



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2021

Aktion Reaktion. Protest und/vor Gericht in der russischen Gegenwartskunst

Frimmel, Sandra

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich
ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-210039>
Conference or Workshop Item
Published Version

Originally published at:

Frimmel, Sandra (2021). Aktion Reaktion. Protest und/vor Gericht in der russischen Gegenwartskunst. In: Aktion Reaktion. Protest und/vor Gericht in der russischen Gegenwartskunst, Universität Graz, 24 November 2021, s.n..

Sandra Frimmel

Aktion & Reaktion

Protest und/vor Gericht in der russischen Gegenwartskunst

Einleitung

Wenn Kunst zum Protest aufruft oder wenn beim Protest künstlerische Mittel zum Einsatz kommen, dann interessiert mich am meisten, wie die gesellschaftliche und politische Realität die aktuelle künstlerische Produktion beeinflusst (und umgekehrt). Ich habe mich in den letzten Jahren vor allem damit befasst, wie in Russland seit den 2000er Jahren gerichtlich gegen Kunst und Künstler*innen vorgegangen wurde und wie neu erlassene Gesetze die Kunstproduktion mit einem konservativen Anspruch regulieren sollen. Dabei ging es meistens um ein Wechselspiel zwischen 1) Gerichtsprozessen gegen Kunstschaffende, 2) den neuen Gesetzen, die als Folge dieser Prozesse erlassen wurden, und 3) den Prozessen, die aufgrund dieser Gesetze wiederum geführt wurden (man könnte fast von einem sich selbst erhaltenden Kreislauf, einem *perpetuum mobile*, sprechen). Solche Gesetze verankern zum Beispiel das Verbot von „[ö]ffentliche[n] Handlungen, die [...] die religiösen Gefühle der Gläubigen zu verletzen“¹ im Strafgesetzbuch, sodass bei einem Verstoß lange Haftstrafen drohen, oder es geht um das Verbot der Verwendung von Schimpfwörtern in der Öffentlichkeit (das weitreichende Auswirkungen auf Videokunst, Film und Theater hat) oder das Verbot der sogenannten Propaganda von Homosexualität. Heute geht es mir aber nicht in erster Linie um diese Gerichtsprozesse selbst, sondern zum einen darum, welche künstlerischen Aktionen zu Prozessen geführt haben, und zum anderen darum, mit welchen Mitteln die Künstler*innen auf Gesetzesverschärfungen reagieren und wie sie die politische Situation durch ihre künstlerischen (Protest-)Aktionen kommentieren. Das kann in der Kürze der Zeit allerdings kein erschöpfender *Überblick* werden, sondern eher ein kurzer *Einblick* mit Denkanstößen. Vielleicht sollte ich noch vorausschicken, dass es im russischen Kunstbetrieb erst seit dem Ende der Sowjetunion so etwas wie Performances, Aktionskunst und Happenings gibt, wenn man mal von ein paar sehr wenigen Ausnahmen absieht, die auch nur Eingeweihten bekannt sind. Damit meine ich Kunstformen, bei denen der Einsatz des eigenen Körpers und Grenzerfahrungen, zum Beispiel durch Schmerz oder auch durch Zeit, ganz zentral sind. Was in Österreich die Wiener Aktionisten um Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch und Rudolf Schwarzkogler in den 1960ern gemacht haben, nämlich gesellschaftliche Tabus zu brechen, Kirche und Staat durch Kunst zu provozieren und herauszufordern, um längst fällige öffentliche Debatten anzuregen, passierte in Russland erst Anfang der 1990er Jahre mit den

Moskauer Aktionisten um Oleg Kulik, Alexander Brener und Anatolij Osmolovskij. Um die geht es heute aber nicht (obwohl das auch ein spannendes Thema wäre), sondern um die nachfolgende Künstler*innen-Generation der letzten 15 Jahre. Mir geht es vor allem darum zu verdeutlichen, dass die Form von Protestkunst, über die ich gleich sprechen werden, in Russland erst etwa 30 Jahre später Einzug hielt als in den USA und in Europa.

Verbotene Kunst 2006

Der erste Gerichtsprozess gegen Kunst, der ausführlich von künstlerischen Protestaktionen begleitet und kommentiert wurde, war der Prozess gegen die Organisatoren der Ausstellung *Verbotene Kunst 2006*. **(Abb.)** Andrej Erofeev und Jurij Samodurov hatten Werke zusammengetragen, die **von museums- oder galerieinternen Kommissionen im Laufe des Jahres 2006 nicht zu den Ausstellungen zugelassen worden waren** – entweder weil sie **religiöse Symbole** enthielten, weil sie zu **pornographisch** waren oder zu **satirisch mit politischen Symbolen** umgingen. Zu sehen waren diese Werke allerdings nur durch **kleine Gucklöcher in den Stellwänden**, sodass die Ausstellung einer **Peep Show** glich. Es ging um das Thema **Selbstzensur**. Hierfür wurden sie wegen Schürens von religiöser und nationaler Feindschaft angeklagt und auch zu einer Geldstrafe verurteilt.

Im Laufe des Prozesses geschah etwas für einen Gerichtsprozess sehr Ungewöhnliches: Auf dem Gelände des Taganer Gerichts, wo der Prozess stattfand, gab es derart viele Performances und Aktionen von Sympathisanten der Verteidigung, dass Victoria Lomasko und Anton Nikolaev in ihrer gezeichneten Gerichtsreportage von einem „Festival der radikalen Performancekunst“² sprechen.

