

Shortparis

Vier Songtexte

Zwei Interpretationen
mit Horkheimer / Adorno und Lacan

Michael Golba

Lifo 2025-12-07

„Die großen Künstler waren niemals jene, die Stil am bruchlosesten und vollkommensten verkörperten, sondern jene, die den Stil als Härte gegen den chaotischen Ausdruck von Leid, als negative Wahrheit, in ihr Werk aufnahmen.“

Horkheimer/Adorno, Dialektik der Aufklärung 1944

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|----|
| Einleitung..... | 1 |
| Шортпарис / Shortparis – „But we are not a typical Rockband” | 2 |
| Страшно - Schrecklich (2018)..... | 3 |
| Текст/Text | 3 |
| КоKоКо / Структуры не выходят на улицы - КоKоКо / Strukturen gehen nicht auf die Straße (2020)5 | 5 |
| Текст/Text | 5 |
| Interpretation..... | 6 |
| Новое Новое - Das Neue Neue (2022) | 9 |
| Текст/Text | 9 |
| Interpretation..... | 11 |
| Яблонный сад - Der Apfelgarten / Das Paradies (2022) | 13 |
| Текст/Text | 13 |
| Literatur..... | 15 |
| конец..... | 15 |

Einleitung

Ergänzend zur Vorstellung der russischen Rock-Punk-Band Shortparis 2025-12-07 im Lifo werden nachfolgend vier von mir aus dem Russischen übersetzte Songtexte vorgestellt. Die Übersetzungen wurden mit einem russischen Muttersprachler ausführlich diskutiert.

Zudem habe ich zwei dieser Stücke („Kokoko“ und „Das Neue Neue“) mit einem psychoanalytisch-lacanianischen Ansatz sowie unter Rückgriff auf die Kritische Theorie von Horkheimer und Adorno interpretiert. Meines Erachtens eignet sich die Kombination aus Texten und Videoclips bzw. Performances der Band mit ihren vielschichtigen Symboliken hervorragend für eine solche theoretische Annäherung.

Diese Interpretationen können allerdings nur einen Einstieg bieten; sie erheben weder den Anspruch, die Texte noch die Clips auch nur annähernd vollständig zu erfassen. Für eine musikalische Analyse fehlen mir die entsprechenden Kenntnisse und Erfahrungen. Schon deshalb bleiben die hier vorgelegten Überlegungen notwendigerweise begrenzt bzw. fragmentarisch.

Ich verwende einige Lacanianische Termini, ohne sie weiter zu erläutern. Dieses Defizit kann ich in diesem Rahmen nicht heilen, möchte aber auf Dylan Evans Wörterbuch der Lacan'schen Psychoanalyse verweisen und auf die Webseite ‚Lacan entziffern‘, wo die wichtigsten Begriffe erklärt werden.

Zwei Aspekte möchte ich hervorheben, da sie mir für das Verständnis von Shortparis zentral scheinen:

Erstens geht es der Band nicht primär um die Bearbeitung aktueller politischer Themen. Ihr grundlegendes Motiv ist vielmehr eine Kritik an den Subjektivierungsprozessen in der spät-kapitalistischen Gesellschaft – wozu auch Russland gehört. Das Subjekt erscheint bei ihnen als gebrochen, unvollständig und einer übergeordneten Struktur, Lacanianisch: der Sprache, unterworfen.

Zweitens entwickeln Shortparis einen unverwechselbaren Stil, indem sie bewusst düstere und leidvolle Subjekte in kargen, harschen Umgebungen in den Vordergrund rücken¹. Auf diese Weise schaffen sie – um Peter Weiss zu paraphrasieren – eine eigene Ästhetik des Widerstands.

¹ Ein langes Video zu Auftritt und Vorbereitung auf ein Konzert am Onegasee (nordöstlich von St Petersburg) zeigt sehr eindrücklich das Verständnis der Band im Umgang mit den Menschen vor Ort. Es ist m.E. ein sehr eindrucksvolles Dokument - aktuell allerdings nur auf Russisch: source: <https://chatgpt.com/c/6922b1ae-4b80-832d-b82d-85e7a1ce2d99>; last access: 2025-12-04

Шортпарис / Shortparis – „But we are not a typical Rockband“



Nachdem die aus der südwestsibirischen Industriestadt Nowokusnesk (unweit des Altai, Kasachstans, Chinas und der Mongolei) stammenden Musiker Nikolai Komyagin (Николай Комягин), Alexander Ionin (Александр Ионин) und Pavel Lesnikov (Павел Лесников) 2010 nach Sankt Petersburg gezogen waren, gründeten sie dort 2012 Shortparis. Später stießen Danila Kholodkov (Данила Холодко) und Alexander Galyanov (Александр Гальянов) dazu und komplettierten die Band.

