

Wochenthema

Hier, heute, widerstehen

Faschismus Was bedeutet Widerstand? Und was heißt wirklich Antifaschismus, damals und heute? Auf der Suche nach Antworten befragt Naomi Klein den Surrealismus. Und seinen radikalen Freiheitsbegriff

Von Naomi Klein

„Die Schönheit wird ein BEBEN sein oder sie wird nicht sein.“ André Breton, *Nadja* (1928)

1.

Am 18. Oktober 2023, elf Tage nach Beginn der Vernichtungskampagne Israels in Gaza, erlaubte ich mir, so etwas wie Hoffnung zu empfinden. Ich war in Washington, D.C., um an der „größten jüdischen Solidaritätskundgebung aller Zeiten für die Palästinenser“ teilzunehmen – und blickte über die National Mall auf Tausende von Gesichtern, die sich unter einem Banner mit der Aufschrift [„Jews Say Ceasefire Now“](#) versammelt hatten.

Fünfunddreißig Jahre zuvor hatte ich an meiner ersten Protestaktion gegen die Besatzung des Westjordanlands und des Gazastreifens durch Israel teilgenommen – einer stillen Mahnwache in

Jerusalem, die von der feministischen Friedensgruppe Women in Black während der ersten Intifada organisiert worden war. Wir standen dicht gedrängt auf einer Verkehrsinsel an einer belebten Kreuzung, während die Autofahrer an uns vorbeirauschten, einige wütend, die meisten gleichgültig.

Jahrzehntelang war das ziemlich genau das Gefühl, das wir innerhalb des jüdischen Flügels der Bewegung für die Befreiung Palästinas hatten. Wir waren das Sinnbild der Randständigkeit. Aber an diesem Oktobertag in Washington fühlten wir uns plötzlich wie eine Massenbewegung. [Jewish Voice for Peace](#) (JVP), einer der Hauptorganisatoren der Demonstration, verzeichnete einen explosionsartigen Anstieg der Mitgliederzahlen. An diesem Morgen hatte die Organisation eine ganzseitige Anzeige in der *New York Times* geschaltet, um einen Waffenstillstand zu fordern. Nie wieder ist jetzt

Ich fühlte die Dringlichkeit, auf unserem Jüdischsein zu bestehen. Seit den Angriffen vom 7. Oktober hatten israelische Politiker lautstark ihre Absicht kundgetan, mit genozidaler Wut zu reagieren. Jeder Mensch in Gaza würde als schuldig, als Untermensch behandelt werden,

der Gazastreifen würde abgeriegelt, ausgehungert und in Schutt und Asche gebombt werden. Die israelische Regierung gelobte, nicht nur zur Verteidigung Israels zu kämpfen, sondern auch, um Juden überall vor einem ihrer Meinung nach unmittelbar drohenden zweiten Holocaust zu schützen. „Nie wieder ist jetzt“, wiederholten sie unaufhörlich.

Die Kundgebung auf dem Capitol Hill war die bislang größte jüdische Initiative, um dieser Darstellung entgegenzuwirken – um zu zeigen, dass es schon immer ein anderes Verständnis von „Nie wieder“ gegeben hat. Auf dem Podium erinnerten die Redner an Familienangehörige, die im Holocaust ums Leben gekommen waren, und sprachen von der Pflicht, die ihnen dieses Erbe auferlegt habe, künftige Genozide zu verhindern, selbst wenn andere Juden Tätern zu werden drohten. Auf Plakaten und in Sprechchören wiederholte sich ein Slogan: „Never again. To Anyone.“

Nach der Kundgebung betraten Hunderte von Demonstranten, die schwarz-weiße T-Shirts mit der Aufschrift „NOT IN OUR NAME“ (Nicht in unserem Namen) trugen, friedlich die Rotunde des Cannon House auf dem Capitol Hill, hakten

sich unter und setzten sich hin. Unter ihnen waren Rabbiner, die Gebetsschals trugen; einige bliesen das Schofar. Währenddessen pendelte ich zwischen Besprechungen mit Kongressabgeordneten hin und her und versuchte mit der JVP zusammen, Unterstützung für eine Resolution zu gewinnen, die von den Kongressabgeordneten Cori Bush und Rashida Tlaib eingebracht worden war und einen sofortigen Waffenstillstand forderte. In diesen oft angespannten und emotionalen Treffen konnten wir durch die Wände die Stimmen jüdischer Demonstranten hören, die „Lasst Gaza leben“ skandierten, während sie von der Polizei weggezerrt wurden.

Seitdem sind mehr als zwei Jahre vergangen, und der Völkermord, den wir aufzuhalten versucht hatten, hat tatsächlich stattgefunden und findet immer noch statt. Diese Gräueltaten werden immer noch mit dem Verweis auf den Völkermord der Nazis gerechtfertigt. Noch im Juli 2025 erklärte Aimchai Eliyahu, der Minister für religiöses und kulturelles Erbe, in einem Radiointerview kühl, dass alles nach Plan verlaufe: Israels Strategie des Aushungerns,

zusammen mit den täglichen Zerstörungen von Häusern, bedeute, dass [„die Regierung sich beeilt, Gaza auszulöschen“](#). Seine Begründung? Palästina habe „sein Volk mit den Ideen aus Mein Kampf erzogen“. Mit anderen Worten: eine Nazi-Strategie im Namen des Kampfes gegen den Nationalsozialismus.

In den ersten Monaten der neuen Trump-Regierung war der angeblich virulente Antisemitismus der Linken die Standardbegründung für autoritäre Verschärfungen. Er diene als Vorwand für Donald Trumps Angriffe auf Universitäten und für die Entführung internationaler Studenten auf offener Straße – sogar für das Bemühen einer obskuren Bestimmung im Einwanderungs- und Staatsangehörigkeitsgesetz, die ursprünglich gegen jüdische Einwanderer angewendet wurde, die als sowjetische Spione verdächtigt wurden. Ähnliche Taktiken wurden in Italien, Deutschland, Frankreich und Großbritannien angewendet, um palästinasolidarische Demonstranten als Terror-Sympathisanten zu kriminalisieren, während offen rassistische und rechtsextreme Parteien behaupteten, an der Seite Israels gegen Antisemitismus zu kämpfen.

Der Faschismus erstarkt im 21. Jahrhundert auf einmal von neuem und behauptet in einer widerwärtigen Wendung rhetorisch, dass Massenzensur, Hightech-Überwachung und außergerichtliche Inhaftierungen notwendig seien, um die Opfer des Faschismus des 20. Jahrhunderts zu schützen. Bis natürlich auch diese fadenscheinige Fassade zugunsten eines weißen Nationalismus ohne jüdisches Feigenblatt fallen gelassen wird. Diese Entwicklung ist bereits in vollem Gange, wobei unverbesserliche Antisemiten der extremen Rechten – wie Nick Fuentes, der von Tucker Carlson tatkräftig unterstützt wird – die weit verbreitete Abscheu gegenüber Israels Massaker in Gaza und die Unterdrückung oppositioneller Stimmen nutzen, um Judenhass zu schüren; es wirkt, als würden sie die *Protokolle der Weisen von Zion* für die **Epstein-Ära** aktualisieren.

Warum haben uns die ganzen Geschichtsstunden nicht dafür vorbereitet, eine Rückkehr des Faschismus zu verhindern?