Ende Mai 2009 fand am Tag der ersten geplanten Sitzung vor Gericht eine erste Performance der Künstlergruppe Bombily statt, an der Nikolaev selbst beteiligt war **(Abb. & Video)**. Nikolaev hatte sich in ein weißes Laken gehüllt, sich die Augen verbunden und trug dazu eine rosafarbene Waage und ein Plastikschild. Unverkennbar als Justitia verkleidet wurde er von einem Gedichte rezitierenden „Faschisten“ – der durch eine Armbinde mit Hakenkreuz gekennzeichnet war – mit einer langen Gerte auf den Rücken geschlagen. Hinter den beiden liefen einige andere junge Leute her, die ein Transparent mit der Aufschrift: „Der Prozess gegen die Künstler ist eine Vergewaltigung der Rechtsprechung“ hielten.³ Die Künstlerin und Journalistin Diana Mačulina bezeichnete diese Performance in der Tageszeitung *Vremja novostej* als „besonders eindruckliche Metapher für das Gericht über die Kunst“⁴.

Während Justitia im Hof des Gerichtsgebäudes und auf seinen Gängen geschunden wurde, veranstaltete die Künstlergruppe Vojna, auf die ich gleich noch genauer eingehen werde, eine

„After-Show-Party“ im Gerichtssaal unter dem Motto „Unser Schwanz in Euren Arsch“ (*Náš chuj – vaše očko*, **Abb. & Video**). Nachdem die Aktionskünstler*innen ihre Musikinstrumente ohne Schwierigkeiten in den Saal hineinbringen konnten, bauten sie sie dort auf und performten einen Song, der vor allem aus der Textzeile „Alle Bullen sind behindert“ (*Vse menty ubljudki*) bestand, woraufhin sie von den Gerichtsdienern des Saales verwiesen wurden.⁵

An dem darauffolgenden Sitzungstag Anfang Juni 2009 gab es eine weitere Performance, und zwar wurde ein junger Künstler, Andrej Kuzkin, im Innenhof des Taganer Bezirksgerichts von einer angeblichen Journalistin, Viktoria Lomasko, interviewt und zu seiner Meinung über das aktuelle Gerichtsverfahren befragt (**Abb. & Video**). Anstatt ein Interview zu geben und seine Position mit Worten zu formulieren, hat er lieber Taten sprechen lassen und sich übergeben. Die umstehenden Orthodoxen riefen dazu: „Das ist eine Performance! Das ist eine Provokation!“ Doch die Milizionäre boten ihm mitfühlend an, einen Krankenwagen zu rufen und ihm Tabletten zu geben.⁶

Die letzte künstlerische Aktion im Laufe des Prozesses gegen Erofeev und Samodurov fand schließlich am Tag der Urteilsverkündung Mitte Juli 2010 statt. Ein Mitglied der Gruppe Vojna, Petr Verzilov, hatte geplant, während der Urteilsverlesung Kakerlaken im Gerichtssaal freizulassen (**Abb.**) (Verzilov wurde übrigens vor ein paar Jahren ähnlich wie Navalnyj, nur früher, in Russland vergiftet und in einem deutschen Krankenhaus behandelt). In Cornflakesschachteln wollte er sie ins Gerichtsgebäude schmuggeln, aber die Wachmänner am Eingang schöpften angesichts des verräterischen Raschelns, das aus den Schachteln drang, Verdacht. Sie rissen die Schachteln auf, woraufhin sich die befreiten Kakerlaken im gesamten Gerichtsgebäude verteilten.⁷

In all diesen Performances und Aktionen schufen vor allem jüngere, von der Anklage nicht direkt betroffene Künstler*innen eindringliche Bilder für ihre ablehnende und verurteilende Haltung gegenüber dem Prozess gegen die Ausstellungsorganisatoren: Die Göttin des Rechts und der Gerechtigkeit wird von einem Faschisten – in Russland ein gängiges Schimpfwort und ein Synonym für extremistische Gegner ganz gleich welcher politischen Einstellung – misshandelt; die Exekutive, also die Polizei, wird als bevölkerungsfeindlich und korrupt beschimpft, und gleichzeitig wird durch die Performance im Gerichtssaal der Gerichtsprozess selbst als große Performance gedeutet; den Künstler*innen ist angesichts des Prozesses gegen ihre Kollegen zum Kotzen zumute, und der Prozess wird als so schäbig wie ein Saal voller Kakerlaken dargestellt.

Es geht den Künstler*innen darum, Künstlerisches als öffentlichen sozialen Prozess zu präsentieren, als eine Form des sozialen Handelns, die die Kernpunkte gesellschaftlicher Vorgänge – in diesem Fall des Gerichtsprozesses gegen Kunst– erfasst und bildlich umsetzt, um so eine Metapher und damit auch eine Diskussionsgrundlage für die Geschehnisse zu schaffen.⁸ Außerdem legen die Künstler*innen hierdurch offen, was für eine großangelegt inszenierte Show der Prozess eigentlich ist. Die Performances und Aktionen dienen schlussendlich auch als Versuch der Rückaneignung des Prozesses durch die Künstler*innen stellvertretend für die Angeklagten, denen nur wenig Raum für ihre Verteidigung gelassen wurde, und richten sich in erster Linie gegen die Judikative, gegen das Gericht: Indem die Künstler*innen den juristischen Raum (oder zumindest dessen Umfeld) mit ihren Performances und Aktionen besetzen, schaffen sie metaphorische Bilder als Kommentare und versuchen dadurch, diesen Raum für die Angeklagten und mit ihnen für die zeitgenössische Kunst – zumindest symbolisch – zurückzuerobern.

Vojna

Jetzt habe ich mittlerweile schon zweimal die Gruppe Vojna erwähnt. Vojna waren die ersten nach den Moskauer Aktionisten, die kritische künstlerische Aktionen explizit politisch verstanden und damit im öffentlichen Raum aktiv waren.

