

Wer hat die Oktoberrevolution gemacht: Lenin oder die von Sergej Eisenstein inszenierten Massen?

von Eckhart J. Gillen

Für mich als Angehörigen der 68er-Generation war die Oktoberrevolution untrennbar verbunden mit der Figur des klugen, weisen Führers Lenin und seiner Gegenfigur Stalin, den ich nur als Totengräber der Revolution sehen konnte.

Aufgewachsen im konservativen Südwesten der Republik, war für mich die Revolution ein willkommenes Gegengift zum Antikommunismus der Honoratiorengesellschaft und zur allmächtigen katholischen Kirche. An die Stelle des allwissenden göttlichen Auges, symbolisiert im Dreieck der Dreifaltigkeit, setzte ich ‚Kinoglas‘, das Kino-Auge von Dsiga Wertow¹. Der Materialismus und Realismus der Realmontage ersetzte den Idealismus einer Einfühlungsästhetik.

Die tief sitzende Angst vor der totalitären Organisation der katholischen Kirche prägte aber auch meine Einstellung zum Parteikommunismus. Am Tag meines Kirchenaustritts schaute ich mehrmals nach rechts und links bevor ich die Straße überquerte. Das hat mich offensichtlich immun gemacht gegen die dogmatischen Programme der neo-marxistischen und maoistischen Gruppierungen im Gefolge des Scheiterns der antiautoritären und libertären Studentenbewegung 1968.

Ein Interview der FAZ am 28. Oktober 2017 mit Kardinal Walter Brandmüller über das Dogma der Unauflöslichkeit der Ehe zeigt deutlich das Dilemma totalitärer Institutionen: Sie können es sich nicht leisten, ihre Dogmen auch nur einen Millimeter zu lockern und sich zu reformieren: „Wenn jemand also meint [Brandmüller denkt offensichtlich an den gegenwärtigen Papst Franziskus], dem definierten Dogma eines Allgemeinen Konzils [sprich Parteitag] widersprechen zu können, dann ist das schon eine heftige Sache. Eben das nennt man Häresie – und das bedeutet Ausschluss aus der Kirche – wegen des Verlassens der gemeinsamen Glaubensgrundlage.“²

Nach meinem Studium in Heidelberg verlegte ich meinen Wohnsitz Ende 1971 nach West-Berlin und machte mich von dort aus mit VW-Bus und Freunden auf den Weg nach Leningrad und Moskau in die Archive und Bibliotheken zur Untersuchung des Verhältnisses von Avantgarde und Politik seit der Oktoberrevolution 1917 in der Sowjetunion.

¹ *Kinoglas* (Kino-Auge): ein Film von Dsiga Wertow aus dem Jahre 1924 und zugleich der Begriff für seinen neuen Anspruch an den wirklichkeitsnahen Film und dessen Umsetzung.

² Walter Brandmüller: „Das Christentum hechelt nicht nach Applaus“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 28.10.2017, Nr. 251, S. 13.

Ohne den Rückenwind der Ereignisse um 1968 hätte ich womöglich ein ganz anderes Feld der Kunstgeschichte beackert, wäre vielleicht nach Rom oder Florenz gepilgert. Ganz sicher aber wäre ich nicht Mitglied der Neuen Gesellschaft für bildende Kunst (NGBK) geworden, die 1969 gegründet wurde nach einem Aufstand der Vereinsmitglieder, allen voran der Künstler, gegen das Direktorialprinzip. Der damalige Direktor wurde abgesetzt und die Ausstellungsproduktion des Vereins ganz rätendemokratisch autonomen Arbeitsgruppen übertragen, die im Kollektiv an Themenausstellungen zum Verhältnis von Kunst und Gesellschaft arbeiteten. Eine davon war 1977 die Ausstellung *Kunst aus der Revolution – Kunst in die Produktion 1917 bis 1932*. Diese Ausstellung untersuchte, wie schon der Titel deutlich macht, die Kunst, die nach der Oktoberrevolution entstand. Einem enthusiastischen Aufbruch, verbunden mit einer lebendigen Debatte unterschiedlicher Künstlergruppen mit eigenen Zeitschriften und Manifesten, folgte 1932 der Abbruch in Gestalt eines Einheitsverbandes und eines Rollbacks in einen sterilen Akademismus. Zwischen den 1920er- und den 1930er-Jahren vollzog sich ein abrupter Wechsel von einer massenwirksamen operativen Kunst, welche die komplexe Realität nicht in eine homogene Bildstruktur presst und in ihrem typischen Ausdruck repräsentiert, sondern argumentierend die Realität aus dem vertrauten Wahrnehmungszusammenhang herauslöst und als sich verändernde sowie veränderbare zeigt, zu einer traditionellen Genremalerei, die wieder im Sinne der Einfühlungsästhetik an den individuellen Betrachter appelliert.