Auf ihrem ersten Album *Дочери* / Töchter sangen sie englische und französische Texte, danach ausschließlich auf Russisch. Inzwischen haben sie zahlreiche Alben veröffentlicht, touren weltweit und sind aktuell sicher die bekannteste russische Rock-Punk Band.

“The music of Shortparis is dual. Harmony is close to dissonance, the straight kick drum can turn into polyrhythmic riffs. We always say that a beautiful pop melody must be always disturbed by something. It is our principle, that is what maybe creates the tension” (Quietus 2019).

„Three original members of the band are from Siberia, Novokuznetsk, and other two are from St Petersburg ... We think of “Siberia” as something primal and savage, but this energy found its form in the most European city in Russia. St Petersburg, with its classical and strict spirit, structured this primal energy, and formed it” (Quietus 2019).

“For those lucky enough to see them, the band’s live shows were a counterblast to the reheated spin and flabbiness of the gig circuit” (Quietus 2021).

“Indeed, their music has often been based on a very simple melody; theirs are like village songs, ones sung over ages” (Quietus 2021).

“If there is one thing Shortparis is brilliant at, then, it is invoking atmosphere” (Quietus 2021).



Страшно - Schrecklich (2018)

Текст/Text

| Русский | Deutsch |
|--|--|
| Честная, честная, честная | Ehrlich, ehrlich, ehrlich |
| Честная, честная, честна | Ehrlich, ehrlich, ehrlich |
| Тебе не справиться Но им не нравится | Du wirst es nicht schaffen Sie wollen es nicht |
| Знают наперед Кто не дойдет | Sie wissen im Voraus Wer es nicht schaffen wird |
| А женщины красятся И дети прячутся | Aber die Frauen schminken sich und die Kinder verstecken sich |
| Встать в хоровод Никто не врёт, но | Sich in den Reigen stellen Niemand lügt, aber |
| Тебе не нравится И им не нравится | Dir gefällt es nicht Und ihnen gefällt es nicht |
| Спят сыновья Молчит семья | Die Söhne schlafen Die Familie schweigt |
| Наивно уставился И планы правятся | Du starrst naiv Und die Pläne werden berichtet |
| В ответе я С кем спит моя | Ich bin verantwortlich Mit wem meine schläft |
| Тебе не справиться И им не справиться | Du wirst es nicht schaffen Und ihnen gefällt es nicht |
| Лёд не спасет Майор идет | Das Eis wird nicht retten Der Major kommt |
| А женщины красятся И дети прячутся | Aber die Frauen schminken sich und die Kinder verstecken sich |
| Встать в хоровод Никто не врёт | Sich in den Reigen stellen Niemand lügt |
| Потому и страшно Потому и страшно Потому и страшно Потому и страшно Потому и страшно Потому и страшно | Deshalb ist es schrecklich Deshalb ist es schrecklich |

Kommentar [m1]: Ist kein Adverb, sondern ein Attribut, fem. Sg, Shortparis verwenden oft die linguistische Figur der Ellipse, der bewussten Auslassung. Grammatisch fem. Kandidatinnen im Russischen sind:
родина . . . Vaterland / Heimat
нация . . . Nation
земля . . . Erde, Land, Heimat
страна . . . Land, Staat
hier eher unwahrscheinlich:
правда . . . Wahrheit
душа . . . Seele

Kommentar [m2]: auch dies ist die Stilfigur der Ellipse; hier kann neben den Kandidatinnen oben auch gemeint sein:
Женщина . . . Frau
Жена . . . Ehefrau
Любовница . . . Geliebte

Потому и страшно
Потому и страшно

Deshalb ist es schrecklich
Deshalb ist es schrecklich

Вечная, вечная, вечная, **вечная**
Наверное, верная
Честная, честная, честная нация
Честная, честная, честная

Ewige, ewige, ewige, ewige
Wahrscheinlich treue
Ehrliche, ehrliche, ehrliche, ehrliche Nation
Ehrliche, ehrliche, ehrliche

Тебе не справиться
И им не справиться

Du wirst es nicht schaffen
Und sie mögen es nicht

Лёд не спасет
Кто не пройдёт

Das Eis wird nicht retten
Wer nicht kommt

А женщины красятся
И дети прячутся

Aber die Frauen schminken sich
Und die Kinder verstecken sich

Встать в хоровод
Майор идёт, а

Sich in den Reigen stellen
Der Major kommt, und

Потому и страшно
Потому и страшно

Darum ist es schrecklich
Darum ist es schrecklich

Вечная, вечная, вечная, **вечная**
Вечная, вечная, вечная
Честная, честная, честная нация
Честная, честная, честная

Ewige, ewige, ewige, ewige
Ewige, ewige, ewige
Ehrliche, ehrliche, ehrliche Nation
Ehrliche, ehrliche, ehrliche

Kommentar [m3]: Auch das ist die Stilfigur einer Ellipse, hier liegt es nahe anzunehmen, dass Nation gemeint ist

Kommentar [m4]: Ebenso hier, auch liegt es nahe anzunehmen, dass Nation gemeint ist

КоКоКо / Структуры не выходят на улицы -
КоКоКо / Strukturen gehen nicht auf die Straße (2020)

Текст/Text

Русский

Врёт как всегда
Ложь не делится на два
Но вам не достанется
Нет нам не до...