Die Gruppe Woina wurde 2006 von Oleg Worotnikow und seiner Ehefrau Natalja Sokol sowie von Nadja Tolokonnikowa und Pjotr Versilov in Moskau gegründet. Im Lauf der Jahre haben sich weitere Kompliz*innen der Gruppe angeschlossen, darunter auch Jekaterina Samuzewitsch, eines der angeklagten Pussy-Riot-Mitglieder. Die Aktivitäten der Gruppe reichten von Straßenprotesten bis hin zu symbolträchtigen Happenings an öffentlichen Orten, die stets die Grenze der Legalität ausloteten. Seit ihrer Gründung wurde gegen Woina mehr als ein Dutzend Strafverfahren eröffnet, bevor Worotnikow und Sokol 2015 mit ihren Kindern in die Schweiz flüchteten, um hier – mit einem internationalen Haftbefehl gesucht – nach eigenen Angaben Asyl zu beantragen.

Woina waren die ersten, die mit sehr witzigen und klugen Aktionen im öffentlichen Raum gegen alltägliche Unterdrückungsmechanismen anzugehen versucht haben, und sie sind bzw. waren eine der wenigen russischen Künstler*innengruppen, die ganz bewusst den Rechtsbruch in ihre künstlerisch-aktivistische Praxis einbezogen, auch wenn oft nicht ganz klar ist, wo in ihren Aktionen die Grenze zwischen künstlerischer Aktion mit politischem Anspruch und politischem Aktivismus mit künstlerischen Mitteln verläuft – falls man diese Grenze denn überhaupt ziehen möchte. In ihrem Anti-Manifest sprechen Vojna davon, dass

ihnen die staatliche Zensur keine andere Möglichkeit lässt als so provokativ-aggressiv vorzugehen wie sie es tun, damit ihre Stimme überhaupt gehört wird.

Ein Beispiel für dieses Vorgehen ist ihre Aktion „Palace Revolution“ von 2010 (**Abb.+ Video**). Ein kleines Kind (das Kind von Vorotnikov und Sokol) schießt seinen Ball unter ein Polizeiauto, und geholfen werden kann dem Kind in der Vojna-Logik nur, indem das Auto von mehreren Männern aufs Dach gedreht wird,⁹ um wieder an den Ball zu kommen. „Pomog rebenku, pomog strane“: „Indem Du einem Kind hilfst, hilfst Du dem ganzen Land“, ist sozusagen die Moral von der Geschichte'. Hierfür wurden zwei Mitglieder der Gruppe (Oleg Vorotnikov und Lenja Nikolaev/Ebnutyj) in Untersuchungshaft genommen und wegen „Schürens von Hass und Feindschaft gegen eine soziale Gruppe (die Miliz)“ nach Art. 213 UK RF – kurioserweise eben nicht wegen Sachbeschädigung des Polizeiwagens – angeklagt, schliesslich aber 2011 wegen Nichterfüllung des Tatbestandes freigesprochen.¹⁰ Vojna haben trotz des Freispruchs – das finde ich wichtig zu betonen – allerdings ganz offensichtlich im Kontext ihrer Performance eine Straftat begangen, nämlich fremdes Eigentum beschädigt, weswegen sie jedoch nicht angeklagt waren und dementsprechend nicht verurteilt werden konnten. Sie begehen auch in anderen Aktionen Straftaten mit Kalkül, weil sie – kurz gesagt – der in ihren Augen gelähmten russischen Gesellschaft zeigen wollen, dass man sich nicht vor den Exekutivorganen des Staates und somit auch nicht vor dem Staat selbst zu fürchten braucht.

Ein schönes Beispiel hierfür ist auch ihre Aktion „Küss den Bullen“ („Lobzaj musora“, musor = Müll) im Februar 2011 (**Abb. +Video**). Die weiblichen Mitglieder von Vojna küssten ohne Vorwarnung willkürlich ausgewählte weibliche Polizistinnen in der Moskauer Metro. Die Aktion bezog sich auf das Inkrafttreten des Gesetzes „Über die Polizei“ am 1. März 2011, das das Gesetz „Über die Miliz“ abgelöst hat. Diese Gesetzes- bzw. eigentlich nur Namensänderung sollte aus der gefürchteten Miliz eine bürgernahe, ehrliche, effektive Polizei zu machen. Die Aktion spielt geschickt mit einer Mischung aus Provokation und Freundlichkeit und thematisiert dadurch zwei zentrale Ängste des russischen beziehungsweise postsowjetischen Menschen auf witzige Art, die Angst vor der Polizei und die Homophobie. Trotz vieler gelungener Aktionen finde ich persönlich an Vojna schwierig, dass sie jegliche Verantwortung für ihre Aktionen und für deren Konsequenzen von sich weisen. Oleg Vorotnikov, einer der Hauptaktivisten der Gruppe, sagte mal in einem Dokumentarfilm über die Aktion „Palace Revolution“, dass der Künstler allein sich selbst, jedoch nicht seinem Publikum Fragen stelle, und niemand das Recht habe, ihn bei seiner Arbeit zu stören oder ihn hinterher zur Verantwortung zu ziehen. Das bedeutet, dass er sich/Vojna ausserhalb der

Gesellschaft stellt und verkündet, dass gesellschaftliche Regeln für ihn/Vojna keine Gültigkeit mehr haben. Das mag einerseits im russischen Kontext als Protesthaltung gegen eine als korrupt empfundene Gesellschaft schlüssig erscheinen, macht die Kunst aber auch ein wenig zum Hofnarren, der sich so viel erlauben kann wie er will, am Ende hört doch niemand auf ihn.

Dass es auch anders geht, zeigen die Künstler*innen, auf die ich jetzt eingehen werde, nämlich Pussy Riot und Pjotr Pavlenskij.

