



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

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

Year: 2011

**Sud nad iskusstvom oder Wie im Gerichtsprozess gegen die Ausstellung Verbotene
Kunst 2006 aus einem juristischen Prozess ein moralischer wurde**

Frimmel, Sandra

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich
ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-81330>
Journal Article
Published Version

Originally published at:

Frimmel, Sandra (2011). Sud nad iskusstvom oder Wie im Gerichtsprozess gegen die Ausstellung Verbotene Kunst 2006 aus einem juristischen Prozess ein moralischer wurde. *Slavica TerGestina. European Slavic Studies Journal*, 13/2011:8-40.

„Sud nad iskusstvom“ oder
Wie im Gerichtsprozess
gegen die Ausstellung
Verbotene Kunst 2006
aus einem juristischen
Prozess ein moralischer
wurde¹

Der Moskauer Gerichtsprozess gegen die Organisatoren der Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* wegen „Erregung religiöser und nationaler Feindschaft“ trug deutliche Züge einer theatralen Inszenierung: vom „Casting“ der Zeugen hin zum Applaus des Publikums. Hierin zeigen sich Parallelen zu den Inszenierungspraktiken der sowjetischen politischen Schauprozesse. Doch vor allem ein Vergleich mit den theatralen Agitgerichten der frühen Sowjetzeit verdeutlicht den moralischen Charakter dieses Gerichtsprozesses, der nicht nur gegen Einzelpersonen geführt wurde. Vielmehr diente er der Propaganda neuer orthodox-traditionalistischer künstlerischer Standards. Er versuchte, ein Exempel zu statuieren und mit juristischen Mitteln ästhetische Kategorien zu manifestieren sowie staatliche Normen der Kunstproduktion zu reinstitutionalisieren.

VERBOTENE KUNST 2006,
KUNSTFREIHEIT, AGITGERICHTE,
SCHAUPROZESSE, GERICHTSTHEATER,
MORALISCHE PROZESSE,
SACHAROV-ZENTRUM

The Moscow trial of the organizers of the exhibition *Forbidden Art 2006*, who were charged with incitement to religious and national hatred, in various respects resembled a theater play, starting with a “casting” of the witnesses, scripts for their testimonies in the courtroom to the applause of the audience. Herein one can discover significant parallels with the theatrical features of the Soviet show trials. But, most notably, a comparison of the *Forbidden Art 2006* trial with the mock trials of early soviet times reveals its moral impact. This trial was not merely a trial of certain defendants but served the propaganda of new orthodox traditionalistic artistic standards. It was manufactured to make an example and to manifest aesthetic categories of art production as contemplated under the law.

FORBIDDEN ART 2006, FREEDOM OF
ART, MOCK TRIALS, SHOW TRIALS,
COURTROOM THEATER, MORAL
TRIALS, SAKHAROV CENTER

¹ Es handelt sich hier um die inhaltlich ergänzte Überarbeitung des bereits auf Russisch veröffentlichten Artikels: Frimmel, Sandra, 2011: Teatr na Taganke - reportazh odnogo processa. In: Viktoria Lomasko, Anton Nikolaev: *Zapretnoe iskusstvo*. Sankt Petersburg: Boomkniga.

Die Übersetzungen folgen meiner Übersetzung von *Zapretnoe iskusstvo* ins Deutsche, Veröffentlichung im Herbst 2012 bei Matthes & Seitz, Berlin.

PERFORMANCES VOR GERICHT ODER GERICHTSPERFORMANCES?

Der Gerichtsprozess gegen die Organisatoren der Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* von Mai 2009 bis Juli 2010 lieferte den Anlass für zahlreiche künstlerische Performances: Im Vorfeld der ersten Sitzung wurde Justitia – in ein weißes Laken gehüllt, mit verbundenen Augen und mit einer rosafarbenen Waage sowie einem Schwert aus Plastik in den Händen – von einem Mann mit Hakenkreuz-Armbinde über den Innenhof des Gerichtsgebäudes getrieben. Mit einer langen Gerte peitschte er, dabei laut Gedichte rezitierend, den Rücken der Göttin der Gerechtigkeit und des Rechtswesens, der sich bald mit blutigen Striemen überzog. Währenddessen veranstaltete die Künstlergruppe Vojna eine „After-Show-Party“ unter dem Motto „Unsre Faust in Eure Fresse“ („Naš chuj – vaše očko“)². Mitten im Gerichtssaal performten die Künstler einen Song, der vor allem aus der Textzeile „Alle Bullen sind behindert“ („Vse menty ubljudki“) bestand. Am darauffolgenden Sitzungstag wurde ein Künstler in besagtem Innenhof von einer vermeintlichen Journalistin interviewt, die ihn zu seiner Meinung über das aktuelle Gerichtsverfahren befragte. Er erklärte ihr, ihm werde davon physisch schlecht und begann sich zu übergeben. Und am Tag der Urteilsverkündung, dem 12. Juli 2010, hatte ein Aktivist der Gruppe Vojna geplant, während der Verlesung des Urteils 620 Madagaskar-Fauchschaben, 900 Venezuela-Leuchtschaben und 2.000 Grauschaben freizulassen. Doch die Wachmänner am Eingang ins Gerichtsgebäude schöpften Verdacht und rissen die Schachteln, in denen sich die Kakerlaken befanden, auf, woraufhin sich die befreiten Tiere im gesamten Gerichtsgebäude ausbreiteten.

In diesen und weiteren künstlerischen Performances im Umfeld des Gerichtsprozesses gegen die Angeklagten Andrej Erofeev und Jurij Samodurov schufen vor allem jüngere Künstler eindringliche Bilder für ihre ablehnende und verurteilende Haltung gegenüber diesen Verhandlungen über die Freiheit der Kunst. Doch ungeachtet ihres Einfallsreichtums und ihrer Einprägsamkeit sind diese Performances vor Gericht nicht der eigentliche Grund, aus dem ich mich im vorliegenden Text den Inszenierungspraktiken vor Gericht in diesem Verfahren wegen Schürens von religiösem und nationalem Hass widmen möchte. Der eigentliche Grund sind Performances einer anderen Art, nämlich jene vielfältigen Strategien der Anklagevertreter im Laufe des gesamten Verfahrens, die diesem juristischen Prozess den Anschein einer theatralen Inszenierung – einer Gerichtsperformance – gaben. Um diese Strategien herauszuarbeiten werde ich mich auf unterschiedliche Materialien stützen, sowohl auf juristische Dokumente wie Anklageschrift, Expertengutachten und Zeugenaussagen als auch auf Berichte aus den russischen Medien. Darüber hinaus werde ich eine einzigartige Gerichtsreportage als Quelle heranziehen, den Reportagecomic *Zapretnoe iskusstvo* (Verbotene Kunst) von Viktoria Lomasko und Anton Nikolaev. Dieser „Gerichtscomic“ – sozusagen eine „visuelle Stenographie“ (Pirotte 12) des Prozesses – oszilliert in seiner Form zwischen Gerichtsreportage, Tagebuch und Comic und vermittelt einen seltenen visuellen Eindruck vom Geschehen vor Gericht. Durch diese komplementäre Nutzung juristischer, journalistischer und bildlicher Quellen kann die Aufmerksamkeit auf Details der Inszenierungsstrategien gelenkt werden, die sich in einer reinen Fokussierung auf die juristischen Dokumente nicht in dieser Deutlichkeit erschließen würden.

3
Andrej Erofeev ist der
Bruder des Schriftstel-
lers Viktor Erofeev.

4
Dannaja
provokacionnaja
vystavka grubo
narušæet obščestvennyj
porjadok i javljaetsja
otkrovennym vyzovom
obščestvennoj morali
i nraŕstvennosti.

