiden als ideales Paar, das Land und Leute quält und immer mehr Macht an sich zieht.

Den **Patrioten** bestärkt er darin, die Gesellschaft und die Plätze vom Kommunismus zu reinigen. Die kommunistische Partei gehöre verboten und das Lenin Mausoleum zerstört. Für den Patrioten sind die Wiederbelebung des Nationalstaats und die Rückgabe der Gebäude an die Kirche indes prioritär. Das Russische Volk brauche eine strenge Hand, keine Freiheit. Der Chor ruft sogleich nach einem starken Führer: Putin, Putin, Putin.

Nur dem **Revolutionär** kann der Demokrat nichts anbieten. Dieser glaubt an die Revolution und an die Bereitschaft des Volkes zum Aufstand. *Alle Macht dem Sowjet* steht auf seinem Spruchband. Er fordert die Übernahme von Staat und Fabriken durch die Arbeiter und ruft zur gemeinsamen Demonstration auf. Der Chor schimpft ihn einen Störenfried. Die Logik der Geschichte sei die Privatisierung. Arbeiter müssten arbeiten, das sei der Lauf der Dinge. Er solle sie mit Alkohol besänftigen. Schliesslich führt **die Frau**, die sich als wahre Verkörperung der Demokratie ausgibt, die vier auf einen öffentlichen Platz und erklärt den Tag zum Sieg der Demokratie. Das Feilschen um Vorzugstellung beginnt.

In Freiburg wird die Serie *Mehr Licht!* mit ***On striking power of electric light, 2017*** ⑦ (*Von der Schlagkraft des elektrischen Lichts*) fortgesetzt. Ein konstruktivistischer Körper ragt aus der Treppe in die ehemalige Turbinenhalle und verweist auf die Kraft des elektrischen Lichts. Als Leuchtturm erinnert er ans Zeitalter der Vernunft in dunklen Zeiten tyrannischer Herrschaft.

In den Turm ist die 2-Kanal Videoarbeit ***It did not happen with us, yet. Safe Haven, 2016*** ⑧ eingelassen, in der es um die Verfolgung von Künstlern in Russland und anderen Ländern geht. Der Film entstand in Kooperation mit *Artist at Risk*, einer Organisation, die gefährdeten KünstlerInnen Arbeitsaufenthalte in Europa ermöglicht. Chto Delat? drehten den Film auf der norwegischen Insel Sula, die ein solches Programm anbietet. Im Stil des epischen Theaters wird die fiktive Geschichte von fünf verfolgten Künstlern erzählt. Sie konnten sich auf die entlegene Insel vor Krieg und Repression retten. Ihre Erzählung wird von dokumentarischen Aufnahmen unterbrochen. Die Insulaner erklären in Interviews ihre Solidarität mit den Verfolgten. Sie erläutern ihre lokalen Regeln und die Bedingungen der Integration. Auch singen sie ihre Inselhymne. Die Hymne spielt auf den Nationalismus an, der die Normen einer Gesellschaft eng definieren kann und als ideologischer Hort oft Verfolgung und Meinungsunfreiheit begründet.

Im zentralen Teil berichten die Fünf von **tatsächlich verfolgten Künstlern**, Schriftstellern und Aktivisten. Wegen ungehemmten Äusserungen, aktivistischen Handlungen oder einfach, weil sie homosexuell sind oder eine bestimmte politische Haltung haben, wurden sie inhaftiert, gefoltert und teilweise ermordet. Unter ihnen ist Oleg Sentosov, ein ukrainischer Künstler und Aktivist. Er wurde wegen seiner kritischen Haltung zur Krim von den russischen Behörden zu 20 Jahren Haft verurteilt. Auch die fünf Protagonisten könnten als Mitglieder von Chto Delat? staatlich verfolgt werden. Noch fand das nicht statt.

Die fünf Erzähler richten sich vorübergehend auf der Insel ein. Jeder findet seinen Lieblingsplatz. Trotzdem können sie ihre Herkunft nicht vergessen. Sie steigen nachts in die Laterne des Leuchtturms und berichten von ihrer eigenen Verfolgungsgeschichte. Das friedliche Exil entpuppt sich allmählich als falsche Hoffnung, um den inneren und äusseren Konflikten zu entkommen. Einige kehren schliesslich in ihr Herkunftsland zurück.

