**Dieses Dokument ist eine Zweitveröffentlichung (Verlagsversion) /
This is a self-archiving document (published version):**

Majka Hausen

**Sandra Frimmel, Kunsturteile. Gerichtsprozesse gegen Kunst,
Künstler und Kuratoren in Russland nach der Perestroika.**

Erstveröffentlichung in / First published in:

Zeitschrift für Slawistik. 2017, 62(2), S. 359 – 364 [Zugriff am: 04.12.2019]. De Gruyter. ISSN 2196-7016.

DOI: <https://doi.org/10.1515/slwa-2017-0020>

Diese Version ist verfügbar / This version is available on:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa2-710578>

„Dieser Beitrag ist mit Zustimmung des Rechteinhabers aufgrund einer (DFGgeförderten) Allianz- bzw. Nationallizenz frei zugänglich.“

This publication is openly accessible with the permission of the copyright owner. The permission is granted within a nationwide license, supported by the German Research Foundation (abbr. in German DFG).
www.nationallizenzen.de/

Buchbesprechung

Kunsturteile

Frimmel, Sandra. 2015. *Kunsturteile. Gerichtsprozesse gegen Kunst, Künstler und Kuratoren in Russland nach der Perestroika.* Wien (u.a.): Böhlau, 334 S., 65 Abb. ISBN: 978-3-412-22511-7.

Besprochen von **Majka Hausen, B. A.**, TU Dresden, Institut für Slavistik, 01062 Dresden, E-Mail: majka.hausen@mailbox.tu-dresden.de

DOI 10.1515/slav-2017-0020

Das Verhältnis der Künstler zur Gesellschaft und auch die Auffassung, was Kunst dürfe und was nicht, was sie solle, was sie für eine Gesellschaft bedeute, ist einem stetigen Wandlungsprozess unterworfen, der nicht immer friedlich verläuft. Es handelt sich hier oft um einen Widerstreit zwischen konservativen Ordnungen und progressiven Kräften. Es ist ein Konflikt, der als Streit um grundlegende Rechte aufzufassen ist, d. h. um die Verhandlung dessen, was wir heute als Grundrechte bezeichnen: Meinungsfreiheit und Redefreiheit sowie, daraus folgend, die Freiheit der Kunst. In der deutschen Verfassung bildet die Deklaration der Grundrechte die Basis des Grundgesetzes. Auch im russischen Recht wird in Art. 44, Abs. 1 der Verfassung der Russischen Föderation (K RF, 1993) jedem das Recht auf u. a. künstlerische Freiheit garantiert (S. 28). Doch dieses Recht gilt nirgendwo uneingeschränkt. Da die Freiheit der Kunst eines von mehreren Grundrechten darstellt, die miteinander kollidieren können, bedarf es in einem solchen Falle einer Rechtsgüterabwägung. In den neuerlichen Moskauer Kunstgerichtsprozessen verhält es sich jedoch etwas anders. Diese und viele andere Prozesse in Russland, vor allem in jüngster Zeit, zeigen, dass dieses Recht seitens des Staates auch losgelöst von Rechtsgüterabwägungen nicht uneingeschränkt gilt.

In ihrer Monographie widmet sich Sandra Frimmel hauptsächlich zweien der zehn Jahre nach der Perestroika wieder vermehrt vorkommenden Strafprozesse gegen Künstler. Erschienen ist die Studie als zweiter Band in der Reihe: *Das östliche Europa: Kunst- und Kulturgeschichte*. Frimmel, die selbst auch Kuratorin und Mitbegründerin des Projektraums *Art Laboratory Berlin* ist, ist in Zürich am Slawischen Seminar wissenschaftliche Mitarbeiterin im EU-Projekt „Performance Art in Eastern Europe“ und Koordinatorin des *Zentrums Künste und Kulturtheorie*. Es handelt sich bei der hier zu besprechenden Arbeit um ihre am Institut für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt-Universität Berlin ver-

teidigte Dissertation, die von der Kunsthistorikerin Susanne von Falkenhausen betreut wurde.