Wenn es mir auch nicht gelang, im Kommunismus oder Marxismus-Leninismus einen Ersatzglauben zu finden, war ich doch fasziniert von den Energien, welche die Idee des Kommunismus entfesseln konnte. Die Aussicht auf die Verwirklichung der Utopie eines „Reichs der Freiheit“ wirkte als quasi religiöse Glaubensenergie über alle Rückschläge und Zwangsmaßnahmen hinweg als „Prinzip Hoffnung“ weiter bis in die internationalen Studentenbewegungen der 1960er-Jahre und entwickelte Bindekräfte, die viele Intellektuelle, Künstler, Philosophen, Architekten, Filmemacher über viele Jahrzehnte an diesem Menschheitsprojekt festhalten ließen.

Die Oktoberrevolution und die ihr vorausgegangene Februarrevolution, die zur Doppelherrschaft der Provisorischen Regierung und des Petrograder Sowjets führte, galt als Urknall, aus dem sich dynamisch das Reich der Freiheit zwangsläufig entfalten sollte.

Alles begann am 23. Februar 1917 mit einem durch weitere Lebensmittelrationierungen ausgelösten Protestzug der Arbeiterinnen aus dem Wyborger Industrieviertel im Norden Petrograds über die Alexander II.-Brücke zum Newski-Prospekt. Die Arbeiterinnen gelangten tatsächlich ins Zentrum der Stadt und trafen dort auf eine Demonstration der bürgerlichen Suffragetten für das Frauenwahlrecht. Beide Züge vermischten sich.

Ermutigt von den Frauen gingen am 24. Februar auch die Arbeiter auf die Straße und riefen zum Generalstreik auf. Diesmal wurde die Alexander II.-Brücke hochgezogen. Die über 150.000 Arbeiter*innen ließen sich aber dadurch nicht aufhalten, liefen über die zugefrorene Newa und formierten sich auf der anderen Seite wieder neu zum Protestzug.

Lenin in seinem Exil in Zürich wußte nichts davon. Noch im Januar 1917 ist er überzeugt: Nach der Niederlage von 1905 werden „wir Älteren wohl nie wieder eine Revolution erleben.“ Damals war er ein politischer Außenseiter, ein Theoretiker, der eine von vielen revolutionären Splittergruppen anführte. Noch am Abend des 24. Februar trafen sich die revolutionären Gruppen bei Maxim Gorki. Alexander Schlapnikow berichtete Lenin in Zürich mit der typischen Verachtung des elitären Berufsrevolutionärs: „Es ist doch wie immer: Sie bekommen Brot, dann ist es vorbei“.

Aber Alexander Kerenski, der einzige Sozialist in der provisorischen Regierung, erkannte sofort: „Die Revolution ist da.“

In den kommenden Monaten spitzte sich der Konflikt zwischen der einzigen demokratisch legitimierten Institution, dem Petrograder Sowjet, und den sich Bolschewiki (dt. „einer Mehrheit Angehörige“) nennenden Anhängern Lenins, die nur eine verschwindend kleine Minderheit neben den Menschewiki, Sozialrevolutionären und anderen Gruppierungen waren, zu.