Ни прощения, ни креста
Скукой пахнет нищета
Нет, всё не исправится
Так всё не испра...

Аллах, Аллах
Бог не вместится в слова
Нет, нужно покаяться
Всем нужно по...

Ни прощения, ни суда
Куры заклевали льва
Нет, вам не достанется
Нет, нам не до...

Врёт как всегда
Ложь не делится на два

Не лечь, не встать, но что же делать?
Не спать, не брать, по кругу бегать!

Структура-ду-ду-ду-ду-дуря
Сама себя снимала шкура

Стремясь всем показать в чём сила
Трава сама себя косила

Врёт как всегда
Ложь не делится на два
Но вам не достанется
Нет нам не до...

Deutsch

Lügt wie immer
Die Lüge teilt sich nicht (in zwei)
Aber du wirst nichts (ab)bekommen
Wir werden nichts (ab)bekommen ...

Keine Vergebung, kein Kreuz
Armut riecht nach Langeweile
Nein, es wird nicht alles gut
So wird nicht alles gut ...

Allah, Allah
Gott passt nicht in Worte
Nein, man muss bereuen
Alle müssen bereuen ...

Keine Vergebung, kein Gericht
Die Hühner pickten den Löwen zu Tode
Du hast nichts (ab)bekommen
Nein, wir haben nichts (ab)bekommen...

Lügt wie immer
Die Lüge teilt sich nicht (in zwei)

Nicht hinlegen, nicht aufstehen, aber was tun?
Nicht schlafen, nicht nehmen, im Kreis laufen!

Struktur du-du-du-du- Dummkopf
hat sich selbst gehäutet

Sie hat versucht, allen ihre Stärke zu zeigen
Das Gras mäht sich selbst

Lügt wie immer
Die Lüge teilt sich nicht (in zwei)
Du wirst nichts (ab)bekommen
Wir werden nichts (ab)bekommen

Interpretation

Der vollständige Titel des Songs lautet: „КоКоКо. Структуры не выходят на улицы“ („Strukturen gehen nicht auf die Straße“ bzw. „Les structures ne descendent pas dans la rue“ im Französischen).

Diese Parole sprüht ein Junge zu Beginn des Clips - auf Französisch - an die Wand der Legebatterie. Sie war eine geradezu emblematische Lösung der Pariser Studentinnenbewegung von 1968, gerichtet vor allem gegen Louis Althusser, aber u.a. auch gegen Claude Lévi-Strauss, Félix Guattari, Gilles Deleuze und Michel Foucault². Im Kern war sie ein Aufschrei gegen den Strukturalismus und gegen jene Strukturen (sowie die Schule der Strukturalisten), die ausschließlich Ordnung „sehen“, dabei jedoch den Körper vernachlässigen. Freud hätte gesagt: die Triebe / der Eros; Lacan: das Begehr. Der Strukturalismus kann die Gespaltenheit, die Nichtidentität, die notwendige Disharmonie und die Negativität des Subjekts nicht erkennen.

Ganz am Anfang des Clips erscheinen drei Bilder: Jugendliche auf Motorrädern, ein Reiter auf einem weißen Pferd und ein Mann, der uns zunächst nur seinen Rücken zeigt und sich erst später zuwendet. Lacanianisch repräsentieren diese drei Elemente – zusammen mit der 68er-Parole – die drei Register Lacans:

Das *Imaginäre*: die kraftstrotzenden Jugendlichen auf dem Motorrad, das wie ein Phallus ihren Mangel überkompenziert; sie setzen sich gegenseitig ins Bild und entsprechen so dem Wunsch des Anderen.

Das *Symbolische*: repräsentiert durch den gesprühten Schriftzug *Les structures*

Das *Reale*: das unheimliche, unberechenbare Wilde - das Tier/Pferd. Allerdings: Der Junge, der auf dem Pferd sitzt und eine Standarte hält, bricht diese Symbolik zugleich: Die Ordnung erscheint einerseits mächtig, furchteinflößend und unberechenbar (Standarte und Pferd), andererseits ist der Reiter ein Kind, kein Krieger – ein Zeichen der Macht, dem seine eigene Fragilität eingeschrieben ist. Diese „Entzauberung“ der Macht wird noch deutlicher, wenn sich gegen Ende des Clips Reiter und Pferd dem Zuschauer zuwenden und ihn direkt anschauen. So werden die Macht und der Schrecken, der von ihr ausgeht, relativiert und ihre Fragilität tritt hervor.