Die Verfasserin analysiert in ihrer Arbeit vor allem die beiden größten vor Gericht ausgefochtenen Streitfälle. Zum einen handelt es sich um die Ausstellung *Achtung, Religion!*, die 2003 kurz nach ihrer Eröffnung im Moskauer Sacharow-Zentrum durch orthodoxe Christen demoliert wurde. Das Sacharow-Zentrum hatte daraufhin eine Klage wegen Vandalismus und Hausfriedensbruch erhoben. Doch nach Drängen der Russisch-Orthodoxen Kirche wurden die Randalierer freigesprochen und stattdessen u.a. der Direktor des Sacharow-Zentrums „nach Art. 282, Abs. 2b UK RF wegen Schürens von nationaler, rassistischer und religiöser Feindschaft unter Ausnutzung der beruflichen Position angeklagt“ (S. 24). Gegen die ebenfalls im Sacharow-Zentrum gezeigte Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* wurde gleichermaßen Anklage erhoben. Während die erste Ausstellung künstlerische Positionen zum Überthema Religion zeigte, ging es den Kuratoren von *Verbotene Kunst 2006* um die kritische Reflexion der Selbstzensur, denn gezeigt wurden lediglich Werke, die im Jahr 2006 durch die eigene, museumsinterne Kommission in vorausseilendem Gehorsam nicht zu Ausstellungen zugelassen worden waren. Die von Frimmel ins Zentrum gerückten Kunstprozesse sind Teil einer Reihe medienwirksamer Prozesse in Russland, zu denen u.a. auch das Strafverfahren gegen die Gruppe Pussy Riot und ihr *Punk Gebet* in der Moskauer Christ-Erlöser Kathedrale zu rechnen ist. Die bekannte Punkband steht jedoch für einen gezielten künstlerisch-politischen Aktivismus (wie z.B. auch die Aktionen der Künstlergruppe *Vojna*), der von Frimmel bewusst nicht im Hauptteil behandelt wird. Die Autorin beschränkt sich also in der Analyse auf die genannten Ausstellungen *Achtung, Religion!* (2003) und *Verbotene Kunst 2006* (2007), wobei sie keine strikte Trennung der beiden Prozesse in der Analyse vornimmt. Übrigens wurden diese beiden Strafverfahren 2013 im Sacharow-Zentrum u.a. mit den ursprünglichen Angeklagten und auch authentischen Vertretern der Gegenposition durch Milo Rau in Szene gesetzt – diesmal nur auf Einladung und unter Ausschluss der Öffentlichkeit. Frimmel zufolge fällt die wissenschaftliche Forschung zu diesen Strafverfahren bislang eher gering aus. Im westlichen und allgemein europäischen Kontext liegen zwar zahlreiche Arbeiten vor, die sich mit der Überschneidung von Kunst und Recht befassen, doch eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den aktuellen Fällen in Russland ist bisher ausgeblieben. Ein Ziel Frimmels ist es, diese Lücke zu füllen, wobei sie an Studien aus dem europäischen und nordamerikanischen Raum anknüpfen kann. Hervorgehoben sei an dieser Stelle der Sammelband *The Trials of Art* (2007), herausgegeben von Daniel McClean, insbesondere diejenigen Beiträge des Sammelbandes, welche sich mit der „Wechselwirkung von künstlerischer Praxis und Rechtsnormen“ befassen (S. 14). Ebenso zeigt Frimmel aus Anthony Julius' Monographie *Trans-*

gression. The Offences of Art (2002) Verteidigungsstrategien von Künstlern in US-amerikanischen Strafverfahren, die im russischen Kontext wiederzuerkennen sind. James D. Hunters Studie *Culture Wars – The Struggle to Define America* aus dem Jahr 1991 bietet Vergleichsmöglichkeiten zu den aktuellen Moskauer Prozessen. Cornelia Vismanns *Medien der Rechtsprechung* (2011) dient der Verfasserin vor allem für den Block „Inszenierungsstrategien“, mit deren Grundlegungen sie ihre zentrale Annahme, „der traditionalistische, akademisch-religiöse Kunstbegriff der Anklage [würde] vor Gericht inszeniert und performativ hergestellt“ (S. 204), untermauert.