Pussy Riot

Einige weibliche Mitglieder von Vojna gründeten 2011 mit insgesamt 10 jungen Frauen Pussy Riot als feministische, regierungs- und kirchenkritische Punkrock-Band. Sie traten an öffentlichen Orten wie Metrostationen, auf Busdächern oder auf dem Roten Platz mit bunten Sturmhauben auf, die zu ihrem Markenzeichen geworden waren. Pussy Riot ist oder war ein feministisch-aktivistisches Kollektiv, das die Anonymität der einzelnen Mitglieder durch die Sturmmasken bewahrt. Über sich selbst schrieb die Gruppe: «Die Performances von Pussy Riot kann man entweder als Dissidentenkunst oder als politische Aktion bezeichnen, die sich verschiedener Kunstformen bedient. In jedem Fall sind unsere Performances eine Art bürgerliche Aktivität inmitten der Repressionen eines korporativen politischen Systems, das seine Macht gegen grundlegende Menschenrechte und bürgerliche sowie politische Freiheiten richtet.»

Pussy Riot – das wissen Sie vermutlich – sind die Urheberinnen einer der spektakulärsten und auch international meistbeachteten künstlerischen Protest-Aktionen. Gemeint sind natürlich die Dreharbeiten zu ihrem Videoclip „Punk-Gebet“ (Pank-moleben) von 2012 (**Abb. & Video**).¹¹ Die Aktivistinnen und Musikerinnen hatten einen Teil des Materials für ihren Videoclip im Februar 2012 in der Moskauer Christ-Erlöser-Kathedrale gedreht. Sie spielten (unverstärkt) E-Gitarre, sprangen in bunten Kleidern und mit ebenso bunten grobwollenen Sturmmasken zwischen Altar und Ikonostase herum, bekreuzigten und verneigten sich – laut Anklage in parodistischer Absicht – und sangen, unter anderem Strophen wie „Heilige Jungfrau Maria, vertreibe Putin“, „Heilige Jungfrau Maria, werde eine Feministin“ oder „Heilige Scheiße!“.¹² Zuerst wurden sie nur von Kirchenmitarbeitern aus der Kathedrale verjagt, doch nachdem das fertige Video im Internet verbreitet worden war, forderte eine sogenannte „Initiativgruppe“ (*inicijativnaja gruppja*) des Moskauer Patriarchats in einem Schreiben an die Generalstaatsanwaltschaft, Pussy Riot für ihren „gotteslästerlichen Akt des Vandalismus“¹³ juristisch zur Verantwortung zu ziehen. Drei der tanzenden Aktivistinnen,

Marija Alëchina, Ekaterina Samucevič und Nadežda Tolokonnikova, wurden daraufhin im März bis zur Anklagerhebung im Juli 2012 wegen Störung der öffentlichen Ordnung (Rowdytum) aufgrund von religiösem und nationalem Hass nach Art. 213, Abs. 2 UK RF in Untersuchungshaft genommen – wie auch vor ihnen schon die Mitglieder von Vojna wegen ihrer Aktion „Palace Revolution“.

Wie sie selbst sagten, protestierten Pussy Riot mit ihrem Auftritt dagegen, dass der Patriarch der Russisch-Orthodoxen Kirche Kyrill I. Vladimir Putin vor den Präsidentschaftswahlen offen unterstütze, also regelrecht Wahlkampf betrieb.¹⁴ Sie protestierten auch gegen das von der Russisch-Orthodoxen Kirche geforderte Abtreibungsverbot („Um Seine Heiligkeit nicht zu beleidigen, müssen Frauen gebären und lieben“) und unterstellten ausserdem dem Klerus die Zusammenarbeit mit der Staatssicherheit („Schwarze Kutte, goldene Epauletten“ und „Der KGB-Chef, ihr oberster Heiliger, lässt Protestler in Untersuchungshaft abführen.“). Sie haben aber auch den traditionell männlich besetzten Raum des Ambo in der orthodoxen Kirche – den Ort vor der Ikonenwand, von dem aus das Evangelium gelesen und somit verkündet wird – besetzt und damit ihrer Aktion zusätzlich zu einer regierungspolitischen Dimension einen Genderaspekt hinzugefügt.

Nicht zu unterschätzen ist bei Pussy Riot, dass es sich um kluge, junge, hübsche, flippige Frauen handelt, die mit ihren Aktionen an eine im Westen sehr bekannte Bewegung anknüpfen, nämlich an die US-amerikanische Riot Grrrl-Bewegung Anfang der 1990er Jahre mit ihrem feministischen und systemkritischen Ansatz. Das machte es auch für nichtrussische Rezipient*innen sehr leicht, sich zu solidarisieren und sich mit den Angeklagten zu identifizieren. Doch all die internationale Unterstützung half nichts. Im August 2012 wurden alle drei Angeklagten für schuldig befunden, Tolokonnikova und Alechina wurden zu je zwei Jahren Lagerhaft verurteilt, Samucevičs Strafe wurde zur Bewährung ausgesetzt, obwohl sie immer wieder betont hatten, dass ihre Aktion politisch und künstlerisch, jedoch keinesfalls antireligiös motiviert gewesen sei. Nicht gegen den Glauben, sondern gegen die unheilige Allianz der Institution Kirche und dem Staat im heutigen Russland habe sich das *Punkt-Gebet* gerichtet, vor allem gegen die öffentliche Unterstützung der Wiederwahl Putins durch den Patriarchen Kirill.

Der Europäische Gerichtshof für Menschenrechte hat Russland übrigens 2018 zu Schadenersatzzahlungen verurteilt, weil die Menschenrechte der drei Frauen im Zuge des Gerichtsprozesses verletzt worden seien – und Russland hat gezahlt, aber da hatten Tolokonnikova und Alechina ihre Haftstrafe natürlich schon längst abgesessen.

