

Gefallene Engel und andere Shootingstars. Zur Rezeption radikaler künstlerischer Positionen in Russland

Ein Küchengespräch zwischen Tratsch und Theorie

Marina Belobrovaja, Sandra Frimmel

Die Kunstwissenschaftlerin Sandra Frimmel befasst sich in ihrer forschenden, publizistischen und kuratorischen Praxis vorrangig mit russischer Kunst des 19. bis 21. Jahrhunderts und dem Wechselverhältnis zwischen Kunst, Macht, Recht und Gesellschaft.

Das Gespräch widmet sich drei künstlerischen Positionen aus Russland: Pussy Riot, Pjotr Pawlenski und die Gruppe Woina.¹ Deren Arbeiten wurden in den letzten zehn Jahren in der westeuropäischen Öffentlichkeit als Beispiele einer Kunst diskutiert, die mit Begriffen wie Relevanz, Engagement, Radikalität, Subversion und Kritik assoziiert wird. In diesem Gespräch möchten wir nicht nur die Arbeiten dieser Künstler*innen diskutieren, sondern auch darüber, was und wie über sie berichtet und worin die Beweggründe für die Berichterstattungen liegen. Welche gesellschaftlichen Effekte haben ihre Aktionen ausgelöst? Worin besteht die Faszination an diesen künstlerischen Positionen, nicht zuletzt für den hiesigen Kunstbetrieb? Ist es etwa die Radikalität in und mittels der Kunst, die in dieser Form nicht mehr praktikabel erscheint in unserer pluralistischen Gegenwart, in der es keine klare Unterscheidung mehr gibt zwischen dem ›Guten‹ und dem ›Bösen‹?

Pussy Riot

Pussy Riot wurde 2011 als feministische, regierungs- und kirchenkritische Punkrock-Band von etwa zehn jungen Frauen gegründet. Sie traten an öffentlichen Orten wie Metrostationen, auf Busdächern oder auf dem Roten Platz mit ihren zu Markenzeichen gewordenen bunten Sturmhauben auf. Am 21. Februar 2012 wurden drei Mitglieder im Zuge ihres *Punk-Gebets* im zentralen Gotteshaus der Russisch-Orthodoxen Kirche, der Christ-Erlöser-Kathedrale, in Moskau verhaftet. Dies löste in den russischen und internationalen Medien

¹ Das Gespräch fand am 16. November 2017 im Zürcher INSTITUT statt und wurde zwecks Veröffentlichung verdichtet und aufbereitet.

zahlreiche Debatten über den Zusammenhang von Kunst, Religion und Politik aus. Über sich selbst schrieb die Gruppe: »Pussy Riot's performances can either be called dissident art or political action that engages art forms. Either way, our performances are a kind of civic activity amidst the repressions of a corporate political system that directs its power against basic human rights and civil and political liberties.«² Zwei Mitglieder von Pussy Riot, Nadeschda Tolokonnikowa und Maria Aljochina, wurden am 17. August 2012 wegen »Rowdytums aus religiösem Hass« verurteilt und verbüßten im Zuge des darauffolgenden Schauprozesses Freiheitsstrafen im Arbeitslager. Nach ihrer Entlassung Ende 2013 nahm Tolokonnikowa ihr erstes Musikvideo auf, in dem sie rappend mit typischen russischen Klischees spielt. Ihr 2016 erschienenes Buch *Anleitung für eine Revolution* wurde vor allem in den jungen politisch linksgerichteten Kreisen Europas euphorisch aufgenommen und diskutiert.³ 2017 folgte Aljochinas in Russland verbotenes Buch *Tage des Aufstands* über ihre Zeit im Untersuchungsgefängnis und im Arbeitslager.⁴

Marina Belobrovaja: Die Verhaftung von drei (mit Jekaterina Samuzewitsch) Mitgliedern der Gruppe hat die westeuropäische Öffentlichkeit stark aufgewühlt. Prominente Figuren von Madonna über Slavoj Žižek bis Hillary Clinton haben ihre Empörung über das eingeleitete Gerichtsverfahren kundgetan. Auch in der Kunstszene war eine große Welle der Solidarität zu beobachten. Wie lässt sich diese enorme Aufmerksamkeit deiner Meinung nach erklären?