Frimmel hat den Anspruch, eine mehrdimensionale Analyse zu liefern. Es geht in der Arbeit nicht nur darum, Hergang und Inhalt der Strafverfahren einer wissenschaftlichen Öffentlichkeit zugänglich zu machen, sondern auch darum, einen Vergleich mit Gerichtsprozessen gegen Künstler außerhalb Russlands (S. 118–128; S. 177–180) und den sowjetischen Prozesstraditionen (S. 240–274) herzustellen. Frimmel kann zeigen, dass sich die Anklage- und Verteidigungsstrategien tatsächlich in die Tradition der sowjetischen Schauprozesse einreihen (S. 247 ff.) und es in anderen nationalen Kontexten durchaus auch Parallelen gibt (S. 127 f.). Wobei anzumerken ist, dass extreme Beispiele wie etwa Fälle aus China keine Berücksichtigung finden, sondern durchwegs Staaten aus dem westlichen Kulturkreis in den Blick genommen werden, in dem das postmoderne Kunstverständnis sich entwickelt hat und hier konstitutiv für die Freiheit der Kunst ist.

In der Einleitung widmet sich die Autorin einer allgemeinen Verortung der Kunst innerhalb des Rechts. Zunächst geht es um Kunstfreiheit (S. 28–30) am Beispiel zweier prominenter deutscher Fälle (*Mephisto-Entscheidung*, 1971; *Döhl-Urteil*, 1962) und ihrer jeweiligen gesetzlichen Fundierung. Des Weiteren werden das im Gerichtsverfahren verwendete Material und das Personal vorgestellt (ab S. 37). Hierbei zeigt sich eine Besonderheit im russischen Verfahrensrecht: Der Verteidigung steht lediglich die schriftliche Meinung eines Spezialisten zu, der eher als „besserer sachverständiger Zeuge“ gilt und dessen Meinung weniger wiegt als die eines Experten bzw. Sachverständigen, der ausschließlich vom Untersuchungsführer bestimmt werden darf und der der Anklageseite verpflichtet ist (S. 40). Im Prozess zu *Achtung Religion!* handelt es sich um ein „Komplexes Expertengutachten“, für dessen Anfertigung sechs Fachleuten aus unterschiedlichen Disziplinen ein Fragekatalog (S. 41–42) vorgelegt wurde. Dieselben Fragen wurden im zweiten Verfahren gegen *Verbotene Kunst 2006* drei Experten gestellt, die jeweils drei einzelne Gutachten erarbeiteten. Es wird u.a. danach gefragt, ob die in den ausgestellten Werken verwendeten Mittel beleidigende Urteile über bestimmte Personengruppen beinhalten und ob darin zu Handlungen gegen bestimmte Gruppen aufgerufen wird. Zudem zielen die Fragen darauf ab, zu ermitteln, ob die Kunstwerke Darstellungen enthalten, die „kultische Bedeutung“ bzw.

einen „religiösen Sinn“ haben. Hierbei zeigt sich, dass selbst die Staatsanwaltschaft Zitate aus dem Bereich religiöser Symbole und Darstellungen als religiöse Bilder wahrnimmt. Demgegenüber sprechen Vertreter der zeitgenössischen Kunst solchen Zitaten eine, vom ursprünglichen Kontext weitgehend losgelöste Bedeutung zu. Die Stellungnahme eines Kunsthistorikers mit Schwerpunkt auf zeitgenössische Kunst fehlt jedoch in den Gutachten beider Gerichtsprozesse (S. 41), was sich als Problematik zweier divergierender Bildbegriffe der Streitparteien offenbart (Hauptteil, S. 95–102).