Was man am Fall von Pussy Riot gut beobachten kann ist, wie künstlerisch-politischer Protest sich in zivilgesellschaftliches Engagement verwandeln kann. Seit ihrer Entlassung aus dem Arbeitslager sind Alechina und Tolokonnikova nicht mehr Mitglieder von Pussy Riot sind, auch wenn sie weiterhin dieses Label nutzen. Die verbliebenen Mitglieder von Pussy Riot haben das in einem offenen Brief bereits 2014 klargestellt. Pussy Riot ist oder war ein feministisch-aktivistisches Kollektiv, das die Anonymität der einzelnen Mitglieder durch die Sturmmasken bewahrt und damit auch eine Absage an den Personenkult vorgenommen hat. Vorzeigefiguren jedoch, zu denen Tolokonnikowa und Aljochina durch ihren Prozess geworden sind, widersprechen diesem Geist. Die beiden haben mittlerweile aus der Not eine Tugend gemacht und den Protest institutionalisiert. Sie haben die Organisation Zona Prava (Zone des Rechts) gegründet, die sich der Wahrung und Durchsetzung der Menschenrechte von Gefangenen und der Verbesserung der Haftbedingungen verschrieben hat. Das ist in Russland ein ebenso notwendiges wie hoffnungsloses Projekt.

Petr Pavlenskij

Von den aus Russland emigrierten Kernmitgliedern von Vojna war in jüngster Zeit wenig zu hören. Die beiden Pussy-Riot-Mitglieder Alëchina und Tolokonnikova widmen sich nun eher den Rechten der russischen Gefangenen und haben mittlerweile eine ganz neue Stufe der künstlerischen Kritik erreicht, wenn sie z.B. in einer Folge der Serie „House of Cards“ beim Präsidentendinner Putinkritik üben dürfen. In ihrer Nachfolge hat der Petersburger Künstler Petr Pavlenskij eine um die andere politisch motivierte Aktion durchgeführt.

Seine Aktionen sind sehr stark auf die herrschenden gesellschaftlichen und politischen Bedingungen in Russland bezogen, und ich finde es hoch interessant, wie er mit seinem meist wehrlosen Körper den öffentlichen und auch den symbolischen Raum besetzt, wie er zum Beispiel mit der Bedeutung von Daten, Feiertagen oder Orten arbeitet. Pavlenskij schafft Bilder, um zu zeigen, wie in einem autoritären System bestimmte Handlungen von Menschen eine Reaktion der Staatsgewalt hervorrufen – und zwar der Judikative, Legislative und Exekutive gleichermaßen. Diese Gewalt schreibt sich direkt in den Körper des Künstlers ein und so auch im übertragenen Sinne in den der Bürger*innen. Er erschafft „Metaphern für die Apathie, die politische Unentschiedenheit und den Fatalismus der russischen Gesellschaft“, wie er selbst sagt. Im Unterschied zu Vojna – und auch zu Pussy Riot – kalkuliert Pavlenskij die Repressalien gegen seine Person, gegen seinen Körper bewusst ein und arbeitet damit. Sein Vorgehen resultiert direkt aus der gesellschaftlichen Situation in Russland und ist das

Ergebnis der Absurdität der staatlichen Handlungen, der Einschränkung und Missachtung der Bürger*innen durch den Staat.

2012 hat er sich im Rahmen seiner Aktion „Naht“ („Šov“, **Abb.**) zur Unterstützung von Pussy Riot den Mund zugenäht und vor der Kasaner Kirche in Sankt Petersburg mit einem Plakat protestiert, auf dem stand: „Der Auftritt von Pussy Riot ist ein Reenactment der berühmten Aktion von Jesus Christus“, womit er die Vertreibung der Händler aus dem Tempel meinte. Pavlenskij sagte dazu: „Indem ich mir den Mund zugenäht habe, wollte ich auf die Lage der zeitgenössischen Kunst in Russland aufmerksam machen: auf das Verbot, in der Öffentlichkeit die Stimme zu erheben.“¹⁵

2013 hat sich Pavlenskij nackt in eine Rolle aus Stacheldraht gelegt, und zwar direkt vor das Gebäude der Petersburger Gesetzgebenden Versammlung ZAKS. Nach seinen Worten symbolisierte die Aktion „Tuša“ (**Abb.**), was so viel heisst wie geschlachtetes, ausgeweidetes Tier bzw. einfach Kadaver, „die Existenz des Menschen in einem repressiven gesetzgebenden System, in dem jede Bewegung eine brutale Reaktion des Gesetzes hervorruft, die sich in den Körper des Individuums einschreibt“¹⁶, womit er sich auf die von mir am Anfang meines Vortrags erwähnte Flut von neuen Gesetzen bezog, die das Leben der russischen Bürger*innen und vor allem auch der Kunst- und Kulturschaffenden, ihre Bewegungsfreiheit in sämtlichen Bereichen, immer weiter einschränken. Seine Aktion sollte ein Versuch sein, den menschlichen Körper der Kontrolle des Staates zu entreissen. Ein Gerichtsprozess wurde zwar angestrengt, kam aber aufgrund formaler Fehler nicht zustande.