Der Mann, der sich anfangs unserem Blick entzieht, lässt sich so weder imaginär noch symbolisch festhalten, genau das ist Kern seiner Unheimlichkeit und Uneindeutigkeit (ein Niemand), clipmäßig verstärkt durch das düstere Ambiente. Der Mann symbolisiert das (menschliche) Wesen vor Eintritt in das Symbolische und das Imaginäre. Denn erst als er sich dem Betrachter des Clips zuwendet, wird er in Imaginäres und Symbolisches einholbar. Diese Anhörung/Ansprache erinnert an Althusers „Anrufung“.

Erst damit können „wir“, mit dem Jungen, in die Legebatterie hineinrennen.

Dies ist – wie bei Shortparis üblich – der rahmende Auftakt, in dem sich Clip und Song bewegen.

² Siehe dazu u.a. Rockhill, Gabriel, The Myth of 1968 Thought and the French Intelligentsia: Historical Commodity Fetishism and Ideological Rollback; diese Parole kann sich auch gegen Jacque Lacan gerichtet haben, der sich selbst als Strukturalist verstand und der die Bedeutung des Begehrns erst spät und in Abgrenzung und Relativierung zur Dominanz Linguistik prominent herausstellte. Siehe dazu und zu seiner Referenz auf die Politische Ökonomie bei Marx u.a. Tomsic, Samo, The Capitalist Unconscious, Verso London New York 2015.

Das System bzw. die Struktur (der Strukturalismus) erzeugt zugleich Gespaltenheit und Uniformität. Menschen gackern bedeutungslos („KoKoKo“): eine Signifikantenkette ohne Signifikat. Die Worte fallen wie Eier aus den Mündern. Das Subjekt spricht nicht bedeutungsvoll, sondern sinnlose Laute werden repetitiv produziert. Individualität kann nicht erscheinen. Adorno und Horkheimer formulieren treffend: Das Individuum „wird nur geduldet, soweit seine rückhaltlose Identität mit dem Allgemeinen außer Frage steht“ (Dialektik der Aufklärung 1944: 177). Das Negative kann sich nicht ausdrücken, hat keinen Platz; die Individuen werden zu „bloßen Verkehrsknotenpunkten der Tendenzen des Allgemeinen“ (ebd.: 178).

Weder Religion noch Gott passen in Worte/ in die Ordnung; der Mythos ebenso wenig – so der rote Faden des Odyssee-Exkurses bei Horkheimer/Adorno ebenda.

Bei Lacan gilt: Der Mensch passt nicht in die Sprache, nicht ins Symbolische.

Die Legebatterie mit ihren engmaschigen Gittern repräsentiert diese Struktur des Symbolischen bzw. des Master-Diskurses bei Lacan. Das Gackern und die unkontrollierten Körperzuckungen zeigen Uniformität, Nichtindividualität, die Dissonanz von Körper und Symbolischem – ein wiederkehrendes Motiv bei Shortparis. Die Körperbewegungen sind nicht harmonisch, sondern zuckend, ruckend, abgehackt – gelenkt. Nicht die Subjekte tanzen, sondern sie werden getanzt. Nicht das Subjekt steuert den eigenen Körper, seine Bewegungen, ist Herr/Frau im eigenen Körper(haus), sondern – mit Lacan – der große Andere, die Struktur, die Ordnung. Die Protagonistinnen tanzen synchron, bleiben aber vereinzelt. Ihre Synchronizität ist ausschließlich über den Anderen vermittelt: zugleich erzwungen und ermöglicht.

Das Subjekt ist gespalten und unvollständig in dieser Struktur, in der Sprache – hier imaginär dargestellt durch das Hühnerhaus. Taktgeber und rhythmischer Imperativ ist das unaufhörliche Gegacker. Die Nähe zum Lacanianischen *objet petit a* ist auffällig: zugleich Objekt eines unstillbaren Begehrens wie sein permanenter Antreiber.

„Das Gras mäht sich selbst“ ist der kondensierte Ausdruck einer Struktur, die sich selbst erzählt und keiner individuellen Handlung des Subjekts bedarf. Sie engt sie ein, verhindert sie; sie steuert das Leben (das Wachsen des Grases) ebenso wie seine Vernichtung (das Mähen).