VERBOTENE KUNST 2006 – DIE INSZENIERUNG EINES PROZESSES

Die Ausstellung

Die Ausstellung *Verbotene Kunst 2006*, kuratiert von dem ehemaligen Direktor der Abteilung für zeitgenössische Kunst der Staatlichen Tretjakov Galerie Andrej Erofeev³, zeigte – jedoch nur durch kleine Gucklöcher in den Stellwänden – Kunstwerke, die im Verlauf des Jahres 2006 in Moskauer Galerien und Museen entweder von ihren Direktoren oder von den dafür zuständigen internen Kommissionen nicht zur Ausstellung freigegeben worden waren (ABB. 1). Anlass hierfür waren vor allem die Verwendung religiöser Symbole oder anstößiger Wörter sowie die Abbildung nackter Körper, beispielsweise in Arbeiten von Aleksandr Kosolapov, der Gruppe Blue Noses, von Avdej Ter-Ogan’jan und Ilya Kabakov. Erofeev wollte mit dieser Schau eine auf mehrere Jahre angelegte Ausstellungsreihe eröffnen, die Tendenzen der institutionellen Selbstzensur erfassen und zur Diskussion stellen sollte. Doch anstatt dieses Podium zu nutzen, sprachen sich wie auch schon im Fall der Ausstellung *Vorsicht, Religion!* zahlreiche Kirchenvertreter und Vertreter orthodoxer Splitterorganisationen gegen Erofeevs, wie der stellvertretende Vorsitzende der Abteilung für kirchliche Aussenbeziehungen des Moskauer Patriarchats Vsevolod Čaplin sie nannte, „gotteslästerliche“ („košunstvennaja“) (interfax) Ausstellung aus. Neben anderen reichte der Koordinator der Volkskirche (Narodnyj sobor) und gleichzeitig Direktor des Zentrums für Volksverteidigung (Centr narodnoj zaščity), Oleg Kassin, Klage bei der Moskauer Staatsanwaltschaft ein, in der es hieß: „Diese provokatorische Ausstellung stört empfindlich die öffentliche Ordnung und ist ein unverhohlener Angriff auf die öffentliche Moral“⁴ (Narodnyj sobor).

Der Prozess

Das Casting

Nachdem aufgrund dieser und weiterer Klagen am 23. Mai 2007 ein Untersuchungsverfahren nach Paragraph 282, Absatz 2b wegen Erregung religiöser und nationaler Feindschaft unter Ausnutzung der beruflichen Position eingeleitet worden war, startete die Organisation Volksverteidigung einen Aufruf an alle „Mitfühlenden“ („neravnodušnye“) (maponz.info), sich als Zeugen in der Sache *Verbotene Kunst 2006* zu melden: „Die Untersuchungen in der Sache der Ausstellung ‚Verbotene Kunst 2006‘ haben begonnen [...]. Wir bitten alle Mitfühlenden, sich daran als Zeugen zu beteiligen. Die Untersuchungen werden von Evgenij Evgen’evič Korobkov geleitet, der alle Aussagewilligen unter der Adresse der Tageraner Bezirksstaatsanwaltschaft [...] erwartet“⁵ (maponz.info). In diesem Aufruf wurde hervorgehoben, dass „nicht nur jene [als Zeugen] auftreten können, die die Ausstellung besucht haben, sondern auch alle anderen, die über die auf der Ausstellung gezeigten Werke empört sind“⁶ (maponz.info). Darauf folgte eine Liste der ausgestellten Kunstwerke mit knappen Werkbeschreibungen. Auf der Internetseite der Volksverteidigung fand sich darüber hinaus ein schablonenhafter Beispielbrief, den die „Mitfühlenden“ lediglich mit kleinen Veränderungen (Auslassungen oder Hinzufügungen einiger weniger Worte oder Sätze) an die Staatsanwaltschaft schickten. Zwar ist dieser Beispielbrief mittlerweile nicht mehr auf der Internetseite der Volksverteidigung auffindbar, doch sein Gerüst lässt sich durch einen Vergleich von mehrere Ordner füllenden Briefen, die als Beweismittel im Verfahren dienten, weitgehend rekonstruieren:

Seit dem 7.03.2007 findet in Moskau am Zemljanoj val 57/6, wo sich das Sacharov-Zentrum und Museum für „Frieden, Fortschritt und

5
Načato sledstvie
po delu vystavki
,Zapretnoe iskusstvo
2006‘ [...]. Vsech
neravnodušnych
prosim prinjat’ učastie
v kačestve svitatelej.
Sledstvie vedet
Korobkov Evgenij
Evgen’evič, vsech
želajuščich ždet po
adresu [...] Tagansk(oj)
prokuratur(y) [...].

6
[...] mogut vystupit’ ne
tol’ko ljudi, posetivšie
vystavku, no tak že
vse, vozmuščennye
rabotami,
predstavlennymi na
dannoj vystavke.

7
 S 7.03.2007g. po
 adresu: g. Moskva,
 ul. Zemljanoj val
 dom 57 str. 6, gde
 raspolažetsja muzej
 i obščestvennyj centr
 „Mir, progress i prava
 čeloveka“ im. Andreja
 Sacharova, prochodit
 vystavka pod
 nazvaniem Zapretnoe
 iskusstvo”, na
 kotoroj predstavlenyj
 eksponaty,
 oskorbljajuščie naši
 religioznye čuvstva.
 Ob etoj vystavke my
 uznali iz radio „Echo
 Mosvky” 16.03.07.
 My znaem, čto v
 2003g. v etom muzee
 prochodila vystavka
 „Ostorožno, religija”,
 protiv ustroitelej
 kotoroj Taganskoj
 Prokuratoroj bylo
 vobuždeno ugolovnoe
 delo No 4616 po stat’je
 282 UK RF č. 2 p. B.
 V dannyj moment v
 muzee predstavleny
 eksponaty
 analogičnogo,
 koščunstvennogo
 charaktera pod
 rukovodstvom
 togo že direktora
 Samodurova Ju.V.,
 kuratorom vystavki
 javljaetsja Erofeev A.
 My prosim pereseč’
 soveršajuščeesja
 prestuplenie i
 zakryt’ vystavku.

Menschenrechte“ befindet, die Ausstellung „Verbotene Kunst“ statt, auf der Exponate gezeigt werden, die unsere religiösen Gefühle beleidigen. Wir haben von dieser Ausstellung im Radio, von „Echo Moskau“ am 16.03.07 erfahren. Wir wissen, dass im Jahr 2003 in eben diesem Museum die Ausstellung „Vorsicht, Religion!“ gezeigt wurde, gegen deren Organisatoren die Taganer Bezirksstaatsanwaltschaft das Verfahren Nr. 4616 nach Artikel 282, Absatz 2b des StGB der Russischen Föderation eingeleitet hat. Derzeit sind im Museum auf Verantwortung seines Direktors, eben dieses Ju. V. Samodurov, und des Kurators A. Erofeev Werke von gleichem gotteslästerlichen Charakter zu sehen. Wir ersuchen darum, dieses Verbrechen zu unterbinden und die Ausstellung zu schliessen⁷ (gif.ru).

Im Anschluss an diese Briefkampagne gab ein Teil der „Mitfühlenden“ – die späteren Zeugen vor Gericht – ihre Aussagen vor dem erwähnten Untersuchungsführer zu Protokoll. Diesen Zeugenaussagen, die den beiden Anklageschriften als Beweismittel beigefügt waren, lagen wie bereits den Briefen ein beziehungsweise mehrere verschiedene vorgefertigte Texte zugrunde. Anhand von Erofeevs Anklageschrift lässt sich zum Beispiel ersehen, dass die Aussage von Anna Sergejeva inhaltlich identisch ist mit der Aussage ihres Ehemannes Vladimir Sergejev („po svoemu soderžaniju analogičnye pokazanijam Sergeeva V.S.“) (13), dem Vorsitzenden der Volksverteidigung (Narodnaja zaščita), der wie auch Oleg Kassin eine Klage gegen die Ausstellungsorganisatoren eingereicht hatte. Sieben Zeugenaussagen sind identisch mit der Aussage des Zeugen Michail Nalimov („analogičnye pokazanijam Nalimova M.A.“), der in seiner Aussage vor allem hervorhebt, dass von den „Provokateuren, also von den Ausstellungsorganisatoren [...], offensichtlich der Plan der politischen und sozialen Destabilisierung

vor den Wahlen und der Diskreditierung Russlands und seines Volkes in den Augen der Bürger anderer Staaten geschmiedet wurde“⁸ (14) und zu Protokoll gab, „dass nichts von dem auf der Ausstellung Gezeigten einen Bezug zur Kultur hat“⁹ (15). Weiterhin sind 15 Zeugenaussagen identisch mit der Aussage des Zeugen V. Rodinov, 4 sind identisch mit der Aussage des Zeugen Kovtunenko, und 90 Zeugenaussagen sind identisch mit der Aussage von Michail Ljukšin. Ljukšin hatte bereits im Verfahren gegen die Organisatoren der Ausstellung *Vorsicht, Religion!* ausgesagt, nachdem er in einem vorangegangenen Verfahren wegen Störung der öffentlichen Ordnung und Sachbeschädigung wegen der Zerstörung derselben Ausstellung angeklagt, jedoch freigesprochen worden war. Der Kernpunkt seiner Aussage lautete: „Die Ausstellung war eine Herausforderung des orthodoxen Glaubens, der Russischen Orthodoxen Kirche, aller gläubigen Bürger und war geplant als wiederholte (in Bezug auf das Jahr 2003) Provokation, um religiösen und nationalen Hass sowie Feindschaft zu schüren“¹⁰ (29). Insgesamt fanden sich auf diese Weise mehr als 130 Zeugen der Anklage, die zu einer Aussage vor Gericht bereit waren: eine Prozedur, die aufgrund des mehrstufigen Auswahlverfahrens (1. die Briefkampagne und 2. die Protokollierung der Zeugenaussagen) unweigerlich an ein Casting für ein Theaterinszenierung erinnert, auch wenn dieses Auswahlverfahren keine abgelehnten Bewerber kennt.