Im selben Jahr, also 2013, wurde Pavlenskij ebenso wie Vojna und Pussy Riot wegen Störung der öffentlichen Ordnung sowie Schürens von Hass und Feindschaft gegen eine soziale Gruppe angeklagt, die Anklage wurde jedoch fallengelassen. Pavlenskij hatte im Rahmen seiner Aktion „Fixierung“ („Fiksacija“, **Abb.**) am 10. November 2013, dem Tag der Polizei – auf Russisch auch der Tag der Mitarbeiter der Organe für innere Angelegenheiten –, seine Hoden auf das Kopfsteinpflaster des Roten Platzes in Moskau genagelt.¹⁷ Diesmal ging es um „eine Metapher auf die Apathie, die politische Unentschiedenheit und den Fatalismus der gegenwärtigen russischen Gesellschaft. Nicht die Beamtenwillkür nimmt der Gesellschaft die Möglichkeit zum Handeln, sondern die Fixierung auf die eigenen Niederlagen und Verluste nagelt uns immer stärker an das Pflaster des Kremls und macht so aus den Menschen eine Armee apathischer Götzen, die geduldig auf ihr Los warten. Jetzt, da die Regierung aus dem Land eine grosse Zone, ein grosses Gefängnis macht, die Bevölkerung offen bestiehlt und die Finanzströme dazu umlenkt, um den Polizeiapparat und andere Apparate der Exekutive zu bereichern, lässt die Öffentlichkeit diese Willkür zu, vergisst ihre Rechte und unterstützt

durch ihre Untätigkeit den Triumph des Polizeistaates.“¹⁸ Durch seine eigene Bewegungslosigkeit macht Pavlenskij in *Kadaver* oder *Fixierung* auch Polizisten, also Staatsdiener, bewegungsunfähig. Durch die Gewalt, die er sich selbst antut, schaltet er deren Gewalt aus. Die Polizisten sind angesichts seines nackten und geschundenen Körpers immer erstaunlich behutsam vorgegangen.

Eine erste Anklage wegen *Fixierung* scheiterte am Fehlen eines passenden Straftatbestands, nachdem das Gericht eine Klage wegen Störung der öffentlichen Ordnung nicht zugelassen hatte. Eine zweite Anklage wegen Störung der öffentlichen Ordnung aus Motiven des politischen, ideologischen, rassistischen, nationalen oder religiösen Hasses oder Feindschaft gegen eine soziale Gruppe wurde 2014 wegen Nichterfüllung des Tatbestandes ebenfalls abgewiesen.

Im Zuge all dieser Aktionen wurden ambulante psychiatrische Gutachten erstellt, die den Künstler allesamt für zurechnungsfähig erklärten. **(Abb.)** 2014 dann hat sich Pavlenskij, nackt auf einer Mauer vor dem Serbskij-Wissenschaftszentrum für Sozial- und Gerichtspsychiatrie in Moskau sitzend, aus Protest gegen den Missbrauch der Psychiatrie das rechte Ohrläppchen abgeschnitten. „Indem der Polizeiapparat“ (wie auch in seinem Fall) „die Psychiatrie wieder zu politischen Zwecken missbraucht, masst sich der Polizeiapparat die Macht an, zwischen Vernunft und Wahnsinn zu unterscheiden.“¹⁹ In der Sowjetunion, das wissen Sie vermutlich aus der Sitzung über Dissidentische Kulturen in der Sowjetunion, wurden unliebsame Regimegegner*innen in die Psychiatrie eingewiesen, um sie mundtot zu machen. Ungeachtet der staatlichen Reaktivierungsversuche sowjetischer psychiatrischer Praktiken diagnostizierte das Gutachten im Fall *Abtrennung/Otdelenie*, für dessen Erstellung der Künstler für mehrere Wochen aus der Untersuchungshaft in eben jenes Serbski-Zentrum verlegt worden war, auf dessen Mauer er sich ein Ohrläppchen abgeschnitten hatte, dass Pavlenski vollkommen zurechnungsfähig sei.²⁰ Pavlenski hat mit dieser Aktion die direkte Konfrontation mit dem Gericht bewusst herbeigeführt, um die Logik der Staatsgewalt zu testen. Zum Showdown kam es allerdings erst während des Prozesses gegen *Bedrohung/Ugroza*.

Im November 2015 hatte Pavlenski die Eingangstür der Zentrale des russischen Inlandgeheimdienstes FSB in Brand gesetzt **(Abb.)**, um ein Zeichen gegen den staatlichen Terror zu setzen, woraufhin er verhaftet, in Untersuchungshaft genommen und wegen Vandalismus aus Motiven des politischen, ideologischen, rassistischen, nationalen oder religiösen Hasses nach Art. 214.2 UK RF angeklagt wurde.

Ich werde jetzt entgegen dem, wie ich bislang vorgegangen bin, recht ausführlich auf den folgenden Gerichtsprozess eingehen, weil hier etwas passiert, was Sylvia Sasse «subversive

Affirmation» nennt und was ganz zentral für künstlerischen Protest unter repressiven Bedingungen ist.

Vor Gericht forderte Pavlenskij nämlich, nicht wegen Vandalismus, sondern wegen Terrorismus nach Art. 205 UK RF angeklagt zu werden. Hiermit spielte er auf die Verurteilung des ukrainischen Regisseurs Oleg Sencov im August 2015 zu zwanzig Jahren Lagerhaft wegen Terrorismus an. Laut der Anklage sei Sencov angeblich der Kopf einer terroristischen Vereinigung, die unter anderem die Eingangstür zum Büro der Russischen Gemeinde der Krim in Brand gesetzt habe. Pavlenski sagt hierzu in einem Interview aus dem Gerichtssaal:

„Der Staat ruft zum Kampf gegen den Terrorismus auf, und ich kämpfe gegen den Terror, mit Terror. [I]ch habe die [Sencov zur Last gelegte, S.F.] Handlung wiederholt. Und dann muss man mich nach der Logik dieses Justizsystems nicht des Vandalismus verdächtigen, sondern des Terrorismus. Entweder ist es nach dieser Logik Terrorismus, oder es ist einfach eine Geste.“²¹