Mit der Insel, die Zuflucht in eine offene und freundliche Gemeinschaft bietet, verweist die Arbeit auf Thomas Morus Roman *Utopia* (1516). Darin wird die ideale Gesellschaft als Inselvolk vorgestellt, das nach rationalen Gleichheits- und Demokratiegrundsätzen arbeitsam und bildungsoffen lebt. Mit der Doppelprojektion werden dialektische Bilder hergestellt, die Text und Bild kombinieren, die sich gegenseitig kommentieren. Schwarze leere Flächen sollen den Betrachter über Bild und Text distanziert nachdenken lassen. Chto Delat? arbeitet mit einfachen und eindrücklichen Bildern. Der Leuchtturm kehrt mit mehrschichtiger Bedeutung leitmotivisch wieder. Als Quelle des Lichts ermöglicht er Orientierung und ist Warnpunkt. Als Turm bietet er Schutz und Fernsicht, er kann aber auch Kerker sein. Der Leuchtturm ist auch Monument für die Verfolgten.

MARI BASTASHEVSKI

(geb. 1980 in St. Petersburg, lebt und arbeitet in Lausanne/CH)

Die Neuorganisation der Arbeit unter klassenlosen Bedingungen war die zentrale Forderung von 1917. Die prekären Lebensbedingungen des durch Lohnarbeit kapitalistisch ausgebeuteten Proletariats sollten verschwinden. Durch das Bewusstwerden der ausbeuterischen Produktionsverhältnisse sollte die Arbeiterklasse ein neues, nicht-entfremdetes Produktionssystem aufbauen.

Mari Bastashevski porträtiert in der dreiteiligen Installation *10 000 Things out of China, 2016–2017* 6.1–6.3 die Warenproduktion unter globalisierten kapitalistischen Bedingungen. Mit 432 Fotos 6.1 zeichnet die Künstlerin die Produktions- und Transportkette der Waren um den Globus nach: Arbeiter, Fabriken, Häfen, Logistikzentren, Weltmeere, Containerschiffe, Piratenabwehr, Strassen, Eisenbahnzüge.

Die Weltmeere sind die vergessenen Orte des globalisierten Handels. 80 % aller Güter werden über die Ozeane in Containerschiffen verschoben. Dieses ausgeklügelte, weltumspannende Logistiksystem ist Voraussetzung für die Warenproduktion in Billiglohnländern und die exorbitante Wertschöpfung. Millionen von ausgebeuteten Wanderarbeitern unterhalten das kapitalistische System und werden laufend in noch billigere Produktionsländer verschoben. Dabei zeigt sich, dass das offiziell immer noch **kommunistische China** im Wettbewerb um neoliberale Expansion härteste Ausbeutung betreibt. Mittels einer weltumspannenden maritimen Transportlogistik richtet es sich als neue imperiale Wirtschaftsmacht ein. Das **Frachtschiff** war einst ein **Werkzeug der Revolution** und ist nun die wichtigste Waffe des Kapitalismus. Für die Künstlerin liegt deshalb das Gewicht der Geschichte der Revolution auf den Schultern der Arbeiter in dieser globalen Warenkette: des philippinischen Arbeiters, der vom globalen Transportunternehmen Asia Marine angeheuert, den Rost von den gemieteten Containerschiffen fegt, oder des Putin-freundlichen russischen Mechanikers, der einst Inbegriff des heldenhaften Proletariats war.

Die **Fotos** sind als **endlose Schleife** präsentiert, die an ein Fließband oder eine Filmspule erinnern. Beides sind Sinnbilder und materieller Ausdruck für eine unaufhörliche Waren- und Begehrensproduktion, die das kapitalistische System antreibt (Deleuze, Guattari, *Anti-Ödipus*, 1972). Als materielle Erzeugnisse verweisen die Fotos auf die industrielle Revolution und die entfremdete Arbeit, die durch die Russische Revolution hätte neu organisiert werden sollen. Die Fotos sind formal komponiert und ästhetisch gehalten. Sie zeichnen sich selbst als verführerische Konsumprodukte der globalisierten Warenkette aus. Hier spielt die Künstlerin auf die kommunistische Lesart der bürgerlichen Ästhetik an: Kunst als schöner Schein und Fetisch baut auf Sensation, Verführung und Vergiftung auf und unterschlägt die tatsächlichen Produktionsverhältnisse. Karl Marx und Friedrich Engels argumentierten, dass eine marxistische Kunst die Produktions- und Zirkulationsbedingungen eines Kunstwerks aufzeigen müssten. Sie verlangten eine Verschiebung von Kunstwerk zum Kontext. Boris Groys argumentiert, dass die Form der Installation diese Verschiebung leistet. Deshalb könne marxistische Kunst nur Installationskunst sein.

Im zweiten und dritten Teil von *10 000 Things out of China, 2016–2017* **6.2–6.3** taucht der Betrachter in eine immersive Umgebung aus Bild und Sound ein. Funksignale und Meldungen in vielen Sprachen werden von Songs aus dem philippinischen Fernseher abgelöst. Der leise, eindringliche Takt des Dieselmotors pocht im Hintergrund wie das mechanische Herz der unaufhörlichen Warenzirkulation. Ein Tisch mit Seekarte erinnert an ein Zollbüro eines Container-Hafens. Hier kann der Betrachter sich in die theoretischen Texte der Künstlerin als reflexiven Bestandteil der Arbeit vertiefen.