Der Widerstand der Protagonistinnen – auch in den Szenen vor und im Kaufladen – zeigt sich allein in der Form: Sie sind ernst, nicht froh. Die gesamte Umgebung wirkt karg, arm, bewegungslos; die Struktur affiziert sie nicht. Ihre Blicke bleiben ausdruckslos, stoisch, apathisch. Es gibt für sie nichts zu lachen, nichts zu feiern, nichts, was Glück verspricht. Die Szenerie ist durchgehend düster.

Zugleich vermitteln sie selbst keine Freude, keine Lust. Wenn sie etwa vor dem Laden in den „Lalala“-Gesang einstimmen – oder von der Struktur dazu gebracht werden –, wiederholen sie dies ohne jedes Engagement. Ihre Unterdrückung und ihr Leid erscheinen in rein negativer Form, als Negatives. Ihr Widerstand, so ließe sich sagen, liegt in ihrer konsequenten Nichtbeteiligung an der eigenen Unterdrückung, in stoischer Teilnahmslosigkeit. Beispielhaft zeigen die beiden Verkäuferinnen im Laden keinerlei Regung: weder Ablehnung noch Zustimmung gegenüber Tanz und Gegacker.

Dies entspricht jenem Moment, das Horkheimer und Adorno an der wahren Kunst hervorheben: keine „joviale Versagung“, sondern die Artikulation von Schmerz, Leid, Kargheit, Dürsternis – die Erscheinung des Negativen.

Gegen Ende erhöht sich die Taktfrequenz; die Protagonistinnen rütteln an ihren Gittern, das rhythmische Schlagen der Trennmesser auf das Fleisch wird schneller, gewaltiger, lauter.

Diese nahezu ekstatische Steigerung von Bewegung und Musik mündet im Ausbruch aus der Legebatterie.

Doch dieser Ausbruch ist nur ein scheinbarer: Der Käfig wird gewechselt, doch die begrenzende, spaltende Struktur bleibt bestehen. Die ProtagonistInnen stürmen zwar aus dem Gebäude, doch jeder/jede rennt für sich allein – in die Dunkelheit. Sie bleiben ohne (eigene) Sprache. Lacanianisch gesprochen leben sie entweder weiter ohne notwendige Ordnung – ein Zustand der Verwerfung, der in der lacanianischen Psychoanalyse auch den Verlust von Subjektivität markiert: ein Zustand der Psychose.

Oder – und darauf deutet die letzte Einstellung des Clips eher hin – die ProtagonistInnen, repräsentiert durch den Jungen, der zwei Hühner fest an sich drückt, akzeptieren eine Ordnung und damit ihr Symptom. Es handelt sich dabei nicht um biologische Hühner, sondern um Signifikanten der Ordnung.

Durch ihren Stil schaffen Shortparis eine Ästhetik, die den vielfältigen Formen des Leidens eine Einheit gibt und sie dadurch sichtbar, nachvollziehbar und erfahrbar macht. In diesem Sinne – so meine These – wird ihr Stil im Sinne von Horkheimer/Adorno zu einer Ästhetik des Widerstands³.

³ Das gleichnamige Buch von Peter Weiss entfaltet eine historisch-materialistische, emanzipative Perspektive auf Kunst und Geschichte, die jedoch darauf verzichtet, diese mit einer explizit psychoanalytischen Theorie zu verbinden. So kommen die körperlichen, existenziellen und historischen Erfahrungen der Figuren ausdrücklich zur Sprache, aber die ästhetischen Reflexionen erscheinen zugleich überwiegend diskursiv.

Новое Новое - Das Neue Neue (2022)

Текст/Text

Русский

А-го-ни-я
Ярко блещет золотое солнце
В ветвях спиленного тополя
Вот оно
Надо же было
Такому случиться
Долго не падала
Сбитая птица
Тихо точила
Родина нож
Нож - это сила
Пой молодежь
Вот оно, вот оно -новое царство
Вот уже, погляди, бьет заря
Новое новое, крепкое братство
Только не подведи, милая

А-го-ни-я
Ярко блещет золотое солнце
В ветвях спиленного тополя
Вот оно
Новое
Вот оно
Новое
Вот оно
Новое
Весело жили
Ямки у рта
В списках фамилий
Имя Христа
Быстро подкралась
К коленям дрожь
Тихо точила
Нож молодежь
Вот оно, вот оно - новое небо
Чистое, как кусок хрустали
Вот уже напекли чёрного хлеба
Только не подавись, милая

А-го-ни-я
Ярко блещет золотое солнце
В перьях сбитого журавля

Deutsch

Agonie
Grell glänzt die goldene Sonne
In den Zweigen einer gefällten Pappel
Da ist es
Es musste ja
so kommen
Lange fiel sie nicht
Die abgeschossene Vogelgestalt
Leise schärfte
Das Vaterland ein Messer
Das Messer – das ist Macht
Sing, du Jugend.
Da ist es, da ist es – das neue Reich
Schon, sieh nur, bricht die Morgenröte
Ein neues, neues, festes Bruderband
Nur enttäusch mich nicht, meine Liebe.