Denn Lenin wollte die Revolution ausschließlich von einer kleinen Gruppe auserwählter, theoretisch gebildeter Revolutionäre, die sich proletarische Avantgarde nennt, mit Gewalt als Putsch exekutieren und das Proletariat zum Sozialismus führen. Die Bolschewiki wollten von Anfang an die Macht mit keiner anderen politischen Gruppe teilen. Die Revolution war für Lenin nicht die Erhebung des Volkes, sondern der geplante Akt einer intellektuellen Stoßtruppe.

Aber gerade der von Lenin so verachtete Petrograder Sowjet war es, der nach dem gescheiterten Juli-Putsch die Bolschewiki schützte und verteidigte, obwohl Lenin überzeugt war, dass der Sowjet ein Organ der Konterrevolution geworden ist.

Am 25. Oktober lösten die bolschewistischen Truppen den Aufstand unbeabsichtigt aus, weil sie in Kerenskis Schutzmaßnahmen einen Angriff auf sie vermuteten. Da nur noch knapp 300 Soldaten das Winterpalais verteidigten, konnte Trotzki das Gebäude wie bei einer Polizeirazzia fast kampflös besetzen und die verbliebenen Minister der provisorischen Regierung verhaften lassen.

Sergej Eisensteins berühmte Szenen im Film *Oktober*, in denen tausende von Menschen über die Tore klettern und in den Palast eindringen, ist also reine Fiktion, revolutionäre Propaganda. Da es keine historischen Aufnahmen gab, ließ sich Eisenstein von Massenspektakeln inspirieren, wie sie erstmals 1920 zum dritten Jahrestag der Oktoberrevolution in Petrograd als „Sturm auf den Winterpalast“ mit 10.000 Mitwirkenden aufgeführt worden sind. In Nikolaj

Evreinovs Inszenierung wurden an die 35.000 Zuschauer vor der gesamten Front des Generalstabsgebäudes mit echten Panzern, Maschinengewehren und 150 Flutscheinwerfern beeindruckt.

Obwohl der 25. Oktober in Wirklichkeit ein Tag voller Pannen, Zaudern und Missmanagement war, etablierten Eisensteins Bilder vom „Sturm auf das Winterpalais“ den Mythos der Oktoberrevolution.

Nach diesem „Sieg“ der Bolschewiki, trat Leo Trotzki vor die Vertreter der revolutionären und bürgerlichen Parteien im Petrograder Sowjet und erklärte: „Das Volk ist uns gefolgt, wir haben gesiegt, Ihr seid Bankrotteure, Eure Rolle ist ausgespielt, schert Euch dahin, wohin ihr von nun an gehört, auf den Müllhaufen der Geschichte.“

Daraufhin verlassen die oppositionellen Parteien empört den Sowjet. Nikolai Suchanow erinnert sich in seinem 1921 veröffentlichten Tagebuch, wie er vergeblich versucht hatte, die Delegierten im Saal zu halten: „Wir dürfen den Kongress nicht verlassen, das wäre ein unumkehrbarer Bruch mit dem einzig legitimen Organ der Revolution. Eine große Dummheit.“

Vergebens. Jetzt saßen nur noch Bolschewiki in diesem Gremium und die Losung „Alle Macht den Sowjets“ wurde zur Farce und bedeutete jetzt alle Macht den Bolschewiki als Einparteienherrschaft. Die Aufhebung der Gewaltenteilung, die Inbesitznahme des Staates und der Wirtschaft durch die Bolschewiki wird zum kommunistischen Modell, das von den nach „Leninschen Typus“ modellierten kommunistischen Schwesterparteien in aller Welt übernommen wurde, die von der 1919 gegründeten Dritten Internationale gelenkt wurden.

Gegen den Willen Lenins wurde dennoch im Dezember 1917 eine verfassungsgebende Versammlung gewählt, die am 18. Januar 1918 erstmals und letztmals einberufen wurde. Einen Tag später ließ Lenin sie gewaltsam auflösen, was zu Protesten im ganzen Land führte. Auf einem Transparent stand: „Die Russen sind nicht die Laborratten für die Experimente Lenins“. Dann wurden erst die rechten, ein paar Monate später die linken Parteien verboten.

