



**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

Der Fall Verbotene Kunst 2006 – Gerichtsverhandlung oder Theaterstück?

Frimmel, Sandra

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-81363>

Conference or Workshop Item

Originally published at:

Frimmel, Sandra (2011). Der Fall Verbotene Kunst 2006 – Gerichtsverhandlung oder Theaterstück? In: Kunst und Literatur vor Gericht. Ein Gespräch, Kulturzentrum bei den Minoriten Graz, 26 November 2011.

Der Fall *Verbotene Kunst 2006* – Gerichtsverhandlung oder Theaterstück?

Einleitung

Gerichtsprozesse oder, allgemeiner formuliert, gerichtliches Vorgehen in Form von Klagen gegen Künstler und Ausstellungsmacher sind in der Kunstgeschichte alles andere als eine Seltenheit, kommen jedoch selten so gehäuft vor wie in Russland seit Ende der 1990er. So wurden 1998 und 2000 der Performancekünstler Avdej Ter-Oganjan sowie der Aktionskünstler und Regisseur Oleg Mavromatti wegen „Schürens von religiösem und nationalem Hass“ angeklagt. Diese beiden Verfahren laufen derzeit noch, weil beide Künstler angesichts der drohenden rechtlichen Konsequenzen aus Russland emigriert sind. Der Prozess ebenfalls wegen „Schürens von religiösem und nationalem Hass“ gegen die Organisatoren der Ausstellung *Vorsicht, Religion!*, die Anfang 2003 im Moskauer Andrej-Sacharov-Zentrum gezeigt wurde, endete Mitte 2005 für zwei der drei Angeklagten, darunter auch der damalige Direktor des Sacharov-Zentrums Jurij Samodurov, mit einem Schuldspruch und der Verurteilung zu einer Geldstrafe. Der jüngste Prozess gegen die Organisatoren der Anfang 2007 gezeigten Ausstellung *Verbotene Kunst 2006*, gegen den Kurator Andrej Erofeev und gegen den bereits erwähnten Jurij Samodurov, endete Mitte 2010 ebenfalls mit einem Schuldspruch der beiden Angeklagten und ebenfalls mit ihrer Verurteilung zu Geldstrafen. Im Zuge dieses Prozesses, über den ich heute vor allem sprechen möchte, ist ein ganz besonderes Dokument entstanden, das die Grundlage für meinen heutigen Vortrag bildet, nämlich eine Gerichtstreportage mit dem Titel *Verbotene Kunst* von der Zeichnerin Viktoria Lomasko und dem Politik-Journalisten Anton Nikolaev, die im Herbst dieses Jahres erschienen ist. (Abb. Cover)

Die Gerichtsreportage

Diese Reportage über den Prozess gegen die Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* ist zwar, das möchte ich gerne am Rande erwähnen, die erste, jedoch bei Weitem nicht die einzige Gerichtsreportage von Viktoria Lomasko und Anton Nikolaev. Ihr folgten weitere Gerichtsreportagen, zum Beispiel über den Prozess wegen fingierten Drogenbesitzes gegen den Nowosibirsker Künstler Artem Loskutov, über die Prozesse

gegen Sergei Mochnatkin und gegen den Journalisten Michail Beketow sowie gegen unrechtmäßig entlassene Dozenten der Moskauer Staatlichen Universität für Druckwesen. Zeitgleich zum Prozess gegen Erofeev und Samodurov ist 2010 auch noch eine Reportage von Lomasko allein, d.h. ohne Nikolaevs Texte, während des zweiten Prozesses gegen Michail Chodorkovskij und Platon Lebedev entstanden. Zeichnungen, das ist soweit bekannt, sind zumeist die einzige Möglichkeit, einen visuellen Eindruck vom Geschehen vor Gericht zu erhalten, da Foto- und Filmaufnahmen in den meisten Ländern zum Schutz der Persönlichkeitsrechte nicht gestattet sind. Grundlegend ist dabei jedoch nicht eine möglichst genaue oder realistische Wiedergabe der Motive, sondern die Konzentration auf jene Details, die die psychologischen Hintergründe des Prozesses aufdecken. Es geht weniger um eine objektive Fixierung, als vielmehr um eine emotionale Interpretation des Gehörten und Gesehenen. Die Zeichnungen sind daher keinesfalls – und in diesem speziellen Fall umso weniger – naturalistische Porträts der am Prozess Beteiligten, sondern subjektive Nacherzählungen der Episoden vor Gericht¹, wie man auch hier sehr schön sieht: (Abb.). ((Linkes Bild)) Ja und nu‘? Wo ist der Staatsanwalt? ((obere Sprechblase)) Wir leben heute in einer Konsumgesellschaft. Meine Frau zum Beispiel will jeden Tag neue Strümpfe... ((untere Sprechblase)) Dann malen Sie Ihre Frau doch zu Hause! ((Text)) Richterin Alexandrowa überrascht immer wieder durch ihre Taktlosigkeit, die manchmal schon an Rücksichtslosigkeit grenzt. Bisweilen erinnert ihr Verhalten an eine Lehrerin aus einem Arbeiterviertel.