Wie sind wir zu dieser verquerten Situation gelangt? Wozu hätten all diese Museen, Unterrichtspläne und Dokumentarfilme über den Holocaust dienen sollen, wenn nicht dazu, genau

so einen Moment zu verhindern? Und was ist mit all den Büchern mit Checklisten, woran man erkennen könnte, dass das eigene Land in den Faschismus abgleitet? Warum zögerten so viele Menschen, die sie gelesen haben – und sogar einige der Menschen, die sie geschrieben haben – , als auf ihren Bildschirmen ein Völkermord Form annahm, ein Völkermord, der ein Loch in unser moralisches Universum gerissen und das wackelige Gebäude des humanitären Völkerrechts zerstört hat, sodass jede weitere Verrohung nun möglich erscheint?

Manche Gründe dafür liegen möglicherweise in den Geschichtslektionen selbst. Westliche Kommentatoren verstehen den Faschismus im Allgemeinen als einen Bruch im Zeit-Raum-Kontinuum, der in der Zwischenkriegszeit fast das Herz Europas verschlungen hätte. Sie verstehen den Holocaust sowohl als ein Grauen, das so unermesslich ist, dass es mit nichts anderem zu vergleichen ist, als auch als eine Schlucht, die sich jederzeit wieder öffnen könnte. Der Faschismus ist in dieser Darstellung etwas, das sich in einer Endlosschleife auf fast identische Weise wiederholt, wobei Opfer und Täter für alle Ewigkeit feste Rollen spielen.

Wer aber auf der anderen Seite des europäischen Kolonialismus stand, erkannte früh, dass der Faschismus überaus wandlungsfähig ist. 1938 reiste Jawaharlal Nehru, der spätere Premierminister Indiens, nach Europa und wurde selbst Zeuge des Aufstiegs der Bewegung. Bei seiner Rückkehr sprach er vor Studenten der Allahabad University und stellte fest: „Der Faschismus wendet in Europa nur die Methoden an, die der Imperialismus auf anderen Kontinenten anwendet. Der Faschismus ist ein Spiegel der Vergangenheit und in gewisser Weise auch der Gegenwart des Imperialismus.“ In den folgenden Jahren zogen Politiker und Intellektuelle im globalen Süden und in der schwarzen Befreiungsbewegung in den USA ähnliche Parallelen. Am bekanntesten ist die Beschreibung des martinikanischen Autors Aimé Césaire, der den Nationalsozialismus als „Bumerang“ oder Rückschlag der in den Kolonien angewandten Ideologien des Rassismus und Methoden der Auslöschung bezeichnete, die nun in die Metropole zurückkehrten.

Die unheimliche Verwandtschaft von Imperialismus und Faschismus

Da es nie zu einer sinnvollen Aufarbeitung der kolonialen Gräueltaten gekommen war, wurde die Kontinuität zwischen Imperialismus und heimischem Faschismus von den Europäern weitgehend übersehen, als die Tropenhelme durch Waffen-SS-Mützen ersetzt wurden. Dieses Versäumnis war die zentrale These von Sven Lindqvists 1992 erschienenem Buch *Exterminate All the Brutes*: „Auschwitz war die moderne und industrielle Anwendung einer Politik der Ausrottung, auf der die europäische Weltherrschaft seit langem beruhte“, schrieb er. Trotzdem erkannte es niemand, „als sich das, was im Herzen der Finsternis geschehen war, im Herzen Europas wiederholte. Niemand wollte zugeben, was alle wussten.“

Dem müssen wir nun hinzufügen: Als das, was im Herzen Europas geschehen war, in den Krankenhäusern, Schulen, Notunterkünften und Pressezelten von Gaza wiederholt wurde, versäumten es die angeblich liberalen und humanistischen Institutionen Nordamerikas und Europas erneut, dies zu erkennen, und weigerten sich von neuem, zuzugeben, was jeder wusste. Warum? Zum Teil, weil der Faschismus sich erneut verkleidet hatte: Jetzt trug er den Mantel des Opfers und sogar gelbe Sterne bei den

Vereinten Nationen – Sterne, auf denen die Worte „Nie wieder“ gedruckt waren.

Die Geschichte-Stunden könnten uns darauf vorbereiten, die gegenwärtigen Angriffe auf Gerichte, Presse und oppositionelle Kräfte sowie die Normalisierung des Sadismus zu erkennen. Aber sie haben uns nicht darauf vorbereitet. **Nichts hat uns darauf vorbereitet, dass eine Nation einen Völkermord begeht und gleichzeitig behauptet, sich damit gegen einen Völkermord zu verteidigen, und das alles im Namen der Lehren aus dem Völkermord des vergangenen Jahrhunderts.**

Bei meinem Versuch, diese Verwirrungen zu verstehen, habe ich oft Zuflucht in den Werken des jüdisch-deutschen Schriftstellers Walter Benjamin gesucht, insbesondere in seinem Werk „[Über den Begriff der Geschichte](#)“, auch bekannt als „Thesen zur Geschichtsphilosophie“. Eines seiner wichtigsten Elemente ist die Beschreibung der Geschichte nicht als „Kette von Begebenheiten“, sondern als „eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft“. Benjamin schrieb den Aufsatz

1940, kurz bevor er versuchte, aus Vichy-Frankreich zu fliehen, wo ihm die Auslieferung an die Gestapo drohte. Laut Benjamin bilden die Trümmer der Geschichte einen „Trümmerhaufen“, der „zum Himmel wächst“. Später im selben Jahr holten ihn die Faschisten ein, und er nahm sich in einer kleinen Stadt in Katalonien das Leben.

Die Vorstellung von Geschichte als „Trümmer auf Trümmer“ (anstatt als sich ständig wiederholender Kreislauf) trägt wesentlich dazu bei zu erklären, wie wir zu dem gelangen konnten, was die palästinensische Historikerin Sherene Seikaly als [„Zeitalter der Katastrophe“](#) bezeichnet hat, in dem ein Völkermord den anderen rechtfertigt und die Überschneidungen von Klimakollaps und aufkommenden neofaschistischen Bewegungen unheilvoll vorausdeuten.

Wie Benjamin wusste, sind Trümmer keine leblose Substanz. Sie haben eine Lebenskraft, sie verändern sich, ihre Elemente interagieren miteinander und bilden neue, instabile Verbindungen und toxische Kettenreaktionen. Niemand ist vor dem Gewicht der Anhäufung der Geschichte geschützt – nicht einmal die

politischen Kräfte, von denen wir erwarten würden, dass sie die Menschen zum Kampf gegen den Faschismus aufrütteln. Die heutige Linke, radikalisiert durch Völkermord und Ökozid, hat keine Schwierigkeiten, ihre Desillusionierung gegenüber dem westlichen Humanismus und der liberalen internationalen Ordnung zum Ausdruck zu bringen, aber wir haben uns nicht auf eine gemeinsame politische Alternative geeinigt, auf eine andere Art des Zusammenlebens, die genuin nicht-faschistisch wäre.

Wie könnte es auch anders sein? Die revolutionären Bewegungen, die vor uns kamen, haben große Fortschritte gemacht, und doch wurden sie besiegt, bevor sie die tödlichen Systeme, gegen die sie kämpften, stürzen konnten. Unsere Welt ist von diesen Niederlagen geprägt, einschließlich der Form unseres isolierten und monetarisierten Selbst und unserer fragmentierten sozialen Gruppierungen.