Im ersten Block, „Sprechen über Kunst vor Gericht“ (S. 53–175), beleuchtet Frimmel die in den Gerichtsakten erkennbaren unterschiedlichen Weltbilder der Streitparteien und stellt sie einander gegenüber. Zunächst zeigt sie, was den Ausstellern und Künstlern zur Last gelegt wird und wie die Anklage argumentiert. Im nächsten Schritt wird die Reaktion der Verteidigung darauf offengelegt. Weiterhin kommt es hier zu einer ausgiebigen Darstellung der zugrundeliegenden Kunstbegriffe (S. 129–182). Ausführlich geht Frimmel auf die Zurückweisung des Kunststatus’ der gezeigten Werke seitens der Anklage und die Reaktion der Verteidigung ein, sowie auf die Ansprüche beider Seiten an Kunst. Der Abschnitt schließt mit einem umfangreichen Exkurs über die Referenzgrößen des Kunstbegriffs der Anklage, zu denen, laut Frimmel, die Historienmaler Aleksandr Ivanov und Vasilij Surikov, die Slawophilen und der Künstlerverband gehören (S. 154–174).

Im zweiten Block, „Inszenierungen vor Gericht“ (S. 185–279), beruft sich Frimmel auf das rechtsgeschichtliche Konzept „Prozessdrama“ und die Annahme, Gerichtsverfahren seien Rituale, die eine für soziale Gemeinschaften identitätsstiftende Funktion erfüllen. Als Inszenierungsstrategien der Anklage beschreibt sie die Vorgänge der Klageeinreichung, Zeugenrekrutierung sowie deren Aussagen und Aussageverweigerungen gegenüber den Fragen der Verteidigung. Diesen werden, ebenso wie im ersten Block, die Inszenierungsstrategien ihrer Kontrahenten gegenübergestellt, welche nicht in die juristische Prozessordnung eingegriffen hätten, sondern deren Vorgehen als „künstlerische Rückaneignungen des Gerichts“ angesehen werden können (S. 207). Die Inszenierungsstrategien „rücken die Prozesse *Achtung, Religion!* und *Verbotene Kunst 2006* in die Nähe von Theateraufführungen“, so Frimmel (S. 204), was eine Wiederholbarkeit der Prozesse ermögliche und Frimmel zu der Annahme führt, es handele sich um eine zusammenhängende Reihe von Prozessen, die ihren Ausgangspunkt in den neunziger Jahren haben, u. a. mit dem Prozess gegen Ter-Ogan”jan und seine Performance *Der junge Gottlose* (1999). Demzufolge sei das Strafverfahren gegen *Achtung, Religion!* „eine Neuauflage des gescheiterten Verfahrens gegen Ter-Ogan”jan und das Verfahren gegen *Verbotene Kunst 2006* [...] eine Reinszenierung des Verfahrens gegen *Achtung, Religion!* mit noch stärker theatralisierten Mitteln [...]“ (S. 204).

Im internationalen Vergleich stellt die Verfasserin in den Schlussbemerkungen einen grundlegenden Unterschied der russischen Prozessführung gegenüber bspw. US-amerikanischen Fällen heraus. In Russland zeichne sich ein „ausgeprägter Wille zur Inszenierung“ (herv. v. Vf., S. 275) ab. Durch die Prozesse seien folgende Ziele beabsichtigt worden: 1. die performative Erzeugung eines traditionalistischen, akademisch-religiösen Kunstbegriffs durch Inszenierung vor Gericht; 2. Herbeiführen von Urteilsfällungen „im Namen des Volkes“, 3. „eine Verschärfung der rechtlichen Situation sowie eine neuerliche staatliche Reglementierung der Kunstproduktion“ und die Etablierung „allgemein gültige[r], juristisch verbindliche[r] Kunstnormen“ (S. 275). Ferner vermutet Frimmel, dass es sich – ähnlich wie bei Hunters Deutungsansatz in *Culture Wars* (1991) – bei den neuen Kunstgerichtsprozessen nach der Perestroika um einen „Kampf um Sichtbarkeit im öffentlichen Raum“ handelt (ebd.).