In Gerichtszeichnungen allgemein fließen verschiedene Blickwinkel, verschiedene Szenen ineinander, wodurch eine spezifische Zusammenfassung des Geschehens gegeben wird – es entsteht ein originelles Konzentrat, das sich auf einem schmalen Grat zwischen Fakten und persönlichen Eindrücken des Zeichners bewegt.² Eben hierin liegen auch die Stärken der Gerichtsreportage von Lomasko und Nikolajew. Die Künstler/Reporter erfassen sehr feinsinnig die charakteristischen Verhaltensmuster der am Prozess Beteiligten und kommentieren die so entstandenen Bilder mit schnörkellos-unpathetischen, beinahe trockenen, höchst präzisen Texten, von denen ich einige noch näher vorstellen werde.

¹ Vgl. ebd.

² Vgl. ebd., S. 68.

Im Unterschied zu traditionellen Gerichtsreportagen über skandalträchtige Mord- oder Betrugsprozesse widmet sich die Reportage von Lomasko und Nikolaev einem Thema, das in der Geschichte der Gerichtsreportage bisher keine Rolle spielte, nämlich der Kunstfreiheit, damit, wie Lomasko selber sagte, „die Öffentlichkeit die Ereignisse nicht vergisst“³. Ihre Reportage unterscheidet sich von herkömmlichen Gerichtsreportagen auch durch ihren tagebuchartigen Charakter. Sie erzählt nicht nur vom Geschehen im Gerichtssaal, sondern auch vor dessen Türen (Abb.) und schließt insbesondere teils sehr persönliche Kommentare der Autoren ein. Lomasko sagte hierzu: „Das sind nicht einfach nur Skizzen nach der Natur [...], das ist ein Reportagecomic, [...], sozusagen der einzige ‚Dokumentarfilm‘ über den Prozess.“⁴ Während ein klassischer Gerichtsjournalist zu Unvoreingenommenheit und Objektivität verpflichtet ist, stehen Lomasko und Nikolaev unzweifelhaft auf der Seite der Angeklagten. „Wir haben die Kunstszene unterstützt, zu der wir uns zugehörig fühlen, und wir haben Menschen unterstützt, die wir sehr schätzen. [...] Bereits die ersten Reportagen haben dazu beigetragen, die Aufmerksamkeit verstärkt auf den Prozess zu lenken“⁵, wie sie sagen. Hierzu muss ich kurz anmerken, dass die einzelnen Reportagen bereits während des Prozesses sukzessive auf dem Blog der Künstlerin erschienen sind. Im Unterschied zu den gängigen skizzenhaften Gerichtszeichnungen verwendet Lomasko aus dem Comic entlehnte Sprechblasen, um die Zitate ihrer Helden und Antihelden im Bild unterzubringen. Durch diese Sprechblasen wird das Moment der subjektiven Interpretation in ihren Zeichnungen noch verstärkt, und die Gerichtsreportage über den Prozess gegen die Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* wird zu einem speziellen Comic (auch wenn die Geschichte nicht wie im klassischen Comic in einer Bildfolge erzählt wird, sondern in Bild und Text gleichermaßen): Sie wird, wie ich das nennen möchte, zu einem Gerichtscomic, dessen Besonderheit in einer einzigartigen Synthese aus Gerichtsreportage, Comic und Tagebuch liegt.