Wir beginnen zu erahnen, wie der Faschismus inmitten der Trümmer der Geschichte aussieht, mit all seinen Ironien und Absurditäten. Aber eine dringende Frage bleibt unbeantwortet: Wie könnte in denselben Trümmern der Antifaschismus aussehen? Wir können nicht in

der Vergangenheit nach einfachen Antworten suchen, da die Vergangenheit uns so grundlegend verändert hat. Aber wir können nach Hinweisen suchen – unter anderem in einer antifaschistischen Bewegung von Künstlern und Philosophen, in die Benjamin selbst eine besondere Art der Hoffnung setzte.

Bevor der Faschismus seinem Leben ein Ende setzte, entwickelte Benjamin ein, wie sein Freund Gershom Scholem es beschrieb, „brennendes Interesse“ am Surrealismus. [In einem Essay von 1929](#) lobte er die Bewegung für ihren „radikalen Begriff von Freiheit“, eine Vision, die seiner Meinung nach sonst in der europäischen Politik fehlte, selbst bei der marxistischen Linken, die sonst alle möglichen Utopien nach der Revolution versprochen. Der Surrealismus wurde von einigen orthodoxen Linken als übermäßig dekadent, frivol und selbstgefällig abgetan. Benjamin hatte sicherlich seine eigenen Differenzen mit der Bewegung. Aber im Gegensatz zu den von ihm verabscheuten „bürgerlichen Parteien“, die über die Trümmer der Vergangenheit und Gegenwart hinwegblickten und eine Zukunftsvision malten,

die bloß „ein schlechtes Gedicht über den Frühling“ war, waren die Surrealisten bereit, in den Abgrund der sogenannten Zivilisation zu blicken, sie waren bereit, dem „Pessimismus auf ganzer Linie“ zuzustimmen und trotzdem dieser Dunkelheit eine Poetik des revolutionären Wandels abzutrotzen.

Diese Alchemie kam im Herbst 2024 voll zur Geltung, als das [Centre Pompidou in Paris die Ausstellung Surréalisme](#) veranstaltete, die anlässlich des 100-jährigen Jubiläums der Veröffentlichung von André Bretons Manifest des Surrealismus gezeigt wurde. Sie umfasste fünf Jahrzehnte und vier Kontinente und zeigte Hunderte von Gemälden, Fotografien, Gedichten, Skulpturen, Filmen, Plakaten und Broschüren der bedeutendsten Vertreter der Bewegung – Joan Miró, Salvador Dalí, Wifredo Lam, René Magritte, Max Ernst, Dora Maar, Ithell Colquhoun, Giorgio de Chirico, Joyce Mansour, Leonora Carrington...

Da ich in Paris war, um die französische Ausgabe von [Doppelgänger](#) vorzustellen, meinem vom Surrealismus inspirierten Buch, das sich mit Pandemie-Irrsinn, digitalen Doppelgängern und politischen Spiegelwelten befasst, besuchte ich die Ausstellung. Dort fand ich die grundlegenden

Werken des nachhaltigsten – und verrücktesten – Experiments, revolutionäre Kunst und Politik zu verbinden.

Am Eingang schreiten die Besucher zunächst durch das geöffnete Maul eines riesigen, kitschigen Monsters, einer Nachbildung der ursprünglichen Fassade des Cabaret de l'Enfer, einem längst geschlossenen surrealistischen Treffpunkt unterhalb von Bretons Atelier in Montmartre. Die Künstler feierten unten im Cabaret und im Obergeschoss veranstaltete Breton zusammen mit anderen Stammgästen wie Robert Desnos und Paul Éluard Rituale und Spiele, darunter „Schlafsitzen“: Gruppennickerchen, mit denen versucht wurde, den halluzinatorischen, liminalen Raum zwischen Träumen und Wachen einzufangen.

Die Surrealisten sind so gegenwärtig, das einem fast schlecht wird

Als ich durch das Maul des Monsters trat und genau ein Jahrhundert in der Zeit zurückversetzt wurde, wusste ich, dass es eine einzigartige Erfahrung werden würde. Ich hatte jedoch keine Ahnung, dass die Geister der Vergangenheit mir eine Rettungsleine zuwerfen würden. In der Stille

der Eingeweide des Ungeheuers konnte ich endlich das Gewicht der Gegenwart mit all ihren sich häufenden Trümmern spüren.

Die Ausstellung war wie ein Labyrinth aufgebaut, eine Form, die die Surrealisten faszinierte. Sie wirkte auf mich wie eine Spirale, die sich in Kurven von den Originalseiten von Bretons Manifest, einer Leihgabe der französischen Nationalbibliothek, die in einer Glastrommel in der Mitte ausgestellt waren, nach außen öffnete. Wie die Kammern einer Nautilusmuschel waren die Ausstellungsstücke in 14 Abschnitte unterteilt, von denen jeder einer anderen surrealistischen Leidenschaft gewidmet war, darunter „Flugbahn des Traums“, „Alice [im Wunderland]“, „Politische Monster“, „Hymnen an die Nacht“, „Das Reich der Mütter“, „Wälder“ und „Die Tränen des Eros“, die alle in einer Erkundung der Galaxie in „Kosmos“ gipfelten.

Als ich durch die ersten Ausstellungsräume ging, sah ich Bilder von zerstückelten menschlichen Gestalten, geschmolzenem Fleisch, vergifteten Alpträumen, visuellen und akustischen Ungereimtheiten und mythischen Kreaturen. Die Symmetrien zwischen unseren heutigen Verkommenheiten und denen, die die

Surrealisten eingefangen hatten, fühlten sich plötzlich so unheimlich an, dass mir fast schlecht wurde. Die Zeit schien in sich selbst zusammenzufallen.

2.

Etwas im Jahr 2025 als surreal zu bezeichnen, bedeutet fast gar nichts mehr. Eingängige Popmelodien, die von KI generiert werden, sind surreal. Eine Hitzewelle in der Arktis ist surreal. Ein Reality-Show-Star, der zweimal Präsident der Vereinigten Staaten wird, ist surreal. Im Allgemeinen versteht man unter diesem Begriff „unwirklich“: die Ersetzung organischen Lebens durch Künstlichkeit, was unserer Gegenwart entspricht.

Doch der Surrealismus strebte in seinen Anfängen genau das Gegenteil an: Er war eine leidenschaftliche und kollektive Suche nach dem Wesen des Lebens, je körperlicher desto besser. Wie Breton es ausdrückte, waren er und seine Mitstreiter auf einer existentiellen Forschungsmission, um „eine Art absolute Realität, eine Surrealität, wenn man so sagen darf“ zu finden. Dies bedeutete oft, die Aufmerksamkeit auf die verschiedenen Formen

des Künstlichen zu lenken, die sich als Realismus ausgaben, seien es idyllische Landschaften oder glückliche Familien.

Die Protagonisten des Surrealismus lehnten die Vorstellung rundweg ab, dass es sich bei ihrer Bewegung in erster Linie um eine ästhetische Strömung handelte (geschmolzene Uhren, dekontextualisierte Melonenhüte, collagierte Menschen). Sie akzeptierten auch nicht, dass der Surrealismus auf seine Techniken reduziert werden konnte, sei es das automatische Schreiben oder die Experimente mit kollektiven Skizzen, bekannt als „Cadavre Exquis“.

Die Surrealisten nutzten diese Techniken, klar, genauso wie sie mit Frottage und Collage experimentierten und unheimliche Gegenüberstellungen schufen: Man Rays Nähmaschine und Regenschirm oder Dora Maars elegante menschliche Hand, die aus einer Muschel herausragt. Aber die Techniken der Bewegung waren Teil eines umfassenderen schöpferischen Projekts, das sich entschieden gegen Krieg, Kolonialismus, Klassenherrschaft und – nachdem Frauen ihren Platz einforderten – gegen das Patriarchat richtete. Ihre Revolte gegen eine korrupte Kunstwelt war Teil einer

größeren Revolte gegen einen Kontinent, der sich selbst als Vorreiter des „Fortschritts“ und der „Zivilisation“ sah – und dann Städte in Schutt und Asche legte und junge Männer zu Massenmördern machte.