Proben, Auftritt und Applaus

Mit dem Prozessbeginn am 29. Mai 2009 begannen zeitgleich die Unterweisungen der durch den Aufruf der Volkskirche rekrutierten Zeugen. Wie diese Instruierungen vor sich gingen, wird jedoch nicht anhand der Protokolle der einzelnen Sitzungen vor Gericht ersichtlich, denn sie fanden außerhalb des Gerichtssaals auf den Gängen des Gerichts-

8 Provokatorami, to est' ustroiteljami vystavki [...], očevidno, vpolnjalsja plan na destabilizaciju političeskoj i social'noj obstanovki pered vyborami, na diskreditaciju Rossii i eë naroda v glazach graždan drugih gosudarstv.

9 [...] čto vse predstavlennoe na vystavke nikakogo ontošenija k kul'ture ne imeet.

10 Vystavka javilas' vyzovom Pravoslavnoj vere, Russkoj Pravoslavnoj Cerkvi, vsem verujuščim graždanam i zadumyvalas' kak povtornaja (v sravnenii s 2003 godom) provokacija, napravlennaja na razžiganie religioznoj i social'noj nenavisti i vraždy.

gebäudes statt. Doch die gezeichnete Gerichtsreportage *Verbotene Kunst* ermöglicht hier erhellende Einblicke.

Zu Beginn des vierten Kapitels „Drei falsche Zeugen“ („Troje lžesvideteli“) begegnet uns zunächst das zentrale Utensil der Zeugen der Anklage – ein Spickzettel mit ihrer vorgefertigten Zeugenaussage (ABB. 2). Auf diesem Spickzettel ist zu lesen: „Von der Ausstellung ‚Verbotene Kunst‘ habe ich aus dem Radio, von ‚Echo Moskau‘, und aus dem Internet erfahren. Ich war tief empört von der Ausstellung. Diese Arbeiten verletzen die Gefühle der Gläubigen“. Und der Texter Anton Nikolaev schreibt: „Am 26. Juni wurden drei Zeugen der Anklage befragt. Vor Beginn der Sitzung steckte der Zeuge Michail Nalimov, einer der Initiatoren des Prozesses, ihnen allen Spickzettel zu und instruierte sie, was sie auf die Fragen im Zeugenstand antworten sollten“ (42). In der darauffolgenden Zeichnung hat die Zeichnerin der Reportage Viktoria Lomasko festgehalten, wie der bereits erwähnte Zeuge Nalimov der nächsten Zeugin Tatjana Areškevič vor allen Leuten genaue Instruktionen gibt und ihr einen Spickzettel zusteckt (ABB. 3). Im Zeugenstand schließlich, eingefangen in der dritten Zeichnung des Kapitels, liest die Zeugin ihre Aussage vom Spickzettel ab: „Von der Ausstellung habe ich aus Radio erfahren. Die Arbeiten habe ich im Internet gesehen“ (ABB. 4). Diese Beobachtungen im Reportagecomic decken sich mit anderen, nur in schriftlicher Form vorliegenden Reportagen aus dem Gerichtssaal, beispielsweise von Evgenija Rile oder Vera Vas‘ileva, in denen wiederholt hervorgehoben wird, dass sich die Aussagen der Zeugen der Anklage im Wortlaut glichen und teilweise sogar abgelesen wurden. Diese Instruierung der Zeugen sowie die Aushändigung der Spickzettel mit dem Text der Zeugenaussage lässt – im Anschluss an das Casting – an Proben für eine Inszenierung mit vorher verteilten Rollen denken, bei der die Darsteller auch während

der Aufführung – ihrem Auftritt im Zeugenstand – noch Mühe haben ihren Text zu memorieren.

Eine Rekonstruktion des Textes dieser Spickzettel ist anhand des vorhandenen Materials nur lückenhaft möglich, doch aufgrund verschiedener Zeugenaussagen liegt die Vermutung nahe, dass auch auf Formulierungen aus den Expertengutachten zurückgegriffen wurde. Im sechsten Kapitel der Gerichtsreportage „Haben Sie überhaupt den Segen zum Zeichnen erhalten?“ („Blagoslovenie na risovanie est’?“) lesen wir beispielsweise, wie die Zeugin Elena Čerepanova in ihrer Aussage vorbringt: „In den Werken von Ter-Ogan’jan, Kosolapov und anderen kann ich weder künstlerische noch handwerkliche Qualitäten erkennen!!!“.¹¹ Diese Aussage scheint sich inhaltlich direkt an das kunsthistorische Expertengutachten anzulehnen, in dem es heißt: „[M]it Kunst hat das hier nicht viel zu tun, auch nicht mit kreativem Schaffen [...]“ (Ėneeva 2008). In diesen beiden Zitaten klingt eine Sprachregelung an, die sich bereits während des Verfahrens gegen die Organisatoren der Ausstellung *Vorsicht, Religion!* herausgebildet hat und mit der ihre Gegner das Ziel verfolgten, der Gegenwartskunst ihren Status als Kunst abzuspochen, um den Schutz der Kunstfreiheit vor Gericht außer Kraft zu setzen. Auf diese Sprachregelung und ihre Besonderheiten werde ich später im Text noch kurz eingehen.

Die vom Blatt abgelesenen Zeugenaussagen glichen sich oftmals im Wortlaut, wurden aber dennoch (oder gerade deswegen) wohlwollend aus dem Saal kommentiert. Die Gerichtsreportage zeigt uns beispielsweise, wie die Zeugin Areškevič, die bereits als Zeugin am Prozess gegen die Organisatoren der Ausstellung *Vorsicht, Religion!* beteiligt war, für ihre Aussage ein Lob von einer älteren Dame im Zuschauerraum erhält: „Sonja macht ihre Sache heute wirklich gut“ (ABB. 4). Auch im dritten Kapitel des Gerichtscomics „Orthodoxie oder Tod“ („Pravosla-

¹¹ Diese Textpassage ist nur in der deutschen Übersetzung sowie in der Rohfassung der russischen Reportage im Blog von Viktoria Lomasko enthalten, <http://so-glyadatay.livejournal.com/50169.html>.

vie ili smert““) sehen wir, wie die Aussage des Priesters Pavel Burov „Im zaristischen Russland stand darauf die Todesstrafe“, von einem seiner Gemeindemitglieder mit einem unterstützenden „Ganz richtig“ kommentiert wird (ABB. 5). Wie diese Beispiele zeigen, nahmen die im Saal Anwesenden, genauer die Gegner der Angeklagten – die unter diesen Umständen auch als Zuschauer einer Aufführung bezeichnet werden können – den gesamten Prozessverlauf über regen Anteil am Geschehen vor Gericht, störten die Verhandlungen wiederholt durch Bemerkungen und Zwischenrufe und teilten auch persönliche Meinungen über das zu fällende Urteil mit, wie eine Szene aus dem neunten Kapitel „Die Schlussplädoyers“ („Prenija storon“) anschaulich macht:

Das Fazit des Staatsanwalts lautete: „Die Schuld von Samodurov und Erofeev ist vollständig erwiesen... Ich fordere für jeden drei Jahre Freiheitsentzug in einem Straflager.“ Heftiger Applaus aus dem Saal. Anschließend war die Verteidigerin Anna Stawitskaja an der Reihe. Sie zeichnete eine Chronik der Schritte der Antragsteller aus der Volkskirche nach und zeigte, wie organisiert die Klagen eingereicht worden waren. „Nur drei Jahre für solch ein ‚Verbrechen‘?“, fragte Stawizkaja ironisch. „Zu wenig!“, rief das Publikum, „Erschießen!“

Nach diesen Ausführungen über die verschiedenen Etappen des Gerichtsverfahrens wird augenfällig, in welchem Maße sowohl die Vorbereitungen des Verfahrens seitens der Anklage als auch die einzelnen Sitzungen des Prozesses auf Inszenierungspraktiken aus dem Theater zurückgreifen: Der Aufruf an die „Mitfühlenden“, sich als Zeugen zu melden, gleicht einem Casting. Die Instruktion der so ausgewählten Zeugen auf den Gängen des Gerichtsgebäudes und die Aushändigung der Spickzettel erinnern deutlich an einen Probenprozess, bei dem der

Regisseur mit seinen Darstellern den Text repetiert. Der Zeugenstand und mit ihm der Gerichtssaal werden anschließend zur Bühne, auf der die Zeugen der Anklage ihre einstudierten Rollen – wenn auch nicht auswendig – zum Besten geben, und die Zuschauer im Saal rundeten die Vorstellung ab, indem sie den Laiendarstellern applaudierten: ein Gerichtstheater anstelle eines Gerichtsprozesses, dessen Initiatoren trotz der schlechten Qualität der Inszenierung von ihrem Erfolg überzeugt schienen.