Agonie
Grell glänzt die goldene Sonne
In den Zweigen einer gefällten Pappel
Das ist es
Das Neue
Das ist es
Das Neue
Das ist es
Das Neue
Fröhlich lebten sie
Grübchen an den Mundwinkeln
In Namenslisten
Der Name Christi
Rasch kroch
Zu den Knien ein Zittern.
Leise schärfte
Die Jugend ein Messer.
Da ist es, da ist es – das neue Reich
Rein wie ein Stück Kristall
Schon haben sie schwarzes Brot gebacken.
Nur verschluck dich nicht, meine Liebe.

Agonie
Grell glänzt die goldene Sonne
In den Federn des abgeschossenen Kranichs

Вот оно
Новое
Вот оно
Новое
Вот оно

Das ist es
Das Neue
Das ist es
Das Neue
Das ist es

Interpretation

Eine mögliche Interpretation: In einer Rede bezeichnete Putin die Annexion ukrainischer Gebiete als „Wiedervereinigung mit Russland“ und sprach in diesem Zusammenhang von „Neurussland“.

Dazu ist anzumerken, dass die östlichen und südöstlichen Regionen der heutigen Ukraine (in den Grenzen von 1922 sowie die Krim seit 1954), insbesondere Charkiw, die Krim, Luhansk, Donezk und Odessa im 18. Jahrhundert als „Gouvernement Neurussland“ administriert wurden. Deren östliche Teile waren spätestens seit dem 16. Jahrhundert von den Saporoger Kosaken besiedelt, bevor Katharina II. sie in das Zarenreich integrierte. Ob der Begriff „Ukraine“ (im Sinne von „Grenzland“ – wobei hier die Grenze nicht allein zu Russland, sondern vor allem zu Polen-Litauen einerseits und den Krimtataren andererseits gemeint war) bereits im 16. Jahrhundert angemessen verwendet werden kann, ist in der Forschung umstritten.

Die gegenwärtige offizielle russische Lesart bezieht sich in diesem historischen Zusammenhang eher auf das Jahr 1654, als sich die Kosaken – im Kontext der Chmelnyzkyj-Aufstände ab 1648 – gegen das mächtige Königreich Polen-Litauen wandten und sich dem zaristischen Russland anschlossen (Vertrag von Perejaslav; vgl. etwa meine Ausführungen zu Ichtchenko). Anlässlich des 300. Jahrestages wurde die Krim in die Ukrainische Sozialistische Volksrepublik integriert.

Fazit: Ich sehe keinen Zusammenhang zwischen dem historischen Begriff „Neurussland“ und dem „Neuen“ im Song „Das Neue Neue“ (NN im Folgenden) von Shortparis.

Der Ausdruck das Neues Neue bezeichnet meines Erachtens vielmehr den spezifisch modernen bzw. spätkapitalistischen Imperativ des permanent Neuen, wie ihn bereits Horkheimer und Adorno (1944) im Kapitel zur Kulturindustrie der Dialektik der Aufklärung beschrieben haben:

„Das Neue der massenkulturellen Phase gegenüber der spätlibertären ist der Ausschluss des Neuen. Die Maschine rotiert an derselben Stelle.“ (...) „Denn nur der universale Sieg des Rhythmus von mechanischer Produktion und Reproduktion verheißt, dass sich nichts ändert“ (Horkheimer/Adorno 1944: 156) und weiter: „Der vorgebliche Inhalt ist bloß verblasster Vordergrund; was sich einprägt ist die automatisierte Abfolge genormter Verrichtungen“ (ebd.: 159).

Das Subjekt erscheint in NN – wie in allen mir bekannten Shortparis-Clips – als konstitutiv gespalten: unterworfen einer symbolischen Ordnung, also der Sprache, und zugleich „gleichgeschaltet“ in seiner Artikulation. Besonders deutlich zeigt sich dies etwa in KoKoKo (die Protagonistinnen als gackernde Hühner), aber auch in NN, wo die hämmernde Rhythmisierung der Arbeit (auf dem Baugerüst) das Subjekt formt und schließlich sogar die Überwacher /die Kapitalisten in diesen Takt einschwingen. In NN beginnt dieses Stakkato, als Ausdruck des Abgehackten des Unharmonischen, bereits sprachlich: Das Wort A-GO-NIE (A-го-ни-я im Russischen) wird fragmentiert buchstabiert (gesungen). Damit setzen Shortparis – wie oft in ihrem Werk – gleich zu Beginn den Bedeutungsrahmen: Hier ist es der Weg zum nahen unvermeidlichen Tod.