Im Jahr 1924, in den Anfängen der Bewegung, waren diese Schuttberge und Morde weder übertrieben noch als Metaphern gedacht. Der Erste Weltkrieg war gerade zu Ende gegangen, mehrere führende Surrealisten hatten in den Schützengräben gedient, wo sie miterlebten, wie Raketen und Granaten menschliches Fleisch zerfetzten, wie Senfgas die Haut der Lebenden verätzte, wo sie Freunde nicht retten konnten und selbst beinahe ums Leben gekommen wären.

Der „Große Krieg“ zeichnete sich dadurch aus, dass er auf vielfältige Weise alte Mordlust mit moderner Wissenschaft und Technologie verband. Viele Verletzungen, die früher tödlich gewesen wären, konnte man nun überleben – allerdings zu einem enormen Preis für die Überlebenden. Ärzte amputierten Zehntausende von Gliedmaßen. So viele Soldaten kehrten mit

entstellenden Gesichtsverletzungen, darunter fehlende Augen und Nasen, nach Hause zurück, dass die Franzosen einen neuen Begriff für die Kriegsversehrten prägten: die gueules cassées, die „kaputten Gesichter“.

Diese Verstümmelungen prägten das Bewusstsein vieler junger Begründer des Surrealismus. Der deutsche Künstler Max Ernst – dessen monströses Werk „L'ange du foyer“ auf dem Katalogcover und den Bannern der Pompidou-Ausstellung zu sehen war – gehörte zu ihnen. „Wir jungen Leute kamen wie betäubt aus dem Krieg zurück, und unsere Empörung musste sich irgendwie Luft machen. Dies geschah mit Angriffen auf die Sprache, Logik, Syntax, Literatur, Malerei usw.“ Mit anderen Worten: Der Surrealismus war, wie sein Vorläufer, der Dadaismus, eine Waffe, die gegen die Zivilisation gerichtet war, die diese Generation von Künstlern beinahe getötet hätte oder zumindest ihre Bereitschaft dazu gezeigt hatte. In seiner Autobiografie beschrieb Ernst die vier Jahre, die er als Artillerist im Ersten Weltkrieg diente, als psychischen Tod und schrieb: „Max Ernst starb am 1. August 1914“.

André Masson, ein Pionier des automatischen Zeichnens, überlebte die Schützengräben nur knapp. Als junger Soldat der französischen Armee wurde er mit einer schweren Brustverletzung auf dem Schlachtfeld zurückgelassen. Als er 1917 über dem Chemin des Dames in den Nachthimmel blickte und auf sein Ende wartete, sagte er, die Raketen über ihm wirkten wie eine „Feier für einen Sterbenden“. Die Sanitäter kamen schließlich, aber Masson blieb mit einer mysteriösen Erkrankung zurück, die Soldaten „Kriegszittern“ nannten.

Kriegszitterer oder Schüttelneurotiker, wie man sie auch nannte, zeigten eine Reihe von körperlichen Symptomen, darunter Seh- und Hörverlust, Halluzinationen und heftige Alpträume. Äußerlich schienen sie jedoch unverletzt zu sein. Allmählich erkannten die Ärzte, dass ihre Beschwerden mit verdrängten Erinnerungen an Traumata aus dem Krieg zusammenhingen. Einer der Mediziner, der Soldaten mit Kriegsneurose behandelte, zunächst in Nantes und dann in Paris, war ein junger Arzt in Ausbildung namens André Breton. In überfüllten psychiatrischen Stationen experimentierte er mit Behandlungsmethoden

wie Traumdeutung und freier Assoziation, von denen er sich erhoffte, dass sie den Soldaten helfen würden, die sie quälenden Erinnerungen zu verarbeiten.

Breton gab nach dem Krieg die Medizin auf, passte die therapeutischen Techniken jedoch bald für künstlerische Zwecke an. Übungen wie Schlafsitzungen und automatisches Schreiben und Zeichnen sollten den wachsam rationalen Verstand umgehen und Zugang zu tieferen und reineren Quellen der Wahrheit verschaffen. Nach Bretons Darstellung standen seine Erfahrungen mit der Behandlung von Soldaten mit Kriegstraumata „im Zentrum des Surrealismus“. Der kranke Patient war nicht mehr der einzelne Soldat, sondern die gesamte Gesellschaft, die das Töten zuließ.

Ich dachte eigentlich, ich kenne mich einigermaßen aus, was die moderne Kunst aus den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg angeht. Ich wusste, dass es dabei – wir alle kennen Guernica von Pablo Picasso – oft um die Gräuel des Militarismus geht. Aber ich hatte auch die blutleere Floskel akzeptiert, dass die

zerstückelten Körper und Gesichter, die im Kubismus und später im Surrealismus so verbreitet waren, nur ästhetische Mode waren – ein plötzlicher Impuls, die Bausteine der Anatomie aufzubrechen. Als ich durch die Surrealismus-Ausstellung im Centre Pompidou lief und ein Werk nach dem anderen betrachtete, das menschliche und tierische Körper von innen nach außen kehrte – der gehäutete Minotaurus in Massons *Le Labyrinthe* (1938), die Pfützen organischer Substanz in Gérard Vulliamys *Le Cheval de Troie* (1936–37) und in Mattas *Xpace and the Ego* (1945) –, wurde mir etwas ganz Neues bewusst. Viele dieser Künstler malten, zeichneten und bildeten Wiederholungen dessen ab, was sie während der Kriege, die den Kontinent heimgesucht hatten, tatsächlich gesehen hatten – auf den Schlachtfeldern, in den Krankenhäusern und Lazaretten und in ihren quälenden Träumen.

Körperliche Verletzung hatte ihre Beziehung mit der Welt verändert, was nun erforderte, den Begriff der Kunst neu zu denken. Der Surrealismus ist nicht gegenständlich – im Gegensatz zum Naturalismus gibt er nicht vor, die Welt originalgetreu wiederzugeben. Das bedeutet jedoch nicht, dass er nicht real ist, denn

für viele dieser jungen Künstler war die Verstümmelung ebenso real und materiell wie ihr offensichtlicher Wunsch, alles niederzubrennen.

Auf einmal muss ich an Gaza denken

Ich fragte mich, was meine Sichtweise verändert hatte. Zum Teil lag es an der Arbeit der Kuratoren der Ausstellung, Didier Ottinger und Marie Sarré, die die Surrealisten in ihren historischen Kontext stellten. Aber wenn ich ehrlich bin, lag es vor allem an Gaza. Wie könnte es auch anders sein? Im Jahr vor meinem Besuch hatte ich, wie unzählige andere Menschen auf der ganzen Welt, an einem Experiment teilgenommen, bei dem wir massenhaft (über Medien) Zeugen körperlicher Schändung wurden, deren Auswirkungen wir kaum zu begreifen beginnen.