³ Wiktoria Lomasko: „Email an Sandra Frimmel“, Moskau/Zürich 17.02.2011.

⁴ Ebd.

⁵ Ebd.

Theater und Gericht

Was diese Gerichtsreportage nun besonders deutlich macht, ist die enorme Nähe des Prozesses zu einer Theaterinszenierung. Zwar ist jede Gerichtsverhandlung, das möchte ich an dieser Stelle vorausschicken, per se in ihren Redeweisen, Techniken und Strategien den Bedingungen des Theaters angepasst. So steuert beispielsweise die Prozessordnung als „Skript“ den Ablauf, die Redepositionen und Redeformeln des Verfahrens. Sie legt nicht nur den Ablauf des Verfahrens fest, sie weist auch jedem am Verfahren Beteiligten – ganz wie im Theater – eine bestimmte Rolle darin zu. So sind in der Inszenierung auf der Bühne des Rechts jene Personen, die zur Justiz gehören, letztendlich Schauspieler ihres Amtes, und auch die vor Gericht zitierten Personen sind Schauspieler ihrer selbst. Daher ist in der Rechtsgeschichtswissenschaft auch die Rede von einem „Prozessdrama“, obwohl der Verfahrensausgang vor Gericht im Unterschied zum Theater nicht von vornherein festgelegt, sondern offen ist. Mich interessieren nun gerade in Abhebung von diesem Prozessdrama jene inszenatorischen Mittel der Anklage, die wesentlich über diese theatralen Ausgangsbedingungen jeder Gerichtsverhandlung hinausgehen. Die Anklagevertreter brechen insbesondere mit einer der Grundvoraussetzungen eines ordentlichen Gerichtsverfahrens: mit der Offenheit sowohl der inhaltlichen Entwicklung des Verhandlungsverlaufs als auch mit der Offenheit des Verfahrensausgangs. Gerade hierdurch nähern sie das Gerichtsverfahren einer Theaterinszenierung an, in der zusätzlich zu den Rahmenbedingungen auch Handlung und Text vorgegeben sind. Wie genau die Anklagevertreter hierbei vorgehen, möchte im Folgenden anhand einiger besonders eindrücklicher Beispiele aus Lomaskos und Nikolaevs Gerichtsreportage und auch aus den Prozessakten selbst veranschaulichen.

Inszenierungsstrategien

Die Ausstellung

(Abb. Ausstellungsraum) Erst einmal möchte ich kurz auf die Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* selbst, d.h. auf ihr Konzept und die gezeigten Werke, eingehen. Die Ausstellung 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, d.h. teilweise von einer Kommission kurz vor der Ausstellungseröffnung abgehängt worden waren. 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 PG, von Avdej Ter-Ogan'jan und Ilya Kabakov (Abb.). 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“ (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“⁶ (Narodnyj sobor).

Der Prozess

Das Casting

Nachdem aufgrund dieser und weiterer Klagen im 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 sogenannten „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

⁶ Dannaja provokacionnaja vystavka grubo narušajet obščestvennyj porjadok i javljaetsja otkrovennym vyzovom obščestvennoj morali i npravstvennosti.

Taganer Bezirksstaatsanwaltschaft [...] erwartet“⁷ (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“⁸ (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 wie Auslassungen oder Hinzufügungen einiger weniger Worte oder Sätze an die Staatsanwaltschaft schickten, um zu bezeugen, dass ihre religiösen Gefühle verletzt wurden.

Im Anschluss an diese sorgfältig geplante Briefkampagne gab ein Teil der „Mitfühlenden“ – die übrigens die späteren Zeugen vor Gericht sind – ihre Aussagen vor dem bereits erwähnten Untersuchungsführer zu Protokoll. Diesen Zeugenaussagen lagen wie bereits den Briefen ein beziehungsweise mehrere vorgefertigte schablonenhafte Texte zugrunde, die die Einreichenden ebenfalls wörtlich übernehmen oder noch individuell ergänzen konnten, sodass die Protokolle der Zeugenaussagen teilweise bis in die Rechtschreibfehler hinein identisch waren. In diesen protokollierten Zeugenaussagen steht zum Beispiel (um einen kleinen Einblick in die Argumentationsstrategien zu geben), dass von den „Provokateuren, also von den Ausstellungsorganisations [...]“, 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“⁹ und „dass nichts von dem auf der Ausstellung Gezeigten einen Bezug zur Kultur hat“¹⁰. Ein anderes oft wiederholtes Zitat lautet: „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