Selbst die Sprache, die Ordnung, erscheint hier nicht mehr ganz, harmonisch oder heil. In der lacanianischen Psychoanalyse wird dies als Einbruch des Realen verstanden: jenes Registers, das weder im Symbolischen noch im Imaginären vollständig repräsentierbar ist. Dieser Einbruch fungiert als Indikator dafür, dass sowohl individuelle als auch gesellschaftliche Phantasmen (auf kollektiver Ebene: Ideologien) ihre Funktion verlieren, nämlich vor dem

Unfassbaren oder Furchtbaren zu schützen. Individuum wie Gesellschaft befinden sich in Agonie, in einem leidvollen Zustand, dem unvermeidlichen Tod nahe – oder anders formuliert: die neue Ordnung (новый порядок, am Ende des Clips als Schriftzug eingeblendet) bricht herein. Aber, so meine Lesart, auch dieses Neue ist letztlich nicht neu: Es ist bereits strukturell angelegt, und eben gerade keine neue Qualität. Man könnte interpretieren, das Neue des Neuen ist nur imaginär, die Struktur der Ordnung bleibt.

Das gespaltene, unvollständige Subjekt strebt nach einer - jedoch nie erreichbaren - Ganzheit und Harmonie. Ideologie bzw. Phantasmen suggerieren Objekte, die diese Ganzheit versprechen oder zumindest die innere Leere kaschieren, das Begehrten zu befriedigen versprechen. Diese ebenso lacanianische wie adornosche zentrale Figur findet sich bei Shortparis immer wieder. Das Neue – jenes ständig wiederkehrende, aber letztlich Nicht-Neue im Sinne Horkheimer/Adornos – ist bei Lacan nicht nur Objekt, sondern als *petit objet a* zugleich der Motor des Begehrns nach Vollständigkeit: ein leerer Signifikant, der nie die Leerstelle füllen kann, der also beständig vertuscht, suggeriert – der aber auch nicht vollständig schützen kann vor dem Furchtbaren, in diesem Song vor dem Einbruch der Apokalypse. In NN kommt das durch das geradezu hämmernd-beschwörende und wiederholte „Вот оно — новое“ („Da ist es – das Neue“) zum Ausdruck.

Während Kunstwerke in der (auch aktuellen) Kulturindustrie gerade keine Sublimierung sind, die „die Versagung als ein Negatives gestalteten“ (ebd.: 161), und so die (Trieb) Unterdrückung weder ignorieren noch verharmlosen, sondern das Leiden daran zum Ausdruck bringen und die Unterdrückung als unvermeidbare hinnehmen, wird in den Songs/Performances von Shortparis gerade das Leiden sichtbar und hörbar – und dadurch transparent. Stilmittel hierzu ist der durchgängige Ernst aller Protagonisten (exemplarisch in KoKoKo, wenn einfachen Leute geradezu teilnahmslos und ernst singen), als deutlicher Kontrast zur Kulturindustrie, die „joviale Versagung anstelle des Schmerzes [setzt], der in Rausch wie Askese gegenwärtig ist“⁴ (ebd.: 163).

Die Wirkung von Shortparis basiert neben ihren Texten und ihrer Musik gerade auf dem Imaginären. Ihre Bildsprache, in NN u.a. der Vogel als Symbol der Freiheit, der schließlich – „so musste es ja kommen“ – abstürzt, das schwarze Brot als Symbol der Einfachheit/Armut/der Kriegsversorgung, das Messer (Тихо точила Родина нож - Leise schärfte das Vaterland das Messer), das die Macht des Vaterlandes, des Herrensignifikanten bei Lacan, symbolisiert, und die Jugend, die schließlich, die Ideologie des großen Anderen, hier des Vaterlandes bereits interniert hat, selbst das Lied des Messers singt.

Auch das Kapital unterwirft sich am Schluss dem „Neuen“, das dystopisch als mit Blut befleckter dickbäuchiger Mann erscheint. Es ist der Höhe- und Endpunkt eines immer heftiger werdenden, nahezu ekstatischen Tanzes, an dem sich alle beteiligen, 'Arbeiter', 'Kapitalisten' und diverse Uniformierte. Die Arbeiter bauen eine Konstruktion, auf dem diese fratzenhafte Gestalt unter einem roten Emblem erscheint, vor der sich auch die Herrscher der vorherigen Ordnung verneigen und zu dem alle voller Furcht aufblicken

Eingeblendet wird ganz am Ende des Clips der Schriftzug „новый порядок“ – Neue Ordnung.