Ich dachte an ein virales Video, in dem ein junges Mädchen in Gaza mit ihrer Katze verhandelt und das Tier anfleht, sie nach ihrem Tod nicht zu fressen. Ich dachte an ein anderes Video, das von Meta fast sofort nach seiner Veröffentlichung gesperrt wurde und in dem zwei Teenager menschliche Schädel hochhalten, die sie gefunden hatten, als sie nach Monaten in ihre Häuser im Norden Gazas zurückkehrten. Ich

dachte an den kanadischen Augenchirurgen Dr. Yasser Khan, der die winzigen, von Granatsplittern zerfetzten Gesichter beschrieb, die er im Krankenhaus in Khan Yunis operiert hatte. Khan erzählte, dass er einem palästinensischen Kleinkind versprochen hatte, eines Tages mit einer hochmodernen Augenprothese nach Gaza zurückzukehren. Ich dachte an all die Möglichkeiten, wie Israel präzise, „intelligente“ Technologie für die Aufgabe des Massenmords einsetzte.

Vor allem dachte ich an einen Aufsatz der palästinensischen Feministin Nadera Shalhoub-Kevorkian, in dem sie die Versuche der Palästinenser beschreibt, die Überreste ihrer ermordeten Angehörigen zu sammeln und sie mit einem gewissen Maß an Würde zu begraben. Shalhoub-Kevorkian verwendete das arabische Wort *ashlaa'*, um „verstreute Körperteile und zerstückelte Fleisch- und Knochenreste“ zu bezeichnen, und erklärte: „Indem wir unsere Aufmerksamkeit auf das Beharren der Bewohner Gazas richten, von *ashlaa'* zu sprechen, können wir die gewaltsame Zerstückelung von Körpern besser verstehen, angesichts des kolonisierten Lebens und der Liebe, die von Staatsterror Zeugnis ablegen.“

Als ich durch die Ausstellungsräume lief und immer mehr surrealistische Arbeiten von Künstlern aus Lateinamerika, der Karibik und den USA sah, wurde mir klar, dass die Bereitschaft, das Monströse zu betrachten, auch der Grund dafür war, warum sich der Surrealismus so leicht in Teilen der Welt verbreitete, die von staatlicher und imperialer Gewalt heimgesucht waren. In *Rumor de la Tierra* (1950) ließ sich der kubanische Künstler Wifredo Lam von Picassos *Guernica* inspirieren, um das Leid darzustellen, das Spanien seinen Kolonien zugefügt hatte, lange bevor diese Gräueltaten im Spanischen Bürgerkrieg nach Hause zurückkehrten. Das Gemälde, das voller menschlicher und nicht-menschlicher Körperteile ist, die zu Klingen, Beilen und Amuletten geschärft wurden, wird vom Kurator Zach Ngin als „visuelle Darstellung von Aimé Césaires Begriff des ‚imperialen Rückschlags‘“ beschrieben. Er schreibt: „Das Opfer in *Guernica*, das Pferd, wird bei Lam durch den ‚teuflischen Vogel‘ ersetzt, der Messer und Pfeile schleudert. Das verwirrte Opfer des Faschismus entpuppt sich als Täter.“

Das ist der Faschismus als buchstäblicher Gestaltwandler, vom Vogel zum Pferd, vom Täter zum Opfer.

3.

Die Surrealisten lehnten die Institutionen und Werte ihrer eigenen Gesellschaft ab, aber ihre Weltanschauung war nicht nihilistisch. Im Gegenteil, viele von ihnen waren Veteranen des Dadaismus und brachen mit ihm, gerade weil er wenig mehr als Wut und Zerstörung bot. Der Surrealismus hingegen war zutiefst romantisch. Für jedes abgetrennte Körperteil gab es einen Torso, der durch einen Baumstamm oder eine Muschel ersetzt wurde. Für jedes Monster gab es eine fruchtbare Mutter oder eine verführerische menschliche Figur mit Federn oder verworrenen Blättern als Haar.

Wenn die frühen Surrealisten entschlossen waren, dem Bösen ins Auge zu sehen, suchten sie auch hartnäckig nach Gegenmitteln – nach Liebe, Sinn und Freiheit. Ihre Suche führte sie sowohl nach innen, in die Tiefen ihrer eigenen Psyche, in das Reich der Träume, Halluzinationen und kindlichen Unschuld, als auch nach außen, zum Geheimnis der Wälder, Ozeane und Sternbilder. Sie widmeten sich der Verzauberung, der Verzückung und dem Staunen, der „konvulsiven“ Schönheit, von der Breton in *Nadja* schrieb. Am konsequentesten

wandten sie sich einander zu und stürzten sich mit Hingabe in die Bande der Freundschaft – ungeachtet ihrer künstlerischen Brüche, ideologischen Spaltungen, sexuellem Verrat und lautstarken Exkommunizierungen. Wie Breton es in einer Rede vor dem Internationalen Kongress der Schriftsteller zur Verteidigung der Kultur 1935 in Paris formulierte: „Die Welt verändern, hat Marx gesagt; das Leben ändern, hat Rimbaud gesagt: Diese beiden Losungen sind für uns eine einzige.“

Die Surrealisten versuchten, sich mit der Natur zu vereinen – mit allem, was ihnen eine Flucht aus der Maschinerie des Todes ermöglichte, die sich als Fortschritt tarnt. 1937 drückte Benjamin Péret in der surrealistischen Zeitschrift *Minotaure* den Wunsch nach einer Natur aus, die „den Fortschritt verschlingt und übertrifft“, während Antonin Artaud eine „Rückkehr zur Natur, das heißt zur Wiederentdeckung des Lebens“, forderte.

Diese Sehnsucht nach einer Welt vor dem Sündenfall zog die europäischen Surrealisten zu außereuropäischen Kulturen und Kosmologien hin, die von ihren eigenen Regierungen gewaltsam unterdrückt worden waren, vom

Kongo bis Vietnam. Als Paris 1931 eine große Kolonialausstellung veranstaltete, auf der „primitive“ Kulturen wie in einem Zoo zur Schau gestellt wurden, schlossen sich die Surrealisten einem Boykottaufruf an. Sie halfen auch bei der Organisation einer Gegenausstellung, *La Verité sur les Colonies*, die ironischerweise die Form der offiziellen Ausstellung nachahmte, aber auch Kunstwerke und Musik aus Afrika, Nordamerika und Ozeanien zeigte, die von Menschen geschaffen worden waren, von denen sie glaubten, dass sie eine „Wende gegen den Kapitalismus“ verkörperten.

Einiges davon ging ziemlich durcheinander. *La Verité sur les Colonies* litt unter seinen eigenen Formen des Fetischismus: Viele Künstler wurden nicht genannt, und mehrere der ausgestellten indigenen Kunstwerke waren mit ziemlicher Sicherheit gestohlen worden.

Gegen den Imperialismus protestieren – aber mit gestohlenen Masken

Das war ein wiederkehrendes Muster. Breton und andere Surrealisten hatten ein leidenschaftliches Interesse an indigenen Masken, wobei einige der wertvollsten aus Alaska und British Columbia

stammten, wo ich heute lebe. Sie kauften sie während ihrer Reisen in Kuriositätenläden und probierten sie gegenseitig an, überzeugt davon, dass sie in ihrem geschnitzten Holz und ihren Federn Portale zu anderen Dimensionen gefunden hatten, die reinste Quelle des Surrealismus.

Heute wissen wir, dass die Masken aus British Columbia aufgrund einer offiziellen staatlichen Politik zur Auslöschung der indigenen Kultur in diesen Läden landeten. Die Polizei führte Razzien bei Potlatch-Zeremonien durch, bei denen die Masken getragen wurden, verhaftete und inhaftierte die Teilnehmer wegen des Vergehens des Singens und Tanzens, beschlagnahmte ihre heiligen Gegenstände und verkaufte sie dann über eine Kette von Sammlern. Schließlich gelangten sie zu Einzelhändlern, wo sie von den nach Wundern hungernden Surrealisten entdeckt wurden.