⁷ Načato sledstvie po delu vystavki ‚Zapretnoe iskusstvo 2006‘ [...]. Vsech neravnodušnykh prosim prinjat’ učastie v kačestve svidetelej. Sledstvie vedet Korobkov Evgenij Evgen’evič, vsech želajuščich ždet po adresu [...] Tagansk(oj) prokuratur(y) [...].

⁸ [...] mogut vystupit’ ne tol’ko ljudi, posetivšie vystavku, no tak že vse, vozmuščennye rabotami, predstavlennymi na dannoj vystavke.

⁹ 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.

¹⁰ [...] čto vse predstavlennoe na vystavke nikakogo ontošenija k kul’ture ne imeet.

nationalen Hass sowie Feindschaft zu schüren“¹¹. Insgesamt fanden sich auf diese Weise genau 130 Zeugen der Anklage, die zu einer Aussage vor Gericht bereit waren. Aufgrund des mehrstufigen Auswahlverfahrens (1. die Briefkampagne und 2. die Protokollierung der Zeugenaussagen) erinnert diese Prozedur, wie ich meine, unweigerlich an ein Casting für ein Theaterinszenierung, auch wenn dieses Auswahlverfahren keine abgelehnten Bewerber kennt und jeder willige Bewerber eine Rolle in dem Gerichtsstück erhielt.

Proben, Auftritt und Applaus

Mit dem Prozessbeginn Ende Mai 2009 begannen zeitgleich die Unterweisungen der Zeugen, die durch den Aufruf der Volkskirche rekrutierten worden waren. Wie diese Instruierungen vor sich gingen, wird jedoch nicht anhand der Protokolle der einzelnen Sitzungen vor Gericht ersichtlich, und dies ist jetzt der Moment, in dem ich endlich zur eigentlichen Gerichtsreportage übergehen werde.

(Abb.) 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. 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 Nikolaev schreibt dazu: „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“. (Abb.) In der darauffolgenden Zeichnung hat Viktoria Lomasko festgehalten, wie der Zeuge Nalimov der nächsten Zeugin Tatjana Areškevič vor allen Leuten genaue Instruktionen gibt und ihr den besagten Spickzettel zusteckt. ((Text)) Nalimow gibt der Zeugin Areschkewitsch vor allen Leuten genaue Instruktionen und steckt ihr einen Spickzettel zu. Jerofejew fotografiert diese Szene und nimmt die Unterweisung mit seinem Diktiergerät auf.

¹¹ 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.

(Abb.) Im Zeugenstand schließlich, eingefangen in der dritten Zeichnung des Kapitels, liest die Zeugin ihre Aussage vom Spickzettel ab, den man auf dem Rednerpult durchblitzen sieht: „Von der Ausstellung habe ich aus Radio erfahren. Die Arbeiten habe ich im Internet gesehen“. Diese Instruierung der Zeugen sowie die Aushändigung der Spickzettel mit dem Text der Zeugenaussage erinnert – im Anschluss an das bereits erwähnte Casting der Zeugen – stark an Proben für eine Inszenierung mit vorher verteilten Rollen. Allerdings haben die Laiendarsteller auch während der Aufführung noch, d.h. während ihres Auftritts im Zeugenstand, Mühe, ihren Text zu behalten und aufzusagen. (Abb.) ((Čerepanova nur kurz als Beispiel für weitere Zeugen zeigen, nicht jedoch übersetzen.))

Die vom Blatt abgelesenen Zeugenaussagen glichen sich (logischerweise) im Wortlaut, wurden aber dennoch (oder gerade deswegen) wohlwollend aus dem Saal kommentiert. (Abb.) 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, sozusagen die ihre schauspielerische Leistung bewertet: „Sonja macht ihre Sache heute wirklich gut“. (Abb.) Auch im dritten Kapitel des Gerichtscomics „Orthodoxie oder Tod“ („Pravoslavie 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. Wie diese Beispiele zeigen, nahmen die im Saal Anwesenden, genauer gesagt 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 Gerichtsurteil 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. ((Sprechblase)) Die orthodoxe Öffentlichkeit hat erst durch den Untersuchungsführer von der Ausstellung erfahren.