Frimmel hat eine akribische Arbeit zur Aufarbeitung der Prozesse geleistet. Sie bietet einen breiten Einblick in den Kontext der verschiedenen Strafverfahren, die Äußerungen der Anklage, der Verteidigung und der Zeugen und Zuschauer. Dass dies alles nun im deutschen Sprachraum rezipiert werden kann, füllt in der Tat eine große Lücke. Wie von Frimmel zu Beginn ihres Buches explizit angekündigt, finden politische Strukturen hierbei wenig Berücksichtigung, ebenso wird die allgemeine Rolle der Russisch-Orthodoxen Kirche nach der Perestroika nur am Rande erwähnt. Dies könnte ein Grund dafür sein, dass die Darstellung bisweilen etwas einseitig erscheint. In anderer Hinsicht führt die einseitig gewichtende Darstellung der Kunstauffassungen zu einem solchen Eindruck. Während der Kunstbegriff der Anklage erschöpfend aus der russischen Geschichte und Gegenwart behandelt und kritisch hinterfragt wird, bleibt die Kunstdefinition der Postmoderne, auf die sich die Angeklagten und die Verteidigung berufen, als nicht hinterfragungswürdiger Standard unberücksichtigt. Diese gilt also von vornherein als Common Sense. Daher hätte ggf. die zu diesem Thema relevante Sicht Michail Ryklins in seiner Aufarbeitung des ersten Prozesses (*Mit dem Recht des Stärkeren. Russische Kultur in Zeiten der ‚gelenkten Demokratie‘*, 2006) zu mehr Balance beitragen können. Ryklin, dessen Frau Anna Altschuk als Künstlerin ebenfalls angeklagt war, schreibt zwar aus der Position eines persönlich Betroffenen und steht ebenfalls auf der Seite der Angeklagten, doch sein Essay enthält viele Hintergrundinformationen, die Frimmel unerwähnt lässt. Hierzu lässt sich sein Verweis nennen, dass selbst viele russische Kunstschaaffende nach der Zerstörung das Projekt vor dem Hintergrund, dass keine Vorsichtsmaßnahmen getroffen worden seien, als zu gewagt eingeschätzt hatten (Ryklin 2006: S. 18). Ein erneutes Eingehen auf das Dokument des Fragekatalogs hätte möglicherweise zusätzlich zu mehr Prägnanz führen können. Dieser zeigt bereits, dass die traditionalistische Kunstauffassung für die Prozessführung von herausragender Be-

deutung ist – zumindest dann, wenn die russische zeitgenössische Kunst dem Machtzentrum der Föderation zu nahe tritt.

Es ist zu betonen, dass es sich alles in allem um ein rechtstheoretisch außerordentlich schwieriges Feld handelt, das Frimmel gekonnt in ihre kulturwissenschaftliche Studie einbezieht. Die Rolle der Zeugen ist laut Vf. „konstitutiv“ für den Charakter beider Prozesse (S. 214). Die Tatsache, dass es in diesem Verfahren keinen Geschädigten gibt, und dass sich die Zeugen und teilweise auch die Zeugen vom Hörensagen zu Opfern stilisieren (S. 229), um diese Leerstelle zu füllen, weist auf eine Komplexität hin, die allen weltanschaulichen Diskursen eigen ist.

Die Autorin hat jedes ihrer aus den Gerichtsakten oder anderen Quellen entnommene Zitat aus dem Russischen übersetzt und dem Originaltext als Fußnote beigelegt. Ein eigener qualitativ hochwertiger Bildteil enthält zahlreiche farbige Abbildungen der ausgestellten Werke sowie Abbildungen weiterer im Text erwähnten Kunstwerke. Reichhaltige Exkurse zur Thematik aus Geschichte und Gegenwart machen die Darstellung sehr lebendig. Eine Orientierung am chronologischen Verlauf der Gerichtsprozesse – zumindest streckenweise – hätte den Hergang in seiner zeitlichen Abfolge für den Leser unter Umständen leichter nachvollziehbar machen können.

Gerade aufgrund einer sehr großen Themenvielfalt und den zahlreichen Teilaspekten, die in Sandra Frimmels Dissertation zum Tragen kommen, liefert das Buch ungeachtet der kritischen Bemerkungen zweifellos *den* informationsreichen Einstieg in das kulturell und sprachlich komplexe Themenfeld der russischen Gerichtsprozesse gegen Künstler und Kuratoren.