Im Nebenraum **6.3** werden auf drei Monitoren **Aufnahmen auf Containerschiffen** in unzusammenhängender Montage gezeigt. Sie zeigen die Enge des Schiffs als Arbeits- und Lebensraum. Die Künstlerin fokussiert durch die Bilderauswahl auf unterschiedlichen Aspekten der maritimen Warenzirkulation: Auf dem ersten Bildschirm ist das Schiff als Ingenieurswerks des industriellen Zeitalters dargestellt.

Die Antriebswelle, die sich unaufhörlich dreht, ist ein Bild für die unaufhaltsame Bewegung des Kapitalismus. Aufgereihte Werkzeuge verweisen auf den Maschinisten, der durch menschliche Arbeit das System unterhält. Er ist bis heute meist russischer Herkunft. Aufnahmen von Navigationsgeräten, Kontroll- und Steuerungsanlagen – auf dem zweiten Bildschirm – verweisen auf die Offiziere als privilegierte Klasse. Nur ihre Kabinen sind mit Fernseher ausgestattet.

Auf dem dritten Bildschirm verweisen Aufnahmen von der Kommandobrücke, Matrosen die das Schiff putzen und Ansichten von der Naturgewalt des Wassers auf das Schiff als Allegorie auf den neuen Arbeiterstaat. Der **Mythos der heroischen Proletarier**, die vereint und solidarisch die neue Zukunft ansteuern, erscheint nur noch gebrochen.

Abstrakte Einstellungen vom tiefblauen Meer und maritime Landschaftsbilder unterbrechen den konstanten Bilderfluss als Leerstellen und Reflexionsraum für den Betrachter.

ANTON VIDOKLE

(geb.1965 in Moskau, lebt und arbeitet in New York und Berlin)

Anton Vidokle greift in seiner Filmtrilogie *De Cosmos* den **Russischen Kosmismus** auf, der die allumfassende Selbsterlösung der Menschen wollte. In der Schrift *Philosophie des gemeinsamen Werkes* (1906/13) rief Nikolai Fedorov, der Vater des Kosmismus, die Menschheit zum gemeinsamen Projekt der totalen Beherrschung und Umwandlung des Universums auf. Das von Hunger, Krankheit und Tod beherrschte Dasein empfand er als unfrei, entwürdigend und sinnlos. Eine Menschheit, die sich ihrer Hinfälligkeit bewusst war, konnte nur das Ziel haben, unsterblich zu werden. War das Projekt der Überwindung des Todes gelungen, so hatte der Mensch durch kollektive Anstrengung die Gesellschaft von Gleichen geschaffen. Die Verstorbenen mussten wiederhergestellt werden, damit auch sie am Fortschritt teilhatten und nicht Opfer der Geschichte blieben. Die Auferweckten wollte Fedorov auf Planeten im Weltall ansiedeln. Diese Vision erhielt nach der Oktoberrevolution Aufschwung. Die Biokosmisten machten sich durch naturwissenschaftliche Forschung an ihre konkrete Umsetzung. Die erfolgreiche russische Raumfahrt gilt als ihr Kind.

The Communist Revolution Was Caused By The Sun, 2015 9 ist **Anton Vidokles** zweiter Film zum Russischen Kosmismus. Darin geht er den kosmischen Theorien des russischen Biophysikers Alexander Tschishewski (1897–1964) nach. Dieser untersuchte den Einfluss der Sonne auf das menschliche Verhalten. Seinen Beobachtungen nach war es die Sonnenaktivität, die auf Erden ein Maximum an Erregung auslöste und zu Revolutionen, Epidemien oder anderen Umwälzungen führte. Vidokles Film ist in **Kasachstan** gedreht.

Die karge, durch die intensive Sonnenbestrahlung ausgetrocknete Landschaft wirkt wie ein Beweis für Tschishewskis Theorien. Das sowjetische Raumprogramm hatte in der Steppe um Karaganda eine der wichtigsten Basen. Tschishewski war ab 1942 in Kasachstan inhaftiert und später dort verbannt, weil er sich weigerte, seine Schriften zur Sonnentheorie zurückzunehmen. Diese widersprachen Stalins Auffassung, dass die Revolution vom menschlichen Willen ausging. Tschishewski setzte seine Forschung trotz Haft und Verbannung in der Gefängniszelle und später in der Kohlenmine fort.

Im Zentrum des Films steht Tschishewskis **Erfindung der Ionisierungsschale**, die negativ geladene Ionenpartikel mit lebensverlängernder Wirkung abstrahlte. In den 1970er-Jahren waren kleine Ionisierungslampen in sowjetischen Haushalten populär.