Durch seine Forderungen, den Anklagepunkt zu ändern, eignet Pavlenski sich den Prozess an und führt auf juristischer Ebene weiter, was die Protestperformances rund um den Prozess gegen *Verbotene Kunst 2006* bereits auf künstlerischer Ebene versucht haben. Er „okkupiert und appropriiert die juristischen Prozesse“²², wie Sylvia Sasse schreibt, wodurch vor Gericht nicht nur seine Kunst zur Debatte steht, sondern auch das Vorgehen der Justiz. Bis zu diesem Zeitpunkt gab es nämlich vor Gericht keinerlei Diskussionen über die Verhältnismäßigkeit der Anklagepunkte, weswegen Vojna für «Palace Revolution» z.B. wegen «Schürens von Hass und Feindschaft gegen die Polizei» und nicht wegen Sachbeschädigung angeklagt werden konnten. Genau solch eine Diskussion sucht Pavlenski nun zu produzieren, indem er die Willkür des Gerichts bei der Festlegung der Anklagepunkte imitiert. Sasse nennt diese Strategie eine „subversiv-affirmative Geste“²³:

„Subversive Affirmation hat stets die Idee, keine negativ-kritische Haltung gegenüber der offiziellen Politik einzunehmen, sondern die Logik der offiziellen Politik übertreibend zu übernehmen, ihr Funktionieren dabei offenzulegen und gleichzeitig zu verhindern, dass die Politik diese hypertrophe Rolle selbst spielen beziehungsweise diese Position selbst einnehmen kann. [...] Dass Pavlenski sie nun als künstlerisches Verfahren vor Gericht tatsächlich anwendet, ist ein absolutes Novum.“²⁴

Was erreicht Pavlenski durch diese Strategien, mit denen er sich letztendlich selbst schadet?
Er

„zwingt den Staat, dem er unterstellt, dass dieser mit unlauteren juristischen Praktiken arbeitet, die selbst gegen das Gesetz verstoßen, zu einer Reaktion. Er macht mit seinen subversiv-affirmativen Aneignungen juristischer Praktiken diese Praktiken zwar sichtbar, eine tatsächliche Verhandlung findet deswegen aber noch lange nicht statt. Ganz im Gegenteil, Pavlenskis Aktionen zeigen vielmehr, dass egal was vor Gericht passiert, das Urteil nach genau jenen Maßstäben gefällt wird, gegen die er im Grund angeht“²⁵,
so Sasse.

Das Gericht reagierte auf diese Strategie im Verfahren gegen *Bedrohung* tatsächlich mit einer Abänderung des Anklagepunkts, jedoch nicht mit der von Pavlenski gewünschten: Er wurde wegen der mutwilligen Beschädigung kulturellen Erbes nach Art. 243.1 UK RF zu einer Geldstrafe von 1 Mio. Rubel (zum Zeitpunkt der Urteilsverkündung ca. 13.500 Euro) verurteilt. Dieses geänderte Delikt unterstreicht geradezu jene Absurdität, die Pavlenski offenlegen wollte. So hieß es im Plädoyer des Staatsanwalts, dass die Tür zur Lubjanka in den 1930er Jahren „herausragende Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens und der Wissenschaften hinter sich verschlossen“²⁶ habe, weswegen sie ein zu schützendes Kulturgut sei. „Der Staatsanwalt bezieht sich auf die Opfer des Stalinismus, um seine eigene juristische Praxis als Opferschutz zu beschönigen.“²⁷

„Aus dem Ort des Stalinistischen Terrors, also des staatlichen Terrorismus, wird durch den Anklagepunkt ein historisch schützenswertes Gebäude, aus der künstlerischen Aktion ein Angriff auf die Opfer des Stalinismus. [...] Der Staat antwortet auf die subversive Affirmation wiederum mit einer paradoxen Umkodierung, also mit dem typischen Verfahren staatlicher Propaganda aus der Sowjetunion.“²⁸

Zwar ist es Pavlenski gelungen, das willkürliche Vorgehen der Justiz offenzulegen, doch hat das Gericht den Spieß buchstäblich umgedreht und seine eigene Entlarvung letztendlich zu seinem Vorteil umgedeutet.

Schluss

In all diesen Aktionen, die ich Ihnen vorgestellt habe, wird die Politik des Staates zum Ausgangsmaterial für die Kunst oder – wie in Pavlenskis Fall – sogar zur Kunst selbst. Die Aktionen finden an kunstfernen Orten statt und im öffentlichen Raum, wodurch dieser öffentliche Raum durch die Kunst für die Kunst und für die Bürger*innen zurückerobert werden soll. Das Dilemma dieser Art von Protestkunst – wenn man die Arbeiten denn mit diesem Label versehen möchte – besteht im Folgenden: Je besser die Künstler*innen von der

Öffentlichkeit wahrgenommen und gehört werden, desto stärker sind die staatlichen Repressionen in Form von Gerichtsprozessen und juristischen Strafen.

Alle drei, Pussy Riot, Pawlenski und Woina, machen Kunst, die sich auf Begriffe wie Glaubwürdigkeit, Aufrichtigkeit oder Integrität stützt und damit weit über das reine Kunstmachen hinausgeht. Sie stillen, scheint mir, eine Sehnsucht nach Figuren, die uns zeigen, dass Widerstand auch und vielleicht gerade in repressiven Systemen möglich ist. Alle drei geben ja irgendwie das Versprechen, zivilgesellschaftliche Held*innen zu sein. Sie werden immer wieder auch als Dissident*innen bezeichnet, wobei Dissidententum vielleicht ein nicht allzu treffender Begriff ist, wie ich finde. In der Sowjetunion waren interessanterweise diejenigen, die sich öffentlich gegen die herrschenden Zustände äußerten und sie auch durch ihre Handlungen zu ändern versuchten, eher Naturwissenschaftler*innen und Schriftsteller*innen, weniger oder sogar keine bildenden Künstler*innen. Da finde ich es bemerkenswert, dass wir im heutigen Russland von Künstler*innen als Dissident*innen sprechen, was in meinen Ohren immer noch etwas schief klingt. Das hängt aber sicherlich mit einem starken Wandel der künstlerischen Ausdrucksmittel zusammen, denn wir sprechen ja nicht von Maler*innen oder Bildhauer*innen, sondern von Künstler*innen-Aktivist*innen. Der Staat, also das Justizsystem, lässt nun die Künstler*innen – vor allem Pussy Riot und Pawlenski – für ihre Überzeugungen leiden, und wir Rezipient*innen schauen ihnen dabei zu, wie sie leiden, wir werden Zeug*innen ihres Leidens, mit dem sie für viele Werte einstehen, die uns im Ausland wichtig sind: freie Meinungsäußerung, Kunstfreiheit, Unschuldsvermutung usw. Das macht sie dann vielleicht sogar zu einer Art zeitgenössischen Märtyrer*innen.