Moralzeugen

Durch die Anwendung dieser theatralen Inszenierungspraktiken werden offensichtliche Rechtsbrüche begangen. Es ist an dieser Stelle jedoch nicht mein Interesse, diese in ihren juristischen Dimensionen zu erfassen. Vielmehr steht für mich die Frage im Vordergrund, welche unterschwellige Funktion des Prozesses sich aus diesen Rechtsbrüchen ableiten lässt, allen voran aus den Falschaussagen der Zeugen der Anklage vor Gericht. Bereits anhand der beispielhaften Episoden mit den Zeuginnen Areškevič und Čerepanova wurde deutlich, dass es sich bei den Zeugen der Anklage nicht um Augenzeugen im juristischen Sinne handelt, also um Personen, die durch ihre eigene Wahrnehmung Angaben zur Sache machen können. Vielmehr handelt es sich bei den Aussagen der Zeugen der Anklage um Meinungen, Wertungen und Schlussfolgerungen, die zumeist auf dem Hörensagen basieren. Obwohl sie die Ausstellung nicht mit eigenen Augen gesehen haben, erklären die orthodoxen Gläubigen im Zeugenstand (wie hier der Zeuge Igor' Savin) einhellig: „Diese Exponate haben meine orthodoxen Gefühle erniedrigt. Ich sehe in diesen Arbeiten eine Verspottung christlicher Symbole“¹² (Ivančenko). Indem sie aussagen, dass ihre eigenen Gefühle verletzt wurden, bezeugen sie ihre persönliche Betroffenheit

12
 Èti èksponaty unizili
 moi pravoslavye
 čuvstva. Ja vižu v ètič
 rabotach glumlenie
 nad simbolami
 christianstva.

und erscheinen weniger als Zeugen, denn vielmehr als Opfer. Durch ihre hohe Zahl (mehr als 130) versuchen sie zudem, sich im Gerichtssaal als Repräsentanten der öffentlichen Meinung zu präsentieren, und bezeugen durch ihre eigene Betroffenheit auch die Verletzung gesellschaftlicher Werte durch die in der Ausstellung gezeigten Werke zeitgenössischer Kunst.

Diese Zeugen sind daher keine „Sprecher von Tatsachenwahrheiten“ (Schmidt 72), sondern auf sie trifft zu, was Sibylle Schmidt über die politische Funktion des Zeugen schreibt: „(Z)eugenschaft (ist) konstitutiv für die Identität einer Gemeinschaft, insofern es [sic!] die Manifestation, Tradierung und Erinnerung von historischen und politisch identitätsbildenden Ereignissen bedeutet. Der Zeuge ist also einerseits politisch relevant als Garant des Rechts, andererseits als Garant kollektiver Identität“ (72). Die Zeugen der Anklage im Prozess gegen die Organisatoren der Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* bezeugen also keine Tatsachen oder Ereignisse, sondern ein bestimmtes, in diesem Fall traditionalistisch-orthodoxes Wertesystem. Sie sind daher keine Gerichtszeugen im juristischen Sinn, sondern (in einer an dieser Stelle knapp gehaltenen Schlussfolgerung) Moralzeugen, wie ich sie nennen möchte, und bezeugen nicht eine konkrete Straftat, die sie mit eigenen Augen gesehen haben, sondern eine Gesellschaftsordnung – widergespiegelt in einem bestimmten Kunstbegriff – für die sie moralisch einstehen.

DIE HEUTIGEN RUSSISCHEN KUNSTGERICHTSPROZESSE UND IHRE HISTORISCHEN VORLÄUFER

Die oben beschriebenen theatralen Züge des Gerichtsprozesses gegen die Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* erinnern in einem russischen

Kontext unweigerlich an die sowjetischen Schauprozesse der 1920er und 1930er Jahre, wobei es mir hier keinesfalls um Ähnlichkeiten im Hinblick auf die politischen Ziele, sondern rein im Hinblick auf die Inszenierungspraktiken vor Gericht geht. Obwohl die Funktionsmechanismen der politischen Schauprozesse mittlerweile gut erforscht sind, möchte ich im Folgenden die Eckpfeiler ihrer formalen Inszenierung ins Gedächtnis rufen, um anschließend eine Gegenüberstellung des Prozesses gegen die Organisatoren der Ausstellung *Verbotene Kunst* 2006 mit den drei öffentlichen Moskauer Schauprozessen im Hinblick auf strukturelle Ähnlichkeiten vornehmen zu können.

Sowjetische Schauprozesse

Die sowjetischen Schauprozesse, die vereinzelt bereits in den frühen 1920er Jahren durchgeführt wurden, jedoch erst mit der Šachty-Affäre von 1928 eine breite Öffentlichkeitswirksamkeit erhielten (Cassiday 109), erreichten ihren verhängnisvollen Höhepunkt mit den Moskauer Prozessen in den Jahren 1936, 1937 und 1938. Sie hielten Gericht über die „inneren Feinde“ der Sowjetunion. Neben ihren politischen Zielen, auf die ich an dieser Stelle nicht näher eingehen werde, sollten sie die „Beweise“ erbringen, dass die damalige katastrophale wirtschaftliche Lage des Landes das Werk von ausländischen Spionen und Verschwörern war, die Sabotageakte in Fabriken und antisowjetische Propagandaaktionen durchführten. „Durch die Schauprozesse [...] wurde faktisch jedes Versagen, jede Schwäche, jede Kritik zu einer Aktion eines Diversanten und Agenten“ (Pirker 61). Die zumeist ungerechtfertigt Angeklagten hatten vor Gericht ein umfassendes Geständnis über ihre Untaten abzulegen, das im damaligen sowjetischen Rechtssystem jegliche faktischen Beweise zu ersetzen vermochte und zu ihrer unumstößlichen Verurteilung führte. Durch die Schauprozesse wurde

zusätzlich zum äußeren Feind, der das Land an seinen territorialen Grenzen bedrohte, ein neuer Feindestypus eingeführt: der sogenannte innere Feind, der „Volksfeind“ (vrag naroda), der das Land von innen heraus zu zersetzen drohte.

Die sowjetischen Schauprozesse basierten, wie Julie Cassiday in ihrem Buch *The Enemy on Trial* anschaulich darlegt, ganz bewusst auf aus dem Theater entlehnten Praktiken. Das Geschehen im Gerichtssaal folgte einem von Fall zu Fall unterschiedlich detailliert ausgearbeiteten „Drehbuch“. Wie Wladislaw Hedeler ausführt, finden sich in Dokumenten aus dem Privatarchiv des damaligen Chefs des NKVD Nikolaj Ežov, dem die Zeit des Großen Terrors ihre russische Bezeichnung der Ežovščina verdankt, Hinweise auf die umfangreichen Vorbereitungen der Moskauer Prozesse: den langwierigen Auswahlprozess der Angeklagten sowie der Zeugen für die Prozesse, die Bearbeitung des Manuskripts für die Schauprozesse durch Ežov selbst, Stalin und andere Parteifunktionäre sowie auf das Auswendiglernen der Rollen durch die Angeklagten im Vorfeld der Prozesse und zwischen den einzelnen Sitzungen (Hedeler 2003b 40ff.). Auch Sylvia Sasse hebt den Inszenierungscharakter der Schauprozesse, die in ihrem Ablauf einem klassischen Drama inklusive der Generalproben glichen, hervor (Sasse 347ff.). Ausgehend von dieser sorgfältigen Planung der Schauprozesse (deren Tücken in der Umsetzung durch eine sorgfältige und auch verfälschende Redaktion der originalen Sitzungsprotokolle vor ihrer Veröffentlichung vertuscht wurde) waren die Expertengutachten, die Zeugenaussagen, die oftmals von den Angeklagten selbst stammten, die Geständnisse der Angeklagten und auch das Urteil weitestgehend vorhersehbar. Eine Wiedereingliederung der Angeklagten in die Gesellschaft im Anschluss an den Gerichtsprozess, also ein Freispruch, war unmöglich. Die Angeklagten galten bereits allein aufgrund der

Anklageerhebung als schuldig (Cassiday 111), denn ihre „Fehler“ waren nicht büßbar (Sasse 254). Der Chefankläger der Moskauer Prozesse Andrej Vyšinskij bemerkte hierzu unmissverständlich: „Wenn wir jemand verhaftet haben, dann müssen wir auch seine Schuld beweisen, das ist Ehrensache“ (Hedeler 2003a 193). Da die Schauprozesse ohne materielle Beweisstücke auskamen, hatten die Zeugen (d.i. zum Teil die Angeklagten selbst) die Funktion, die Schuld der Angeklagten herbeizusprechen (Sasse 311ff.). Das Wort des Zeugen galt ähnlich wie das Wort des Angeklagten als Indizienersatz.