⁴ Horkheimer/Adorno verstehen Leid allein als objektives Leid und entsprechend subjektives Genießen nicht als ‚wahres‘ sondern ausschließlich als ‚verdinglichtes‘, falsches, anders als später Marcuse, Zizek, aber eben auch Lacan. In den Shortparis Songs/Clips spielt diese Differenz keine Rolle. Ihre Protagonisten sind arm, leben in der Regel in einer harschen kargen Umgebung, sie leiden und zeigen wenig bis keine Freude, kein Genießen.

Яблонный сад - Der Apfelgarten / Das Paradies (2022)

Текст/Text

Русский

О, печаль моя
Здесь я не был
Где предел, края?
Кто видел?
И чья теперь ты, чья?

И чья теперь ты, чья?

Спит большая страна
Вечным кажется вечер
Над собором Кремля
Поднимается ветер

Рыба ищет сетей
Тело ищет событий
Пуля стала умней
В ходе кровопролитий

Как на улочке солдат
Булочку ест, сладкому рад
Он тебе и сын, и брат
Мёдом цветёт яблонный сад

О, печаль моя
Кто ответит
Где предел, края?
Кто видел куда ползёт змея?

Кто видел?
И чья теперь ты, чья?

Спит родная земля
Вечер изувечен
Над собором Кремля

Подымается пепел

Как на улочке солдат
Булочку ест, сладкому рад
Он тебе и сын, и брат
Кровью цветёт яблонный сад

О, печаль моя
Здесь я не был
Где предел, края?
Кто видел?

Deutsch

O, meine Trauer
Hier bin ich nicht gewesen
Wo ist die Grenze, wo der Rand
Wer hat sie gesehen?
Und wessen bist du jetzt, wessen?

Und wessen bist du jetzt, wessen?

Das große Land schläft
Der Abend scheint ewig
Über der Kremlkathedrale
erhebt sich der Wind

Der Fisch sucht nach Netzen
Der Körper sucht nach Ereignissen
Die Kugel ist klüger geworden
Im Verlauf des Blutvergießens

Wie ein Soldat auf der Straße
Ein Brötchen isst, Süßigkeiten genießt
Er ist dir Bruder und Sohn
blüht der Apfelgarten honiggleich

Wie ein Soldat auf der Straße
Ein Brötchen isst, Süßigkeiten genießt
Er ist dir Bruder und Sohn
blüht der Apfelgarten honiggleich

O, meine Trauer
Wer antwortet?
Wo ist die Grenze, wo der Rand?
Wer hat gesehen, wohin die Schlange kriecht?

Wer hat sie gesehen?
Und wem gehörst du jetzt?

Das Vaterland schläft
Der Abend ist verstümmelt
Über der Kathedrale des Kreml

steigt Asche auf

Wie ein Soldat auf der Straße
der ein Brötchen isst, Süßigkeiten genießt
Er ist dir ein Sohn und Bruder
Der Apfelgarten blüht in Blut

O, meine Trauer
Hier war ich nicht
Wo ist die Grenze, wo der Rand?
Wer sieht sie

И чья теперь ты, чья?
Теперь ты пепел

Und wem gehörst du jetzt?
Jetzt bist du Asche

Literatur

Evans, Dylan, Wörterbuch der Lacan'schen Psychoanalyse, Turia + Kant Wien Berlin 2017 [1997]

Horkheimer, Max / **Adorno**, Theodor W., Die Dialektik der Aufklärung; in: Adorno, Theodor W., Gesammelte Schriften (hrsg. von Rolf Tiedemann), Bd. 3, Suhrkamp Frankfurt/M. 2003 [1944]

Foster, Richard, Brutal Russian Truth: Shortparis Interviewed, The Quietus. Culture Countered; Source: <https://thequietus.com/interviews/shortparis-interview/>; last access: 2025-11-28

ders., Shortparis, Яблонный сад ('Apple Orchard'); The Quietus. Culture Countered; Source: <https://thequietus.com/quietus-reviews/shortparis-yablonnyj-sad-review/>; last access: 2025-11-28

,Lacan entziffern'; source: <https://lacan-entziffern.de/>; last access: 2025-12-04

Милорадовская, Яна / **Первушин, Дмитрий**, SHORTPARIS: «На любое ваше замечание мы можем включить режим "рок-группа"; in: собака; Source: <https://www.sobaka.ru/entertainment/music/92347>; last access: 2025-12-02

Rockhill, Gabriel, The Myth of 1968 Thought and the French Intelligentsia: Historical Commodity Fetishism and Ideological Rollback; in: Monthly Review. An Independent Socialist Magazine and Press, Vol. 75, No. 02 (June 2023); source: <https://monthlyreview.org/articles/the-myth-of-1968-thought-and-the-french-intelligentsia-historical-commodity-fetishism-and-ideological-rollback/>; last access: 2025-11-30

КОНЕЦ