Bereits im März/April 1918 tauschte Lenin den Kommunestaat (Pariser Kommune 1871) gegen den Staatskapitalismus mit technokratischen Methoden aus. Er sah jetzt nur noch die undisziplinierten Arbeiter, die für eine Arbeiterdemokratie, etwa in Form der Fabrikräte, nicht geschaffen waren. Wieder haben die Fabrikanten und Ingenieure das Sagen. Taylorismus, Fließbandmontage, alles, was noch vor kurzem eine „Ausgeburt des brutalisierenden Kapitalismus“ war, wurde jetzt rehabilitiert.

Stalin als Lenins gelehriger Schüler erklärte den „Sozialismus in einem Land“ zum neuen Modell und ordnete die forcierte Industrialisierung und die Zwangskollektivierung zur Akkumulation des nötigen Kapitals an.

Der Dichter Alexei Gastev, Leiter des neu gegründeten Arbeitsinstitutes, den man auch den

„Ovid der Ingenieure, Bergleute und Metallarbeiter“ nannte, sprach vom „Geradebiegen des Volkes“ in den „Schulen der Arbeitsbewegungen“.

Jewgeni Samjatin beschreibt 1920/21 in seinem Roman *Wir*, wie sich die Utopie vom „Reich der Freiheit“ in eine Dystopie verwandelt, in der die technokratische Vernunft garantiert, dass die Arbeiter „zu einem einzigen millionenhändigen Körper“ verschmelzen und sich zu den „Taylor-Exerzitien“ in den Auditorien versammeln. In diesem Paradies herrscht die Freiheit von allen Wünschen, dort gibt es weder Mitleid noch Liebe, „nur Selige, denen man die Phantasie herausoperiert hat.“ Der Roman endet mit dem Satz: „Die Vernunft muß siegen!“

Als die sozialistische Gesellschaft dank der „Neuen ökonomischen Politik“ (NÖP), die den Kriegskommunismus 1921 abgelöst und wieder privaten Handel erlaubt hatte, in Trägheit und Dekadenz zu erstarren drohte, beauftragte Stalin 1927 im Vorfeld seines Ersten Fünfjahresplanes Sergej Eisenstein mit jenem monumentalen Film zum zehnjährigen Jubiläum der Oktoberrevolution, der ein Hymnus auf die revolutionäre Energie des Volkes werden sollte. Nicht Lenin, sondern das Kollektiv der Arbeiter und Soldaten ist die handelnde Kraft, die Geschichte macht. Ein Assistent von Eisenstein spottete, dass bei der filmischen Erstürmung des Winterpalais durch unsachgemäß gehandhabte Bajonette mehr Menschen verletzt worden waren als beim tatsächlichen Sturm.

Die um *Novy LEF*³ organisierten linken Künstler kritisierten den inszenierten Charakter des Films und forderten eine reine Montage von Dokumenten (Dziga Wertow, Sergei Tretjakow). Als Blasphemie betrachteten sie die Szenen mit einem Laienschauspieler, der Lenin ähnlich sah. Dies sei eine unverschämte Fälschung. Die Barriere zwischen Kunst und Wirklichkeit sollte durch eine faktographische, lebensgestaltende Kunst aufgehoben werden. Dabei sollte der „Freund-Fakt“ streng vom „Feind-Fakt“ unterschieden werden.

Eisenstein selbst wollte etwas zwischen Spielfilm und Dokumentarfilm machen, einen „Außerspielfilm“, in dem die Dinge wie Allegorien erscheinen und eine neue Semantik entwickeln.