((Text)) 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 Stawitskaja ironisch. „Zu wenig!“, rief das Publikum, „Erschießen!“.

Nach diesen Beispielen für die verschiedenen Etappen des Gerichtsverfahrens wird deutlich, 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 runden 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.

Moralische Funktion des Prozesses

Durch die Anwendung dieser theatralen Inszenierungspraktiken werden offensichtliche Rechtsbrüche begangen. Es ist für mich jedoch weniger wichtig, 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 auswendig gelernten Aussagen der Zeugen der Anklage vor Gericht. Bereits anhand der beispielhaften Episode mit der Zeugin Areškevič wurde deutlich, dass es sich bei den Zeugen der Anklage nicht um Zeugen im juristischen Sinne handelt, also um Personen, die durch ihre eigene Wahrnehmung ohne eigenes Interesse 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 die

meisten 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 also aussagen, dass ihre eigenen Gefühle verletzt wurden, bezeugen sie ihre persönliche Betroffenheit und erscheinen weniger als Zeugen, sondern sie stilisieren sich vielmehr als Opfer. Durch ihre hohe Zahl (wie schon erwähnt 130) versuchen sie zudem, sich im Gerichtssaal nicht als Einzelpersonen, sondern als Gemeinschaft und somit auch 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“ im juristischen Sinn (Schmidt 72), sondern sie haben vor allem eine politische Funktion. Ihre Zeugenschaft dient in diesem Fall, wie ich denke, dazu, die Identität einer Gemeinschaft zu konstituieren, indem hier Werte sowie der Glaube an diese Werte bezeugt werden (72). Die Zeugen der Anklage sind im Prozess gegen *Verbotene Kunst 2006*, aber auch schon im vorherigen Prozess gegen die Ausstellung *Vorsicht, Religion!*, weniger Garanten des Rechts, sondern vielmehr Garanten kollektiver Identität (72). Sie bezeugen keine Tatsachen oder Ereignisse, sondern sie bezeugen ihre verletzten Gefühle, und durch ihre verletzten Gefühle bezeugen sie ein bestimmtes, in diesem Fall traditionalistisch-orthodoxes Wertesystem. Sie sind daher eigentlich keine juristischen Zeugen, keine Gerichtszeugen, 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.

Kunstbegriff

Diese Gesellschaftsordnung, die die Zeugen der Anklage vor Gericht verteidigen, wird anhand eines spezifischen Kunstbegriffs abgehandelt, den ich an dieser Stelle nur

¹² Ěti ěksponaty unizili moi pravoslvanje ěuvstva. Ja vižu v ětich rabotach glumlenie nad simvolami christianstva.

anschneiden kann. 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“¹³ (Rjachovskij 6). Solche Formulierungen finden sich in unzähligen Wiederholungen in beiden grossen russischen Kunstgerichtsprozessen. 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“¹⁴ (Sergeev 6).

Bereits nach dieser lediglich ausschnittshaften 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. Kirchenvertreter versuchen auf diese Weise, die Kunstproduktion „notwendigen“ Themen und „korrekten“ Ausdrucksformen zu unterwerfen, wodurch sie unweigerlich in die Nähe der institutionalisierten Verfechter der alternativlosen Doktrin des Sozialistischen Realismus rücken. Verhandelt wird also weniger ein

¹³ Predstavlennye na vystavke eksponaty ne mogut podležat' 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 [...].

¹⁴ Pervyj cheppening, po moemu razumeniju, provel Satana v adu, kogda vselilsja v zmeja i Eve jabloko podaril.

Straftatbestand – auch wenn dieser natürlich den Ausgangspunkt des Verfahrens bildet –, sondern vielmehr eine Moralvorstellung, ein Weltbild, ein Wertesystem.

Die heutigen russischen Prozesse gegen Künstler und Ausstellungsmacher im Allgemeinen und gegen die Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* im Besonderen sind daher, und das ist meine wesentliche Schlussfolgerung, 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. Der Prozess gegen die Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* ist deswegen 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.