Sandra Frimmel: Das ist umso erstaunlicher, wenn man bedenkt, dass die bis dahin in Russland vor Gericht angeklagten Künstler*innen und Kurator*innen wie Awdei Ter-Oganjan, Oleg Mavromatti, die Organisator*innen der Ausstellungen *Achtung, Religion!* (2003) und *Verbotene Kunst* (2006) in den westlichen Medien nur am Rande wahrgenommen wurden.⁵ Ich denke, es gibt mehrere Gründe für die enorme Aufmerksamkeit, die Pussy Riot zuteil wurde. Zum einen ging es bei Pussy Riot nicht nur um Kunst, also um einen Bereich, der allgemein nicht unbedingt die Massen mobilisiert. Ihre Aktion sprach wesentlich breitere Bevölkerungsschichten an. Schließlich handelte es sich um gezielte – und gerechtfertigte – Regimekritik. Diese Kritik, und das ist sicherlich ein weiterer Grund, wurde in Form eines Videos geäußert bzw. verbreitet, das durch das Internet überall auf der Welt rezipiert werden und somit weit über seinen lokalen Entstehungskontext hinaus wirken konnte. Drittens ging es um kluge, junge, hübsche, flippige Frauen, die mit ihren Aktionen an eine im Westen sehr bekannte Bewegung anknüpfen, nämlich an die Riot Grrrl-Bewegung 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. Und es sorgte für deutlich mehr Interesse und Anknüpfungspunkte als – überspitzt formuliert – »ältliche Kuratoren«, die in einer Menschenrechtsorganisation wie dem Sacharow-Zentrum, von dem außerhalb Russlands kaum jemand je gehört hat, Ausstellungen zum Überthema Religion und Zensur organisieren. Zuletzt hat, denke ich, auch die Untersuchungshaft und das erschreckend rüde und harte Vorgehen gegen die drei jungen Frauen viel Aufmerksamkeit generiert, denn keine*r der bisherigen Angeklagten war bis zu diesem Zeitpunkt in Untersuchungshaft genommen worden.

Marina Belobrovaja: Hast du Unterschiede zwischen der westlichen und der russischen Rezeption des Gerichtsprozesses beobachtet? Du hast ja die Bericht-

² Pussy Riot 2012.

³ Tolokonnikowa 2016.

⁴ Alechina 2017.

⁵ 1999 wurde das erste Strafverfahren der postsowjetischen (Kunst-)Geschichte eingeleitet: Der Künstler Awdei Ter-Oganjan wurde für seine Performance *Der junge Gottlose* wegen Schürens von nationalem, rassistischem und religiösem Hass, sowie Feindschaft nach Art. 282 des Strafgesetzbuches der Russischen Föderation angeklagt. Ter-Oganjan hatte auf der Moskauer Kunstmesse Art Manege Ikonenschändung auf Bestellung und gegen Bezahlung angeboten. 2000 folgte ein ähnliches Strafverfahren gegen den Künstler und Regisseur Oleg Mavromatti mit gleichlautender Anklage wegen seiner Performance *Traue Deinen Augen nicht*, bei der er sich öffentlich an ein Holzkreuz hatte nageln lassen. Auf nennenswerte internationale Resonanz stießen jedoch erst die Prozesse gegen die Organisatoren der Ausstellung *Achtung, Religion!* (2003–2005) und gegen die Organisatoren der Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* (2007–2010), die ebenso wie Ter-Oganjan und Mavromatti wegen Schürens von nationalem, rassistischem und religiösem Hass sowie Feindschaft angeklagt und auch verurteilt wurden.

erstattung auf beiden Seiten verfolgt. Zudem warst du vor Ort, als der Regisseur Milo Rau 2013, ein Jahr nach der Verhaftung der Gruppe, ein Reenactment des Prozesses im Moskauer Sacharow-Zentrum inszeniert hat.⁶

Sandra Frimmel: Es gibt sogar sehr große Unterschiede. Die lange, fast sechsmonatige Untersuchungshaft kam einer Vorverurteilung gleich, was die Staatsmedien weithin verbreitet haben. Es ist sehr einfach, jemanden als schuldig und dazu noch gefährlich erscheinen zu lassen, der oder die schon in Haft ist. Außerhalb Russlands, in Deutschland, der Schweiz, Österreich, den USA oder Großbritannien, ging es bei der Rezeption eher um die (berechtigte) Kritik, die Pussy Riot an den Beziehungen und Verflechtungen zwischen Kirche und Staat in Russland geübt haben. In Russland selbst, zumindest in den offiziellen Medien, standen der »Akt des Vandalismus« und die »Verletzung der Gefühle der Gläubigen«, die Pussy Riot angeblich durch ihre Aktion im Kirchenraum begangen haben, im Vordergrund. Ich denke, dass die öffentliche Meinung in Russland durch diese Art der Rezeption von der zunehmenden Überlagerung der Institutionen Kirche und Staat, die laut Gesetz voneinander getrennt sind, abgelenkt werden sollte.