Der russische Staat braucht solche Märtyrerfiguren aber nicht, er will sie auch nicht, denke ich. Sie ›passieren‹ ihm unfreiwillig, indem er versucht, Exempel zur Abschreckung zu statuieren. Durch das harte Vorgehen gegen Tolokonnikowa und Aljochina zum Beispiel – üblicherweise werden Freiheitstrafen gegen junge Mutter so lange ausgesetzt, bis die Kinder alter sind – wird ihr Leid vergrößert und unsere Wahrnehmung von ihnen als Märtyrerinnen verstärkt.

¹ Art. 5.26, Abs. 2 Ordnungswidrigkeitengesetzbuch der Russischen Föderation (КоАП РФ): „оскорбление религиозных чувств граждан либо осквернение почитаемых ими предметов, знаков и эмблем мировоззренческой символики“.

² Lomasko/Nikolajew 2013, 10.

³ Zit. Lomasko, Nikolajew, S. 13.

⁴ Zit. nach ebd., S. 12.

-
- ⁵ Vgl. ebd., S. 17. Zu dieser Performance existiert ein Video von der Gruppe Unser Schwanz in Euren Arsch (ein Pseudonym der Punkband innerhalb der Gruppe Vojna) mit dem Titel „Vse meny ubljudki“, Video, farbig, Ton, 4'23“, <http://www.youtube.com/watch?v=EUaJLNonytg> (11.04.2013).
- ⁶ Lomasko, Nikolajew, S. 26. Auch zu dieser Performance gibt es ein Video mit dem Titel „Andrej Kuz'kin o processe nad A. Erofeevym i Ju. Samodurovym“ (Andrej Kuz'kin über den Prozess gegen A. Erofeev und Ju. Samodurov), 2011, Video, farbig, Ton, 3'55“, <http://www.youtube.com/watch?v=5eq-9M7WZ1w> (12.04.2013).
- ⁷ Ebd., S. 126f.
- ⁸ Vgl. Gronau.
- ⁹ Vojna, „Palace Revolution“, Video, farbig, Ton, 2'11“, http://www.youtube.com/watch?v=Ue_Wd2AjKAI (12-09.2013).
- ¹⁰ Vgl. Chernov, Sergey: „Officials Drop Charges Against Voina Activist“, in *The St. Petersburg Times* 19.10.2011; Holm, Kerstin: „Petersburger Revolte“, in *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 22.12.2010; o.A.: „Bėnski pomogaet Vojne“ (Banksy hilft Vojna), in *openspace.ru* 11.12.2010, <http://www.openspace.ru/news/details/19138/> (12.09.2013).
- ¹¹ Pussy Riot, „Punk-Gebet“, Video, farbig, Ton, 1'53“, <http://www.youtube.com/watch?v=GCasuaAczKY> (12.09.2013).
- ¹² Vgl. „Obvintel'noe zakljućenie po delu Pussy Riot po obvineniju Nadeždy Tolokonnikovoj“ (Anklageschrift im Fall Pussy Riot gegen Nadežda Tolokonnikova), Moskau 24.07.2012, S. 36, 62.
- ¹³ O.A.: „Patriarchija RPC prosit privleč' k ugovornoj otvetstvennosti žurnalistov, osveščavšich pank-moleben grupy Pussy Riot v Chrame Christa Spasitelja“ (Das Patriarchat der Russisch Orthodoxen Kirche bittet, jene Journalisten, die über den Punk-Gottesdienst von Pussy Riot in der Christ-Erlöser-Kathedrale berichtet haben, zur juristischen Verantwortung zu ziehen), in *novajagazeta.ru* 18.03.2012, <http://www.novajagazeta.ru/news/55108.html> (28.10.2013): „кошунственный акт вандализма“.
- ¹⁴ „Wie frei sind Richter in Russland und China?“, in *Die Welt*, 8. August 2012.
- ¹⁵ Anna Matveeva: „Petr Pavlenskij: ‚Protoe peresetschenie vertikal'ju uzhe mozhet rassmatrivat'sja kak oskorblenie very‘“, in *artchronika.ru* 24.07.2012.
- ¹⁶ „Peterburgskij chudozhnik obmotalsja koljutschej provolokoj“, in *archives.colta.ru* 3.05.2013.
- ¹⁷ Vgl. Rustamova 2014.
- ¹⁸ „Zajavlenie Petra Pavlenskogo v svjazi s akciej na Kransoj ploschtschadi“, in *grani.ru* 22.10.2013.
- ¹⁹ „Chudozhnik Pavlenskij otrezal sebe motschku ucha v institute imeni Serbskogo“, in *tvrain.ru* 10.10.2014.
- ²⁰ Mendelevič 2016.
- ²¹ Zit. nach Fanailova 2015.
- ²² Sasse 2018, S. 219.
- ²³ Ebd., S. 222.
- ²⁴ Ebd.
- ²⁵ Ebd., S. 226.
- ²⁶ Zit. nach Vološina 2016.
- ²⁷ Sasse 2018, S. 223.
- ²⁸ Ebd.