Der aktuelle Dokumentarfilm [*So Surreal: Behind the Masks*](#) (2024) erzählt die Geschichte, wie First Nations-Gemeinden in British Columbia und Alaska versucht haben, den Verbleib ihrer Schätze zu ermitteln und sie nach Hause zu holen. Es ist Bretons Familie hoch anzurechnen,

dass sie, als sie Jahrzehnte nach seinem Tod erfuhr, dass sie eine Maske besaß, die für das Volk der Kwakwaka'wakw von besonderer Bedeutung war, diese schnell zurückgab und einen Beitrag für ihre weitere Pflege leistete. Andere Nachlässe waren weniger entgegenkommend.

Zwei Jahre bevor Breton das erste Manifest des Surrealismus veröffentlichte, wurde Benito Mussolini Ministerpräsident. Gerade als die Surrealisten ihre Stimme fanden, fanden auch die europäischen Faschisten ihre. Auch sie rekrutierten aus den Veteranen des Ersten Weltkriegs, auch sie reagierten auf die massenhaften Verstümmelung durch Militarismus und Kapitalismus.

Doch während die Surrealisten respektlose und unbändige Kunst schufen, strebten die Faschisten nach einer Welt perfekter Symmetrie und paralleler Linien. Während die Surrealisten die Schwächen und Geheimnisse des menschlichen Körpers begrüßten, führten die Faschisten Krieg gegen „Abweichungen“, setzten brutale Disziplin in ihren Reihen durch und

verehrten eine idealisierte, „perfekte“ menschliche Form, die aus „reinen“ Blutlinien hervorgegangen war. Als Teil dieser nostalgischen Fantasie verdammt sie die moderne Kunst und forderten die Rückkehr zu einem Naturalismus, der das Unmögliche versprach: all die Schande und das Grauen, die der Erste Weltkrieg und die Weltwirtschaftskrise offenbart hatten, nicht mehr zu sehen und zu fühlen. Der Faschismus war in jeder Hinsicht der politische und ästhetische Doppelgänger des Surrealismus, sein böser Zwilling.

Als weite Teile Europas dem Faschismus zum Opfer fielen, versuchten die Surrealisten, sowohl die Bedrohlichkeit als auch die Lächerlichkeit ihres Gegners einzufangen. Die Ergebnisse wurden im Centre Pompidou in der Kammer „Politische Ungeheuer“ ausgestellt: Victor Brauns Porträt Hitlers von 1934 als zerfleischter, mit Schrauben zusammengefügter Frankenstein; Marcel Jeans Skulptur von 1936, die einen scheinbar verkohlten Kopf mit Metallreißverschlüssen anstelle von Augen zeigt; Erwin Blumenfelds ummantelter Kuhmann von 1937, den er *Der Diktator* nannte; Magrittes Raubvogel im Anzug von 1939 mit seinem zeitlosen Titel: *Die Gegenwart*.

Max Ernsts Engel

Der Höhepunkt der Ausstellung war Ernsts *L'Ange du Foyer* von 1937, ein Ungeheuer, das so lebendig und schön ist, dass man einen Augenblick braucht, um zu erkennen, dass seine um sich schlagenden, stampfenden Gliedmaßen die Form eines Hakenkreuzes bilden. Ernst wurde zu dieser Kreatur in den frühen Tagen des Spanischen Bürgerkriegs inspiriert, als die Volksfront noch eine Chance hatte. Als Hitler und Mussolini in den Krieg eintraten, war die Sache verloren, und Ernst gab dem Gemälde einen neuen Titel: *Der Triumph des Surrealismus* – Ironie der bittersten Art.

Als die Nazis den Surrealismus zur „entarteten Kunst“ erklärten, hatten die verträumten, widerspenstigen Radikalen keine Chance mehr. Dalí, der immer eher Provokateur als Revolutionär war, schien sich auf die Seite Hitlers und Francos zu stellen, was zu seinem Ausschluss aus der Bewegung führte. Max Ernst wurde in Frankreich interniert, dann von der Gestapo inhaftiert, bevor er schließlich in die USA fliehen konnte. Wifredo Lam wurde zunächst aus Francos Spanien vertrieben, dann aus Vichy-Frankreich, um schließlich in

Martinique zu landen, wo er von den französischen Kolonialbehörden inhaftiert wurde, bevor er nach Kuba zurückkehren konnte. Breton floh aus Frankreich nach New York, ebenso wie viele andere Surrealisten, darunter Masson und Yves Tanguy (einige blieben jedoch, darunter Louis Aragon und Robert Desnos, und schlossen sich der Résistance an). Andere landeten in Mexiko, darunter Remedios Varo, Leonora Carrington und Kati Horna.

Im Exil wurde die Arbeit fortgesetzt. Während seines Aufenthalts in Mexiko schrieb Breton gemeinsam mit Diego Rivera und Leo Trotzki das „Manifest für eine unabhängige revolutionäre Kunst“. Angesichts der faschistischen und stalinistischen Massenzensur forderte es „Die Unabhängigkeit der Kunst – für die Revolution“ sowie: „Die Revolution – für die vollständige Befreiung der Kunst!“

Ich besuchte die Surrealismus-Ausstellung nur wenige Tage nach Trumps Wiederwahl. Es sollte noch Monate dauern, bis das US-Militär die Karibik in eine Todeszone verwandelte, bis maskierte ICE-Beamte mitten in der Nacht

Wohnhäuser in Chicago stürmten, bis Museen in Washington, D.C. wegen „unangemessener Ideologie“ untersucht wurden. Doch als ich mich durch die spiralförmige Struktur der Ausstellung bewegte, spürte ich bereits den wirbelnden Sog der Geschichte. Heute wie damals ist eine Generation gefangen in der doppelten Schreckenssituation von Massensterblichkeit und aufkommendem Faschismus. Heute wie damals wird eine Generation von körperlichem Entsetzen und politischen Niederlagen heimgesucht.

Dennoch waren es die Unterschiede, die mich am meisten beeindruckten. Für die Surrealisten dauerte der Übergang vom Horror des Krieges zum vollständigen Faschismus einige Jahrzehnte. Heute gibt es keine Verzögerung mehr, alles läuft synchron. Und auch wir haben uns verändert.

In den 1920er Jahren, als die Surrealisten ihre Schlafsitzungen über dem Cabaret de l'Enfer begannen, war die Psychoanalyse ein relativ junges Fachgebiet, das Unterbewusstsein noch Neuland. Breton und seine Mitstreiter tauchten wie übermütige Entdecker in die Tiefen ihres eigenen Geistes ein, überzeugt davon, die Geheimnisse des Universums zu entschlüsseln.

Wir hingegen sind belastet mit psychiatrischen Diagnosen und Selbsterkenntnis, während wir paradoxerweise so sehr vom Behaviorismus des Silicon Valley geprägt und trainiert und von Bots bombardiert werden, dass wir uns nicht sicher sind, ob unsere Gedanken überhaupt unsere eigenen sind und wer und was real ist.

Was können wir von den Surrealisten lernen?

Einer der dramatischsten Unterschiede zwischen ihrer Zeit und unserer ist die Beziehung, die diese Schriftsteller und Künstler zur nicht-menschlichen Welt hatten – ihre Fähigkeit, sich Wälder, Ozeane und Sterne als außerhalb der Reichweite der zerstörerischen Kräfte des Kapitalismus liegend vorzustellen. Inmitten der Trümmer zweier Weltkriege fanden sie Beständigkeit und Trost in dem Wissen, dass es da draußen eine Wildnis gab, unberührt und unbefleckt.