Jede Vorstellung einer immer weiter voranschreitenden Perfektion des Menschen und seiner Lebenswelt ist totalitär, weil auf dem Weg dahin alle Widersprüche, alle Unterschiede, Individualismen, Differenzierungen gewaltsam aufgehoben werden müssen. Kann die vollständige Umerziehung nicht durchgeführt werden, so bleibt dem Erzieher nur die Liquidierung. Leo Trotzki war überzeugt, dass die Revolution nur mit „Gewalt, Ausrottung und

³ *Novy LEF*, von Wladimir Majakowski 1923 gegründete Zeitschrift, welche sich auf die „dokumentarische Kunst und Literatur der Wirklichkeit“ spezialisierte. Wie ihre Vorgängerin, die *LEF* ((Levyi Front Iskusstv = Linke Front der Kunst, 1923–25) war auch *Novy LEF* das Sprachrohr des linken Flügels der sowjetischen Avantgarde und wurde 1928 vermutlich auf Druck der Behörden wieder eingestellt.

Zerstörung“ die Voraussetzungen für die neue Gesellschaft schaffen kann. „Der Umsturz rettet die Gesellschaft und die Kultur, aber mit den Methoden der grausamsten Chirurgie. [...] alles, was stört, wird mitleidlos niedergetrampelt.“⁴

Diese Erkenntnis hat bereits 1830 Georg Büchner in seinem Drama *Dantons Tod* St. Just formulieren lassen: „Einige allgemeine Betrachtungen mögen sie überzeugen, daß wir nicht grausamer sind als die Natur und als die Zeit. Die Natur folgt ruhig und unwiderstehlich ihren Gesetzen; der Mensch wird vernichtet, wo er mit ihnen in Konflikt kommt. [...] Ich frage nun: soll die geistige Natur in ihren Revolutionen mehr Rücksicht nehmen als die physische? Soll eine Idee nicht ebenso gut wie ein Gesetz der Physik vernichten dürfen, was sich ihr widersetzt? [...] Was liegt daran, ob sie an einer Seuche oder an der Revolution sterben? [...] Das Gelangen zu den einfachsten Erfindungen und Grundsätzen hat Millionen das Leben gekostet, die auf dem Wege starben.“⁵

Zwanzig Jahre nach dem Ende des Kalten Krieges ist nicht nur das linke Paradigma, das sich auf die Geschichte und die historische Notwendigkeit berufen hat, zusammengebrochen, sondern auch die konservative Überzeugung, Deregulierung, Freiheit der Märkte und Rückzug des Staates seien Garanten für stetig wachsenden Wohlstand und individuelles Glücksstreben. Nach der fast geräuschlos Implosion des östlichen Systems des realen Sozialismus 1989, erleben wir seit der Finanzkrise von 2008 eine tiefgreifende Krise der Werte, im wörtlichen Sinn, des westlichen Systems der Marktwirtschaft und des Wirtschaftsliberalismus. Nicht nur die ehemalige Sowjetunion als Vormacht und Vorbild für das Ideal der Gleichheit im Kollektiv ist gescheitert, auch die Vereinigten Staaten von Amerika als Vormund und Vorbild der westlichen Hemisphäre für die (wirtschaftsliberale) Freiheit des Individuums sind in einer tiefen Sinnkrise. Schon lange erleben wir die Zukunft nicht mehr als offenen Horizont der Möglichkeiten, aus denen wir wählen können, sondern als eine Vielzahl von Bedrohungen, die auf uns zukommen. Vor diesem Hintergrund können uns die Bilder dieser Ausstellung, die sich mit den vergangenen Utopieerwartungen auseinandersetzen, neue Einsichten und Aufschlüsse darüber geben, wie wir mit mehr Demut und Einsicht in die Beschränktheit unserer Natur und unserer Möglichkeiten das Überleben in unserer Biosphäre gestalten können.

Vortrag zur Ausstellungseröffnung 19/20/17_ *Künstler*innen erinnern Revolutionen*
Kunsthaus der Achim Freyer Stiftung, Berlin, 29.10.2017

· Leo Trotzki: *Literatur und Revolution*, Berlin 1968, S. 161.

· Georg Büchner, „Dantons Tod“, in: ders., *Werke und Briefe*, München 1965, S. 37. Ähnliches formuliert Fjodor M. Dostojewski 1871 in seinem Roman *Die Dämonen*.