Auch dem Publikum war in den Schauprozessen eine wichtige Rolle zugedacht. Es applaudierte beispielsweise – animiert durch im Saal platzierte Claqueure – im Anschluss an die Verkündung der Urteile, zumeist Todesstrafen, und sollte auf diese Weise zum Ausdruck bringen, was die *Pravda* in ihrem Leitartikel vom 24. August 1936 für den Ausgang des ersten Moskauer Prozesses formulierte: „Das Urteil wird im Volk mit Genugtuung und Einmütigkeit begrüßt“ (Hedeler 2003a 78). Presse und Rundfunk begleiteten die Schauprozesse mit breit angelegten Medienkampagnen. In zahlreichen publizierten Resolutionen von Versammlungen der Werktätigen war die Rede davon, dass die Schuld der Angeklagten zweifelsfrei erwiesen sei, wodurch das Urteil über sie bereits im Voraus gefällt wurde (Rogowin 43). In diesen Resolutionen und in den Zeitungsartikeln wurden die Angeklagten als Unrat, Abschaum, Geschmeiß, Bastarde, Schlangenbrut, tollwütige Hunde und als – der Schlüsselbegriff schlechthin – Schädlinge (*vrediteli*) bezeichnet. Diese Begriffspalette der Massenmedien deckt sich mit der Wortwahl vor Gericht. So spricht Vyšinskij im offiziellen Prozessbericht von 1936 von den Angeklagten als „toll geworden[e] Kettenhunde“ und als „Abschaum der alten Gesellschaft“, bezeichnet sie als „Lügner und Clowns, elende Pygmäen, Möpse und Kläffer“ (Prozessbericht 1936 77,

76, 79). Im Prozessbericht von 1937 nennt er die Angeklagten das „Aas, das die reine frische Luft des Sowjetlandes verpestet“ (Prozessbericht 1937 372), und im Prozessbericht von 1938 ist die Rede von einem „übel riechenden Haufen menschlichen Abschaums“ sowie von „Otternezücht“ (Prozessbericht 1938 472, 519). Diese aus einer Durchdringung des journalistischen Vokabulars mit Vyšinskijs Formulierungen vor Gericht entstandene Sprachregelung, die durch die Medien eine weite Verbreitung erfuhr, sorgte dafür, dass die Angeklagten in den Augen der breiten Öffentlichkeit diskreditiert und bereits vor der Urteilsverkündung unwiderruflich aus der Gesellschaft ausgestoßen wurden.

Heutige Kunstgerichtsprozesse und sowjetische Schauprozesse – eine Gegenüberstellung

Viele dieser hier angerissenen strukturellen Merkmale der sowjetischen Schauprozesse finden sich auch in den heutigen russischen Kunstgerichtsprozessen, vor allem im Prozess gegen die Organisatoren der Ausstellung *Verbotene Kunst 2006*, wieder. Heute wie auch zur Zeit der Moskauer Prozesse kann man von Castings der am Prozess Beteiligten sprechen, wenn auch mit dem grundlegenden Unterschied, dass heute lediglich die Zeugen der Anklage rekrutiert werden, wohingegen in der Sowjetzeit auch die Angeklagten selbst einem Auswahlverfahren unterlagen; auch ist es wichtig zu bemerken, dass die Teilnahme der Zeugen an den heutigen Gerichtsprozessen in deutlichem Gegensatz zu den Schauprozessen ausnahmslos freiwillig und nicht unter Zwang erfolgt. Heute wie damals sind die Rollen vor Gericht im Vorhinein verteilt: Nicht nur die falschen Zeugen der Anklage im Prozess gegen die Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* lasen ihre Aussagen teilweise von Spickzetteln ab, sondern auch die Angeklagten und Zeugen in den Moskauer Prozessen, wie Lev Trockij und verschiedene internationale

Medien in ihrer Berichterstattung erwähnen (Hedeler 2003a 383, 401). Es muss jedoch angemerkt werden, dass im Fall von *Verbotene Kunst* 2006 nur die Zeugen der Anklage auf einen Spickzettel angewiesen waren, jedoch nicht die Angeklagten selbst: Die Zeugen und Vertreter der Verteidigung agierten nicht mit theatralen, sondern nach wie vor mit juristischen Mitteln. Heute wie damals ersetzen die Zeugenaussagen jegliche materiellen Beweismittel: Die Zeugen sprechen die Schuld herbei – in den sowjetischen Schauprozessen durch faktisch falsche Aussagen, im Prozess gegen Erofeev und Samodurov durch die Darstellung ihrer persönlichen Betroffenheit. Heute wie damals ignoriert das Gericht Beweise zur Entlastung der Angeklagten. Heute wie damals nehmen die Zuschauer im Saal aktiv Anteil an den Geschehnissen vor Gericht, kommentieren lebhaft die Aussagen der Zeugen und der Angeklagten oder die Urteilsverkündung, applaudieren dem Schlussplädoyer des Staatsanwalts. Heute wie damals dienten gezielt gesteuerte Briefkampagnen der Diffamierung der Angeklagten, wobei es sich im Fall der Moskauer Prozesse eher um Briefe und Resolutionen von Arbeiterkollektiven handelte, wohingegen heute vornehmlich schablonenhafte Briefe von Einzelpersonen zum Einsatz kommen. Auch das heutige Vokabular, mit dem die Gegner der zeitgenössischen Kunst versuchen, diese als schädliche und unrusische Erscheinung zu verunglimpfen, erinnert deutlich an das Vokabular der sowjetischen Schauprozesse. In den Gerichtsprozessen gegen die Organisatoren der Ausstellungen *Vorsicht, Religion!* und *Verbotene Kunst* 2006 ist beispielsweise die Rede von dem „parasitären Charakter“ (Ėneeva 2003) der Gegenwartskunst, von „Werkzeugen des Verbrechens“ (Ljukšin 8) anstelle von Kunstwerken, von einer „Provokation schwerkranker Menschen“ (Charčenko), von „psychisch anormalen“ und „sozial gefährlichen“ Menschen anstelle von Künstlern und von Kampagnen gegen „intel-

13
In der Argumentation der Anklage vor Gericht sowohl im Fall von *Vorsicht, Religion!* als auch im Fall von *Verbotene Kunst 2006* wird das russische Volk mit orthodoxen Gläubigen gleichgesetzt, und es wird argumentiert, dass die russisch-orthodoxe Religion die Grundlage des russischen Staates bilde.

14
Po vsem priznakam [...], my imeem delo s kontrkul'turoj, ili vraždebnoj kul'turoj, vyrazivšej destruktivnye, razrušitel'nye po otnošenijue k sovremennomu obščestvu tendencii, narastavšie d kul'ture Zapada na protjaženii 20 veka.