Ist von dieser Unschuld heute noch etwas übrig? Hier an der Küste von British Columbia, wo ich wohne, verehren wir die großen Zedern mit ihrer zarten roten Rinde und ihre zerklüfteten Nachbarn, die hoch aufragenden Douglasien. Diese Riesen, die den Kahlschlägen entkommen

sind, sind Jahrhunderte älter als Kanada. Aber die Wälder sind auch eine Quelle ständiger Sorge: Kein Bestand ist sicher vor den immer heftigeren Waldbränden, die jeden Sommer unseren Himmel mit Rauch verpesten. Ein Großteil der Tiefen des Ozeans ist wissenschaftlich noch immer ein Rätsel, aber wir wissen, dass die Mägen der Seevögel durch unseren Plastikmüll krank sind und dass das Fleisch der Meeressäuger durch unsere Schwermetalle vergiftet ist, die sich in der Nahrungskette anreichern. Als die Surrealisten davon träumten, mit Tieren und Bäumen zu verschmelzen, hatten sie diese Massenvergiftung zwischen den Arten nicht im Sinn.

Der letzte Raum der Ausstellung im Centre Pompidou, „Kosmos“, untersuchte, wie der Weltraum in den Werken von Joan Miró, Alice Rahon und Maurice Baskine dargestellt wurde. Obwohl ich mich dagegen wehrte, wanderten meine Gedanken zu Elon Musks Satelliten, die wie Weltraumkäfer durch die Sternbilder krabbeln, und zu all den Milliarden mit ihren den Planeten verbrennenden Rechenzentren

und den Kosmos verschmutzenden
Raketenschiffen.

Eine Welle von Heimweh überkam mich. Nicht nach meinem physischen Zuhause auf einem anderen Kontinent, sondern nach dem stabilen planetarischen Zuhause, auf das sich die Surrealisten und jede Generation vor uns inmitten des Gemetzels und der Torheit ihrer jeweiligen Epochen verlassen konnten.

Walter Benjamin versuchte, uns darauf vorzubereiten, mit seinem Bild vom [Engel der Geschichte](#): Wo wir eine Kette von Begebenheiten sehen, „da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert“. Als er diese Worte schrieb, wusste er nicht, dass die Alliierten letztendlich die faschistischen Kräfte besiegen würden, die ihn verfolgten. Er wusste auch nicht, dass die Verbrechen der Nazis dazu benutzt werden würden, um den Zionismus zu stärken, eine Bewegung, die er ablehnte. Er wusste auch nicht, dass Israel die Trümmer der Geschichte auf einem anderen Kontinent weiter anhäufen würde, mit ethnischen Säuberungen während der Nakba und jetzt mit dem Genozid in Gaza.

Es gibt Tage, an denen ich einen Blick auf die Nachrichten werfe und sie sich in einem Wirrwarr aus Trümmern auflösen, Trümmern, die sich selbst nähren. Vom Klima angefachte Stürme wirbeln die Trümmer der Kriege auf; die Megabrände sind stark genug, um Tornados und Gewitter zu erzeugen; Partikel aus diesen Bränden beschleunigen das Abschmelzen der Gletscher. Trümmer schaffen ihr eigenes Wetter; nichts an diesem Leben und Tod ist statisch.

Die Verstärkungen sammeln sich auch in uns Menschen wie Schwermetalle und treiben uns zu neuen Verwirrungen. Klimakatastrophen treffen Länder, die bereits durch wirtschaftliche Verelendung belastet sind, stürzen die Menschen noch tiefer in die Armut und entfachen Bürgerkriege. Diese Kriege treiben Millionen Menschen auf der Suche nach Sicherheit in verschiedene Teile von belasteten Ländern mit Gemeinwesen, die durch jahrzehntelange systematische Vernachlässigung brüchig geworden sind. Spekulation lässt die Preise für Lebensmittel und Wohnraum in die Höhe schnellen; Demagogen hetzen die Bewohner gegen Migranten auf, Prekäre gegen Obdachlose, Obdachlose gegen Drogenabhängige. Historische Traumata

springen unterdessen von Wirt zu Wirt, wobei die früheren Opfer des Faschismus ihre Peiniger nachahmen und dies als Freiheit, Gerechtigkeit oder einfach als ihre Chance bezeichnen.

Ich dachte daran, wie viel Zeit wir damit verbracht haben, darüber zu debattieren, ob Israel dem Siedlerkolonialismus der USA gleicht oder ein Zufluchtsversprechen für ein verfolgtes Volk darstellt. Worüber haben wir da noch mal gestritten? Wenn sich die Geschichte auftürmt, muss man sich nicht entscheiden. Beides kann zutreffen: Israel kann Siedlerkolonialstaat und Zufluchtsort für ein verfolgtes Volk zugleich sein, ein Ort, an dem historisches Trauma über Generationen hinweg weitergegeben und verstärkt wurde, bis diese Erzählungen zu einer Waffe geschmiedet wurden, von der niemand weiß, wie man sie stoppen kann.

Letztendlich war der Unterschied, den ich zwischen unserer Zeit und der Zeit der Surrealisten am stärksten empfand, nicht die Wildnis, sei es im Unbewussten oder in der Natur, sondern etwas Einfacheres. Es hatte damit zu tun, wie wir miteinander umgehen, mit

der Idee der Kollektivität. Die radikalen Künstler der Zwischenkriegszeit begegneten ihrer Zeit unvollkommen, wie Menschen es immer tun. Aber sie begegneten ihr gemeinsam und schufen Gemeinschaften, die sich nicht nur gegen Militarismus und Faschismus mit ihren körperlichen und politischen Zerstückelungen wandten, sondern auch nach einer echten Befreiung von deren Logik suchten. Freiheit nicht nur in der Theorie, sondern auch in ihrer täglichen Praxis: in der Art und Weise, wie ihre Kunst die Farce und Künstlichkeit der bürgerlichen Gesellschaft entlarvte, und in der Art und Weise, wie sie darauf bestanden, ihre Kunst in ein umfassenderes revolutionäres Projekt einzubetten.

Es war diese Eigenschaft, die Benjamin am meisten faszinierte, als er die Surrealisten für ihren „radikalen Begriff von Freiheit“ lobte. [In seinem Essay von 1929](#) setzte er sich mit den vielen Widersprüchen des Surrealismus auseinander, blieb jedoch von diesem Versprechen fasziniert. „Die Kräfte des Rausches für die Revolution zu gewinnen, darum kreist der Surrealismus in allen Büchern und Unternehmen“, schreibt Benjamin. „Das darf er seine eigenste Aufgabe nennen.“ Und es war

eine dringende Aufgabe, denn zu diesem Zeitpunkt berauschten die europäischen Faschisten die Arbeiterklasse bereits mit ihren gewalttätigen und apokalyptischen Leidenschaften.

Es ist schwierig, Benjamins hundert Jahre alte Worte zu lesen, ohne ein noch akuterer Fehlen sowohl eines „radikalen Begriffs der Freiheit“ als auch der „Kraft des Rausches“ in den Bewegungen zu spüren, die sich heute dem Faschismus entgegenstellen. Das bedeutet nicht, dass Freiheit unmöglich ist, aber es bedeutet, dass wir, wenn wir versuchen, neuen Ausprägungen faschistischer Politik in ihrem aktualisierten Gewand zu widerstehen, uns der Realität stellen müssen, dass wir dies aus den Trümmern vergangener Niederlagen heraus tun. Niederlagen, die nicht nur außerhalb von uns, sondern auch in uns selbst liegen.