Arbeiter bauen im Film das Gerät in Form eines riesigen Lampenschirms vor einem Friedhof mit islamischen Mausoleen auf. Svetlana, eine junge Forscherin, kommentiert, den Betrachter direkt ansprechend. Später wird die Wirkung der Ionisierungslampe an Menschen, Tieren und Pflanzen getestet. Eine junge Frau unter dem Schirm beginnt, von der Ionisierung sichtlich belebt, zu tanzen.

Die Rahmenhandlung des Films bilden Elemente aus der klinischen Hypnose. Der Betrachter soll sich in Trance versetzen und sich dem lebensverlängernden Energiefeld suggestiv aussetzen. Der Film zieht eine Parallele zwischen dem heutigen Leben der postsowjetischen ländlichen Bevölkerung und den frühen sowjetischen Vorstößen zur Eroberung des Weltalls. Es ging weniger um technische Beschleunigung als um die Überwindung des irdischen Lebens im Interesse der ganzen Menschheit.

Heidi Brunnschweiler, Oktober 2017

BIOGRAFIEN

Mari Bastashevski, geb. 1980 St. Petersburg, lebt und arbeitet in Lausanne/CH. Sie ist Künstler, Schriftstellerin, Forscherin und Fellow bei Information Society Project and Data & Society Foundation. Ihre Arbeit - in der Regel ein Ergebnis umfassender Online- und Felduntersuchungen - erforscht die Rolle von Repräsentation bei der Aufrechterhaltung staatlicher und unternehmerischer Gewalt.

Ihre Projekte wurden u.a. in folgenden Institutionen gezeigt: Bonniers Konsthall, Musée de l'Elysée, HKW Berlin, Art Souterrain. Sie publizierte in Prix Pictet, Time Magazine, NYT, Prix Pictet, Courier International, Le Monde, IBTimes, VICE, etc. Sie ist zur Zeit Artist in Residence bei IASPIS, Stockholm.

Chto Delat? Künstlerkollektiv seit 2003, lebt und arbeitet in St. Petersburg, Moskau und Nizhny Novgorod
www.chtodelat.org/category/b5-announcements/

Rahul Jain, geb. 1991 New Delhi, lebt und arbeitet in Los Angeles. Er besuchte die Culver Military Academy in Indiana und übersiedelte 2012 für sein Studium nach L.A., wo er erst kürzlich einen Abschluss Bachelors of Fine Arts in Film and Video an der California Institute of the Arts (Calarts) absolvierte. Derzeit verfolgt er die Ausarbeitung seiner Masterarbeit im Fachgebiet Kunsttheorie und Politik. Sein Abschlussfilm MACHINES entstand mit sehr kleinen Crew und wenig Budget.

Er stelle das Projekt MACHINES auf dem Film Bazaar beim 46. International Film Festival of India - Goa vor und gewann den WORK IN PROGRESS Award.

Ilya Kabakov & Emilia Kabakov, geb. 1933 bzw. 1945 in Dnepropetrovsk, Sowjet Union, leben und arbeiten auf Long Island, USA)
www.ilya-emilia-kabakov.com/about-ba/

Artem Loskutov, geb. 1986 in Nowosibirsk, lebt und arbeitet in Nowosibirsk. 2009 absolvierte er die Fakultät für Physik und Ingenieurwissenschaften der Staatlichen Technischen Universität Nowosibirsk. Am 1. Mai 2004 veranstaltete er gemeinsam mit der von ihm gegründeten Gruppe »CAT« (Contemporary Art Terrorism) die erste Monstration in Nowosibirsk. Nach dem Zerfall von »CAT« gründete er 2007 die Gruppe »Kiss my Ba«, bei der er bis 2014 Mitglied war. Seit 2012 ist er Mitglied der Arbeitsgruppe »MediaImpact Festivals of Activist Art«. 2010 wurde er in Russland mit dem Innovationspreis ausgezeichnet. Loskutov lebt und arbeitet in Moskau und Nowosibirsk.

Anton Vidokle, geb. 1965 in Moskau lebt und arbeitet in New York und Berlin. Als Gründer von e-flux und e-flux journal hat er Projekte wie die Martha Rosler Library (2005-07), unitednationsplaza (2006-09) und Time / Bank (2010) entwickelt. Seine Arbeiten wurden international an Orten wie Documenta 13 und an der 56. Biennale von Venedig gezeigt.

Seine Filme wurden u.a. in folgenden Institutionen und an Festivals gezeigt: Haus der Kulturen der Welt (HKW), Berlin; Bergen Assembly; Shanghai Biennale; Istanbul Biennial; Witte de With, Rotterdam; Museum of Modern Art, Warschau; Berlinale International Film Festival; Garage Museum, Moskau; Stedelijk Museum, Amsterdam; Gwangju Biennale; Locarno Festival; Centre Pompidou.

GEFÖRDERT DURCH