15
[...] tormozom dlja processa konsolidacii rossijskich sootečestvennikov, protivorečašim provodimoj v nastojaščee vremja politike Rossijskoj Federacii i razvernuto eju kul'turnym programmam.

lektuellen Eiter“ (Nesterov, Kvaša). Heute wie damals wird ein innerer Feind modelliert, der allerdings heute nicht nur gegen das russische Volk und gegen den russischen Staat, sondern auch – in deutlichem Unterschied zur Sowjetzeit – gegen die russisch-orthodoxe Religion agiere¹³: Vertreter der zeitgenössischen Kunstszene, jedoch weniger die Künstler selbst als vielmehr die Kuratoren und Ausstellungsmacher, also nicht jene, die die Kunst erschaffen, sondern jene, die sie der Öffentlichkeit zugänglich machen und für ihre Verbreitung sorgen. Und auch heute werden die Angeklagten – die inneren Feinde – der Sabotage beim Aufbau der neuen russischen Staatsordnung bezichtigt. Naturgemäß ist diesmal nicht die Rede von einem der zahlreichen Fünfjahrespläne, sondern von der Festigung der russischen Nation – ein Argument, das in der Aussage des Zeugen Nalimov bereits anklang und das das folgende Zitat der Kunsthistorikerin Natalja Ėneeva nochmals vorbringt. In ihrem Expertengutachten bezeichnete Ėneeva die zeitgenössische Kunst im Allgemeinen und die Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* im Besonderen als „Hemmschuh des Konsolidierungsprozesses der russischen Landsleute, der die Umsetzung der aktuellen politischen und kulturellen programmatischen Leitlinien der Russischen Föderation behindert“¹⁴ (Ėneeva 2003). Indem sie die Gegenwartskunst als für die staatliche Kulturpolitik schädlichen Faktor klassifiziert, führt Ėneeva ein Argument weiter, das bereits im Prozess gegen die Ausstellung *Vorsicht, Religion!* eine Rolle spielte. Im sozio-kulturellen Expertengutachten war zu lesen: „Allem Anschein nach [...] haben wir es hier [bei der zeitgenössischen Kunst, Anm. d. Verf.] mit einer Gegenkultur oder einer feindlichen Kultur zu tun, die destruktive, die heutige Gesellschaft zerstörende Tendenzen zum Ausdruck bringt, die in der Kultur des Westens im Laufe des 20. Jahrhunderts gewachsen sind“¹⁵ (Markova). Auf diese Weise werden nicht nur einzelne Per-

sonen wie Anrej Erofeev oder Jurij Samodurov, die nach Aussagen orthodoxer Aktivisten unter Beobachtung standen (Lomasko, Nikolaev 52), zu inneren Feinden stilisiert, sondern darüber hinaus auch die zeitgenössische Kunst als Phänomen in ihrer Gesamtheit.

Agitgerichte – ein gemeinsamer historischer Vorläufer

Im Zuge der Ausrufung der Gegenwartskunst als, um es überspitzt im Sowjetjargon zu formulieren, „Volksfeind“ nähern sich die heutigen Gerichtsprozesse gegen Künstler und Ausstellungsmacher, wie gerade ausgeführt, zum einen strukturell deutlich den sowjetischen Schauprozessen an. Zum anderen lassen sie hierdurch aber auch einen gemeinsamen Vorläufer erkennen: die Agitgerichte der frühen sowjetischen Jahre, die die Inszenierungsmechanismen für die späteren politischen Schauprozesse lieferten und daher als Inkubator der politischen Schauprozesse bezeichnet werden können (Cassiday 190).

Die Agitgerichte – mit Laiendarstellern besetzte Theaterstücke, die eine Gerichtsverhandlung in Szene setzten – wurden seit 1917 bis in die frühen 1930er Jahre hinein im Zuge des Proletkultes, der eine Kultur der neuen herrschenden proletarischen Klasse zu erschaffen suchte, aufgeführt. Sie dienten vor allem der Propaganda neuer hygienischer, moralischer und politischer Standards unter der oftmals ungebildeten und analphabetischen Bevölkerung, sie dienten der Propaganda einer neuen sowjetischen Moral und Gesellschaftsordnung. Im Skript des *Gerichts über die Verwaltung des Kooperativs (Sud nad upravleniem kooperativa)* von A. Speranskij und Ja. Manevič finden sich hierzu sehr anschauliche methodische Anmerkungen: „Der Schwerpunkt liegt hier ausschließlich auf der Agitation sowie auf der Absicht, den Zuhörer zu bestimmten Handlungen zu motivieren, auf der Propaganda bekannter Ideen und der Verwicklung des Publikums in eine

16
 Centr tjažesti zdes'
 ležit isključitel'no v
 agitacii i pobuždenii
 slušatelej k
 opredelennym
 dejstvjam, propagande
 izvestnych idej i
 vovlečenii auditorii
 v spor i obmen
 mnenij, v pobuždenii
 ee k dal'nejšim
 iskanijam. Für diesen
 Hinweis und weitere
 Anmerkungen zu den
 Zielen der Agitgerichte
 danke ich sehr herzlich
 Gianna Frölicher,
 die derzeit an einer
 Lizentiatsarbeit am
 Slavischen Seminar
 der Universität Zürich
 mit dem Titel *Die
 Rolle der „svideteli“
 (Zeugen) in den Agitsud-
 Inszenierungen* arbeitet.

17
 Zadačeј pokazatel'nogo
 processa javljaetsja
 ne nakazanie,
 a propaganda
 opredelennyh idej;
 poetomu obvinitel'
 i zaščitnik dolžnyj
 sosredotačivat'
 v svoich rečach
 vnimanie ne na
 ličnosti podsudimych
 i ne na prestupnyh
 faktach, a na tech
 obščich uslovijach,
 kotorymi prestuplenie
 bylo vyzvano.

18
 In den späteren
 Agitgerichten, die sich
 zeitlich bereits den
 frühen politischen
 Schauprozessen ab
 1928 annähern, ist
 die Möglichkeit der
 Reintegration der
 Angeklagten immer
 weniger gegeben. In
 B. Sigals *Sud nad* →

Diskussion und einen Meinungs austausch, auf der Motivation des Publikums zu weiteren Schritten“¹⁶ (5). Wie in den späteren politischen Schauprozessen wurde auch schon in den theatralen Agitgerichten ein innerer Feind des Volkes konstruiert, beispielsweise in Gestalt eines Alkoholikers, einer Rabenmutter oder einer Quacksalberin. Hierbei handelte es sich jedoch nicht um reale Verbrechen oder reale Verbrecher nach dem Gesetzbuch, sondern um von Laiendarstellern verkörperte soziale Typen, die letztendlich nicht wegen ihrer Taten selbst, sondern wegen der alten (zaristischen) Gesellschaftsordnung, die sie verkörperten, angeklagt waren, da deren Überbleibsel den Aufbau der neuen sozialistischen Ordnung behinderten. Speranskij und Manevič merken hierzu an: „Die Aufgabe des Schauprozesse [gemeint sind die Agitgerichte, Anm. d. Verf.] ist nicht die Bestrafung, sondern die Propaganda bestimmter Ideen; deswegen sollten sich der Ankläger und der Verteidiger in ihren Plädoyers nicht auf die Persönlichkeit des Angeklagten oder auf die verbrecherischen Fakten konzentrieren, sondern auf jene allgemeinen Umstände, durch die das Verbrechen begünstigt wurde“¹⁷ (11). Nach entsprechender Reue und Geständnis konnten die Angeklagten (zumindest in den früheren Agitgerichten)¹⁸ so in die Gesellschaft reintegriert werden (Cassiday 53), denn ihre Verfehlungen wurden im Gegensatz zu den vorsätzlich begangenen Verbrechen der Schauprozesse nur aus Dummheit, Unwissenheit oder Übermut begangen. Im Zentrum der Agitgerichte stand daher nach Frölicher nicht der einzelne Angeklagte, sondern die Gesellschaft als Ganzes. Agitgerichte waren moralische Gerichte. Deutlich wird dies auch anhand der Funktion der Zeugenfiguren, wie Frölicher in einer ihrer zentralen Thesen herausarbeitet: „Die Zeugenfiguren in den Agitgerichten ‚bezeugen‘ meist nicht die inszenierte ‚Wirklichkeit‘ um das Verbrechen, sondern erfüllen eine performative Funktion, indem

sie die neue sowjetische Wirklichkeit bezeugen und durch den Akt des Bezeugens performativ herstellen.“

Nach diesen Ausführungen lassen sich über die bereits genannten Ähnlichkeiten der heutigen russischen Kunstgerichtsprozesse mit den sowjetischen Schauprozessen hinaus auch Ähnlichkeiten mit den Agitgerichten feststellen. So wie die Agitgerichte der Propaganda neuer sowjetischer moralischer Standards dienten, dienen auch die heutigen Kunstgerichtsprozesse der Propaganda neuer (orthodox-traditionalistischer) künstlerischer Standards seitens der Vertreter verschiedener orthodoxer Gruppierungen. Besonders deutlich wird dies anhand der Funktion der Zeugen, die auch heute – wie bereits im Abschnitt zu den moralischen Zeugen herausgearbeitet – nicht Tatsachen beschreiben, sondern ein moralisches Weltbild, d.h. einen Kunstbegriff, bezeugen, worin sie von den Zuschauern unterstützt werden. Auch die Konstruktion der zeitgenössischen Kunst per se als Feindbild der heutigen russischen Gesellschaft erinnert stark an die Konstruktion jener stereotypen Feindbilder wie sie in den Agitgerichten geschaffen wurden. Zwar ist es nicht nur aus Gründen der chronologischen Abfolge wesentlich wahrscheinlicher ist, dass die Inszenierungspraktiken der sowjetischen Schauprozesse als Vorbild für die heutigen Kunstgerichtsprozesse dienten, da diese weit stärker als die Agitgerichte im öffentlichen Bewusstsein verankert sind; doch gerade der moralische Charakter der Agitgerichte kommt in den heutigen Prozessen gegen Künstler und Ausstellungsmacher wieder verstärkt zum Tragen.