Geschichte wiederholt sich nicht in einer Schleife, sondern in einem Kreis

Vielleicht war ich deshalb so sicher, dass ich mich in einer Spirale befand: Trotz des hartnäckigen Bildes, dass sich die Geschichte in einer Schleife wiederholt (ist Trump Hitler? Ist

Palästina Algerien?), verläuft die Zeit nicht auf diese Weise. Sie dreht sich nicht einfach im Kreis, sondern wie in einer Spirale, also kehrt sie an Orte zurück, die vertraut wirken, aber grundlegend anders sind, da sie die ganze Last der Vergangenheit in sich tragen. In einer Abwärtsspirale bewegt sich jede Umdrehung an einen anderen, engeren, gefährlicheren Ort. Das ist die Spirale des Tornados. Des Hurrikans. Des Strudels.

Das Interessante an Spiralen ist jedoch, dass sie sich, wenn sie die Richtung wechseln, nicht verengen, sondern erweitern: sich öffnen wie Sonnenblumen, wie Muscheln oder Galaxien. Die Surrealisten, die aus ihrer gequälten inneren Psyche heraus auf die Wunder der Ozeane und die Weite des Kosmos blickten, verstanden die Kraft dieser lebensspendenden Geschwindigkeit.

Wir können ihre naive, oft fehlgeleitete Suche nicht teilen: nach Orten, die vom Fortschritt „unberührt“ sind, in der Natur oder in anderen Kulturen. Das sollten wir auch nicht versuchen. Aber wir können dennoch viel von ihren Kämpfen lernen – von ihren endlosen Manifesten, ihren hitzigen Debatten, ihrer Verspieltheit, ihrer Solidarität, ihrer Entschlossenheit, ihre Kräfte zu

bündeln, um ihrem historischen Moment zu begegnen. Wir können viel von den Bemühungen der Surrealisten lernen, nicht nur antifaschistisch, sondern eine Antithese zum Faschismus zu sein.

Als ich das Centre Pompidou verließ und an einem bedrohlichen „MAKE EUROPE GREAT AGAIN“-Plakat auf der Straße vorbeiging, fragte ich mich, wie so etwas heute aussehen würde, unsicher, ob es überhaupt möglich wäre. Schaffen wir das noch – oder ist der Trümmerhaufen zu hoch?

Eine Woche später hatte ich einen Videoanruf mit jemandem, von dem ich noch nie zuvor gehört hatte. Sein Name war [Zohran Mamdani](#), und er kandidierte für das Amt des Bürgermeisters von New York City. Ein Freund von den Democratic Socialists of America hatte mich gebeten, mit ihm über Klimapolitik zu sprechen. „Er liegt derzeit bei 1 Prozent in den Umfragen, aber man sollte ihn nicht unterschätzen. Was auch immer passiert, wir glauben, dass die Kampagne einige radikale

Ideen in Umlauf bringen kann“, hatte mein Freund gesagt.

Mamdani und ich sprachen eine Stunde lang, es ging nur um Trümmer. Die Trümmer des New Yorker Bussystems und die Stunden, die das den Arbeitern jeden Tag raubt. Die Trümmer baufälliger Sozialwohnungen und die Wut, zehn Monate auf die Reparatur des Aufzugs warten zu müssen. Die Zerstörung des politischen Systems, das nur mehr die jeweils eigene Basis bedienen will und nach schnellen Antworten sucht, die sich gut verkaufen lassen – Schulgutscheine, aber nur für einige Familien; Wohnbeihilfen, aber nur für eine bedürftige Gruppe. Er erzählte mir, wie Donald Trump all diese Zerstörung ausgenutzt hatte, um die Nachbarn aus der Arbeiterklasse gegeneinander aufzuhetzen und neue Einwanderer oder psychisch Kranke zu Sündenböcken zu machen.

„Notlösungen werden nicht mehr funktionieren“, sagte er. „Das System ist zu kaputt.“

Dann erzählte er mir von seinen Plänen: Kostenlose und schnelle Busse. Kinderbetreuung für alle. Einfrieren der Mieten. Kommunale Lebensmittelgeschäfte in jedem Stadtteil, um die

Preise niedrig zu halten. Keine Revolution – aber Veränderungen, die das Leben weniger prekär machen würden. Er sagte, als er mit New Yorkern über solche Maßnahmen sprach – sogar mit denen, die für Trump gestimmt hatten –, waren viele bereit, sich darauf einzulassen.

In den nächsten 12 Monaten beobachtete ich, wie er und sein Team etwas vollbrachten, das sich wie ein Wunder anfühlte. Sie gewannen mehr als 100.000 Freiwillige, von denen jeder eine einzige Aufgabe hatte: mit seinen Nachbarn zu sprechen und sie daran zu erinnern, dass sie ihre Stadt genug liebten, um sie besser und gerechter machen zu wollen. Ich sah, wie die Kampagne das Gegenteil von Faschismus verkörperte, indem sie die außergewöhnliche sprachliche, ethnische, religiöse und geschlechtliche Vielfalt New Yorks feierte. In dem sie eine Politik der Reinheit ablehnte, zugunsten des Aufbaus einer Kraft, die es mit dem Reichtum der Oligarchen aufnehmen kann. Ich sah zu, wie sie in ihrer Wahlkampagne auf einmal Spiele einbaute, zum Beispiel eine stadtweiten Schnitzeljagd (die Surrealisten hätten das gutgeheißen), und mit einer Flut von von Menschen geschaffener Kunst und Design, die die von KI generierten Machwerke der

Konkurrenz schwach und erbärmlich aussehen ließen.

Ich reiste nach New York, um mich als Freiwillige zu engagieren, und am Wahltag verteilten sich meine Genossen von „Jews for Zohran“ über ganz Brooklyn. Wir sprachen mit allen möglichen Menschen, von denen viele es kaum erwarten konnten, uns mitzuteilen, dass sie für Mamdani gestimmt hatten. Aber es gab auch andere, die offensichtlich Angst hatten. Sie waren mit Lügen über seinen angeblichen Antisemitismus und vieles andere bombardiert worden. Einige der Anzeigen waren darauf ausgelegt, historische Traumata zu triggern. Am beschämendsten war ein Flyer in jiddischer Sprache, der im chassidischen Williamsburg verteilt wurde und auf dem stand: „Mamdani als Bürgermeister bedeutet einen Holocaust für die Juden“.

Es war hässlich. Das ist es immer noch. Aber es ist auch gescheitert. Im Theater in Brooklyn, wo wir Mamdanis Sieg feierten, jauchzten wir und kreischten bis zu einer Art Delirium, wir tanzten zu Bollywood-Musik und umarmten alte Freunde und völlig Fremde. Draußen warteten Menschenmengen, als wollten sie einen Blick auf

eine Berühmtheit erhaschen, aber die Celebrity waren sie alle.

So muss es sich anfühlen, „die Kraft des Rausches für die Revolution zu gewinnen“, dachte ich. Wir sollten versuchen, sie zu bewahren.

Mitarbeit: Oli Beeby Maglaque

Naomi Klein ist eine kanadische Journalistin, Kapitalismuskritikerin, Globalisierungskritikerin, politische Aktivistin, unter anderem bei der Jewish Voice for Peace.