GERICHT ÜBER DIE KUNST

Wie ich anhand dieser historischen Gegenüberstellungen zu zeigen versucht habe, sind die heutigen russischen Prozesse gegen Künstler

→ *znacharkoj* (Gericht über die Quacksalberin), 1926, beispielsweise wird die Angeklagte zu zwei Jahren Einzelhaft in einer Besserungsanstalt verurteilt, auch wenn dieses Urteil aufgrund ihrer Unwissenheit auf sechs Monate Haft mit anschließender Vertreibung aus ihrem Heimatdorf abgemildert wird (27). Hier greift Cassidays Modell der grundsätzlichen Reintegration nicht mehr, denn die Angeklagte wird durch dieses Urteil aus der Gesellschaft ausgeschlossen.

19
 Predstavlennye
 na vystavke
 eksponaty ne mogut
 podlezat' ocenke
 kak prouvedenija
 iskusstva,
 prouvedenija
 chudožestvennoj
 kul'tury v sootvetstvii
 s prinjatymi
 v obščestve
 tradicionnymi
 ponjatijami i normami,
 oni ne predstavljajut
 nikakoj istoričeskoj ili
 kul'turnoj cennosti,
 ich uslovnaja
 stoimost' [...] možet
 iččisljat'sja neskol'kimi
 sotnjami rublej [...].

und Ausstellungsmacher im Allgemeinen und gegen die Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* im Besonderen nicht nur Prozesse gegen einzelne Personen, sondern sie sind auch (und möglicherweise in erster Linie) moralische Prozesse: Sie sind moralische Prozesse gegen die zeitgenössische Kunst als gesellschaftliches und kulturelles Phänomen, die mit ihrem konventionslosen Umgang mit den gängigen religiösen und nationalen Symbolen dem tradierten Umgang mit diesen Symbolen zuwiderläuft. Einer der grundlegenden Vorwürfe der Anklagevertreter ist denn auch die Verwendung religiöser Symbole in einem profanen Kontext, im Kontext der Gegenwartskunst, wodurch diese mit einer in Russland – nicht zuletzt aufgrund des jahrzehntelangen Kunstdiktats des Sozialistischen Realismus – immer noch weit verbreiteten konservativ-traditionalistischen Auffassung von der Kunst als Sphäre des Schönen und Erhabenen bricht.

In den Augen der Anklagevertreter handelt es sich bei der zeitgenössischen Kunst lediglich um „Pseudokunst“ („psevdoiskusstvo“) (gif.ru) ohne jeglichen traditionellen oder künstlerischen Wert, wie es ein Zeuge der Anklage im Prozess gegen die Ausstellung *Vorsicht, Religion!* formulierte: „Die auf der Ausstellung gezeigten Exponate können nicht als Kunstwerke, als Werke einer künstlerischen Kultur in Einklang mit den in der Gesellschaft üblichen traditionellen Begriffen und Normen beurteilt werden; sie besitzen keinen historischen oder künstlerischen Wert; ihr Wert [...] beläuft sich vielleicht auf einige hundert Rubel“¹⁹ (Rjachovskij 6). Darüber hinaus ist im Kontext der Gerichtsfälle oftmals die Rede von einem „satanistischen Kult“ („satanskij kul't“) anstelle von zeitgenössischer Kunst, wodurch die Gegenwartskunst von ihren Widersachern überaus findig als das Böse schlechthin diskreditiert wird: „Das erste Happening hat meiner

Meinung nach Satan durchgeführt, als er in Gestalt der Schlange Eva den Apfel geschenkt hat“²⁰ (Sergeev 6).

Bereits nach dieser lediglich ausschnitthaften Betrachtung der Position einiger orthodoxer Kirchenvertreter und Gläubigen gegenüber der zeitgenössischen Kunst drängt sich der Eindruck auf, dass die orthodoxe Gemeinschaft nicht nur die Deutungs- sowie die Verwendungshoheit über die religiösen Symbole für sich beansprucht, sondern darüber hinaus auch die Entscheidungsgewalt darüber, was zulässige und im Gegensatz dazu unzulässige Kunst ist: Genau dies versuchte sie in den beiden Verfahren gegen die Organisatoren der Ausstellungen *Vorsicht, Religion!* und *Verbotene Kunst 2006* per Richterspruch zu fixieren, um ein Exempel zu statuieren. Indem Kirchenvertreter auf diese Weise die Kunstproduktion „notwendigen“ Themen und „korrekten“ Ausdrucksformen zu unterwerfen suchen, rücken sie unweigerlich in die Nähe der institutionalisierten Verfechter der alternativlosen Doktrin des Sozialistischen Realismus.

Auch deswegen ist der Prozess gegen die Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* zu einem großen Teil ein moralischer Prozess, in dem „abweichende“ künstlerische Normen und eine andere Vorstellung von Ästhetik verhandelt wurden, und erst in zweiter Linie ist er ein juristischer Prozess. Mit juristischen Mitteln sollten hier gesetzliche Normen der zukünftigen Kunstproduktion festgelegt werden. Im Unterschied zu den früheren moralischen Agitgerichten jedoch, in denen die Angeklagten trotz ihrer (aus Unwissenheit begangenen) Verfehlungen nach einem Reuebekenntnis in die Gesellschaft reintegriert wurden, besteht diese Möglichkeit für die heutigen Angeklagten nicht: Ihre Verbrechen werden als vorsätzliche gewertet, und daher sind ihre Strafen heute – wie auch in den Schauprozessen – juristisch und real, eine Reintegration in die Gesellschaft ist nicht vorgesehen. ♡

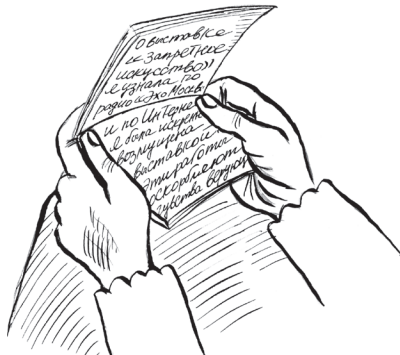
20
Pervyj cheppening, po
moemu razumeniju,
provel Satana v adu,
kogda vselilsja v zmeja
i Eve jabloko podaril.

→ **ABB.1**
Archiv Andrej
Erofeev



→ **ABB.2**
©Viktoria Lomasko

→ **ABB.3**
©Viktoria Lomasko





Literatur

- CASSIDAY, JULIE, 2000: *The Enemy on Trial*. DeKalb, Illinois: Northern Illinois University Press.
- CHARČENKO, ALJA, 2005: Provokacija tjaželobol'nych ljudej. *Kommersant* 16 (3100). www.kommersant.ru/doc/543430. 01. Februar.
- ĖNEEVA, NATALJA, 2003: Iskusstvedčeskoe ékspertnoe zaključenie po ugovolnomu delu №4616. Moskau: Taganskaja mežrajonnaja prokuratura. 28. November.
- Ders., 2008: Iskusstvedčeskoe ékspertnoe zaključenie po ugovolnomu delu №402588. Moskau: Taganskaja mežrajonnaja prokuratura. 20. April.
- FRÖLICHER, GIANNA, 2011: *Die Rolle der „svideteli“ (Zeugen) in den Agitsud-Inszenierungen*. Zürich. In Vorbereitung.
- HEDELER, WLADISLAW, 2003a: *Chronik der Moskauer Schauprozesse 1936, 1937 und 1938. Planung, Inszenierung und Wirkung*. Berlin: Akademie Verlag.
- Ders., 2003b: Ezhov's Scenario for the Great Terror and the Falsified Record of the Third Moscow Show Trial. In: *Stalin's Terror. High Politics and Mass Repression in the Soviet Union*. Hg. Barry McLoughlin, Kevin McDermott. London: Palgrave Macmillan. 34-55.
- Dopros svidetelja obvinenija Ljukšina Michaila Aleksandroviča, 2004. Moskau: Taganskaja mežrajonnaja prokuratura. 10. November.
- IVANČENKO, NATAL'JA, 2009: Ne byval, no ocuždaju. Agressivnye svideteli vynesli „prigovor“ éks-direktoru Centra-muzeja

- Sacharova. *Novye izvestija*. www.newizv.ru/culture/2009-09-29/115088-ne-byval-no-osuzhdaju.html. 29. September.
- LOMASKO, VIKTORIA, Nikolaev, Anton, 2011: *Zapretnoe iskusstvo*. Sankt Petersburg: Boomkniga.
- MARKOVA, NATALJA, 2003: Social'no-kul'turnoe ékspertnoe zaključenie po ugovnomu delu №4616. Moskau: Taganskaja mežrajonnaja prokuratura. 28. November.
- NARODNYJ SOBOR, 2007: O privlečenii k ugovolnoj otvetstvennosti organizatorov vystavki „Zapretnoe iskusstvo 2006“. www.pravaya.ru/word/586/11621. 20. März.
- NESTEROV, VADIM, KVAŠA, SEMEN, 2007: Prokuratura protiv „mozgovogo gnojá“. www.gazeta.ru/culture/2007/03/21/a_1502714.shtml. 21. März.
- OBVINENIE A.V. EROFEEVA PO UGOLOVNOMU DELU №402588. Moskau: Taganskaja mežrajonnaja prokuratura. 8. Juli.
- PIRKER, THEO, 1963: *Die Moskauer Schauprozesse 1936–1938*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- PIROTTE, PHILLIPE, 2005: The Refusal of Allegory: Ivan Grubanov, Visitor. In: *Ivan Grubanov: Visitor*. Belgrad: Muzej savremene umetnosti. 9–12.
- Pis'ma graždan v svjazi s vystavkoj „Zapretnoe iskusstvo – 2006“, 2007. www.sakharov-center.ru/museum/exhibitionhall/forbidden-art/people-said.php.
- Prozessbericht über die Strafsache des trotzistisch-sinowjewistischen terroristischen Zentrums*, 1936. Moskau: Volkskommissariat für Justizwesen der UdSSR.
- Prozessbericht über die Strafsache des sowjetfeindlichen trotzkistischen Zentrums*, 1937. Moskau: Volkskommissariat für Justizwesen der UdSSR.

- Prozessbericht über die Strafsache des antisowjetischen „Blocks der Rechten und Trotzlisten“, 1938: Moskau: Volkskommissariat für Justizwesen der UdSSR.
- RILE, EVGENIJA, 2009a: Očerednoe sudebnoe zasedanie po delu o vystavke ‚Zapretnoe iskusstvo – 2006‘. www.sakharov-center.ru/news/2007/forbidden-pollice/?t=090924. 26. September.
- Ders., 2009b: Očerednoj svidetel’. Delo o vystavke ‚Zapretnoe iskusstvo – 2006‘. www.sakharov-center.ru/news/2007/forbidden-pollice/?t=091002. 3. Oktober.
- Ders., 2009c: Ja vystavku ne videla, no ja o nej slyšala. Delo o vystavke ‚Zapretnoe iskusstvo – 2006‘. www.sakharov-center.ru/news/2007/forbidden-pollice/?t=091007. 8. Oktober.
- Ders., 2009d: ‚Ja čestno služil, Vaša čest’. Ja služil tam, gde očen’ tjaželo služit’... Delo o vystavke ‚Zapretnoe iskusstvo – 2006‘. www.sakharov-center.ru/news/2007/forbidden-pollice/?t=091016. 17. Oktober.
- Ders., 2009e: ‚Byla ešče odna fotografija u sledovatelja, no zdes’ eè net ...‘ Delo o vystavke ‚Zapretnoe iskusstvo – 2006‘. www.sakharov-center.ru/news/2007/forbidden-pollice/?t=091023. 25. Oktober.
- Dopros svidetelja obvinenija Rjachovskogo Sergeja Vasil’eviča, 2005. Moskau: Taganskaja mežrajonnaja prokuratura. 10. Februar.
- ROGOWIN, WADIM S., 1998: *1937. Jahr des Terrors*. Essen: Arbeiterpresse Verlag.
- SASSE, SYLVIA, 2009: *Wortsünden: Beichten und Gestehen in der russischen Literatur*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- SCHMIDT, SIBYLLE, 2009: *Zeugenschaft. Ethische und politische Dimensionen*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Dopros svidetel'ja obvinenija Sergeeva Vladimira Sergeeviča, 2004.

Moskau: Taganskaja mežrajonnaja prokuratura. 10. November.

SIGAL, B., 1926: *Sud nad znacharkoj*. Moskau: Žizn' i znanie.

Sledstvie po delu vystavki ‚Zapretnoe iskusstvo 2006‘, 2007. *maponz.*

info/index.php?option=com_content&task=view&id=1010&Itemid=9.

20. November.

V Russkoj pravoslavnoj cerkvi ob"javljajut nerukopožatnymi

organizatorov vystavki ‚Zapretnoe iskusstvo – 2006“ v

moskovskom muzee Sacharova, 2007. *www.interfax-religion.*

ru/?act=news&div=17161. 16. März.

VASILE'VA, VERA, 2009a: Iskustvennoe prestuplenie. *www.sakharov-*

center.ru/news/2007/forbidden-pollice/?t=090911. 11. September

Ders., 2009b: Ėkstremitisty i chuligany. Organizatorov vystavki

‚Zapretnoe iskusstvo – 2006‘ nazvali chuliganami. *www.sakharov-*

center.ru/news/2007/forbidden-pollice/?t=090917. 17. September.

Zajavlenie frakcii ‚Rodina‘ v svjazi s provedeniem v Moskve vystavki

‚ėkspozicii sovremennogo iskusstva‘, 2005. *www.gif.ru/themes/*

society/rodina/. 2. März.

Summary

In my text “‘Sud nad iskusstvom’ or How the court case against the exhibition *Forbidden Art 2006* turned from a legal action into a moral one” I am analyzing certain strategies of the prosecution counsel, which made this legal action appear as a theater play. The curator of the exhibition Andrei Erofeev and the director of the exhibition venue, the Andrei Sakharov Center in Moscow, Juri Samodurov were sued by different representatives of orthodox organizations and charged with incitement to religious and national hatred under Art. 282, Par. 2b. In 2010 they were found guilty. The court case itself at various points very much resembled a theater play put on stage – starting with a “casting” of the witnesses through the Internet, cheat sheets for the witnesses with the text of their testimonies in the courtroom and coming to an end with comments and applause from the audience for their performances.

Due to its resemblance to a play in the courtroom the trial of Erofeev and Samodurov is highly reminiscent of the Soviet show trials, which were consciously based on theatrical features such as a more or less set script. One can cite numerous interferences in the court case against *Forbidden Art 2006* and the soviet show trials in terms of their theatrical (not political) features, among them letter and media campaigns generating a specific rhetoric serving the aim to characterize the “inner enemy” of the state. But in terms of the legal action against the organizers of the exhibition *Forbidden Art 2006*, it was not only individuals who were charged for the purpose of identifying an inner enemy, as was the case in the Soviet show trials, but contemporary art as a whole.

Herein lies a significant parallel between today's trial and the predecessors of the show trials – the mock trials. The mock trials of early Soviet times were theatrical plays with amateur actors and dramatized legal proceedings to be taken as actual legal precedents. Until the early 1930s the fictional courtroom of the mock trial concerned itself with the creation and maintenance of new socialist morality. Therefore mock trials were not legal cases but moral cases. As they served the creation of new Soviet moral norms, the trial against *Forbidden Art* 2006 served the creation of new (traditionalistic and orthodox) artistic norms.

The trial of Erofeev and Samodurov (and also other trials of artists and curators in today's Russia in general) is therefore a moral case against contemporary art as a single social and cultural phenomenon, which deals irreverently with popular religious and national symbols in a way radically opposed to a traditionalistic approach to these symbols. One gets the impression that the orthodox society claims not only the exclusive right to interpret and utilize these symbols but also the power to decide what is acceptable art and what is not. This trial was designed to make an example to manifest aesthetic categories of art production as contemplated under the law.

Sandra Frimmel

is an assistant professor at the Slavic Seminar at Zurich University in the framework of the SNF project "Art and literature on trial". Before that she worked as a curatorial assistant at the Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz. Selected publications: Von Perestrojka bis Putin. Die russische Gegenwartskunst zwischen künstlerischer Autonomie und staatlicher Kontrolle. In: Passion Bild. Russische Kunst seit 1970. Die Sammlung Arina Kowner.

Ed. Arina Kowner. Zurich 2010: Scheidegger & Spiess. 58–69; Wie frei sind die Künste im heutigen Russland? kultura. Russland-Kulturanalysen 4/2007. Bremen: Forschungsstelle Osteuropa (guest editor).