Besonders interessant fand ich, dass im Pussy Riot-Prozess zum ersten Mal damit argumentiert wurde, dass gegen das Kirchenrecht verstoßen worden sei. Doch statt diesen Verstoß auch vor einem kirchlichen Gericht zu verhandeln, wurde der Fall vor ein weltliches Gericht gebracht, was absurder- und tragischerweise Pussy Riots Kritik untermauert. Außerdem hat sich die sogenannte orthodoxe Gemeinschaft hier zum ersten Mal öffentlich wahrnehmbar gespalten. Viele Gläubige haben protestiert und sich zugunsten von Pussy Riot geäußert, im Sinne einer christlichen Politik der Vergebung. Aber hier schritt die Russische Orthodoxe Kirche schnell ein und verbot es ihren Gläubigen regelrecht, sich verständnisvoll gegenüber Pussy Riot zu zeigen.

Marina Belobrovaja: Hat sich denn die öffentliche Wahrnehmung der Gruppe seit der Freilassung – u.a. auch durch die Veröffentlichung der Videoclips und der Bücher von Tolokonnikowa und Aljochina – verändert? Und wie würdest du die Bedeutung oder die Funktion beschreiben, die Pussy Riot heute in der westlichen und der russischen Öffentlichkeit beigemessen wird?

Sandra Frimmel: Streng genommen haben Pussy Riot weder in der russischen noch in der westlichen Öffentlichkeit irgendeine Funktion, weil Tolokonnikowa und Aljochina, die im Westen Pussy Riot repräsentieren, seit ihrer Entlassung aus dem Arbeitslager nicht mehr Mitglieder von Pussy Riot sind. Die verbliebenen Mitglieder von Pussy Riot haben das in einem Brief bereits 2014 klargestellt.⁷ 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 und durch die Freiheitsstrafe geworden sind, widersprechen diesem Geist. Die beiden verwenden mittlerweile lediglich noch das Label »Pussy Riot« für ihre Videoclips, Bücher und Performances, sind aber eigentlich nicht mehr Pussy Riot und arbeiten zudem getrennt voneinander. Darüber hinaus sorgen sie durch ihre Auftritte vor Publikum – nicht zuletzt z.B. durch eine Performance bei der Eröffnung der von dem bekannten Moskauer Galeristen und Politechnologen Marat Guelman kuratierten Ausstellung *Art Riot. Post-Soviet Actionism* in der Londoner Saatchi Gallery – für eine »Glamourisierung«

⁶ Milo Raus Reenactment *Die Moskauer Prozesse* fand vom 1. bis 3. März 2013 im Moskauer Sacharow-Zentrum statt. Dabei wurden die drei realen Gerichtsverhandlungen gegen die Organisator*innen der Ausstellungen *Achtung, Religion!* und *Verbotene Kunst 2006* sowie gegen Pussy Riot unter Teilnahme mehrerer ursprünglicher Beteiligter wie Anwält*innen, Zeug*innen, Expert*innen und Betroffenen im Theaterkontext neu aufgelegt. Die Inszenierung wurde gefilmt, woraus 2014 der gleichnamige Film hervorgegangen ist.

⁷ Pussy Riot 2014.

des Aufstands: von Punk zu Glamour. Das ist in meinen Augen eine sehr schiefe Etablierung von Pussy Riot.

Ich möchte mich allerdings keinesfalls gegen die Etablierung des Protests aussprechen. Ich halte Tolokonnikowas und Aljochinas Organisation Zona Prava (Zone des Rechts), die sie zur Wahrung und Durchsetzung der Menschenrechte von Gefangenen und zur Verbesserung der Haftbedingungen gegründet haben, für ein sehr überzeugendes Projekt – auch wenn das ein Grund für die Spaltung der Gruppe war, weil Tolokonnikowa und Aljochina damit in den Augen ihrer ehemaligen Mitstreiterinnen zu einem institutionellen Teil jener Gesellschaft geworden sind, die Pussy Riot eigentlich kritisiert.⁸ Aber die Auftritte in Musikvideos und Fernsehserien wie *House of Cards*, wo Aljochina, Tolokonnikowa und ihr Ehemann Pjotr Versilov einen Gastauftritt hatten, führt eher dazu, dass es gerade die westlichen Medien mittlerweile mehr zu interessieren scheint, dass Aljochina gegenwärtig mit einem der ehemaligen Erzfeinde von Pussy Riot, Dmitri Enteo, liiert ist, der noch vor nicht allzu langer Zeit in Moskauer Ausstellungen Kunstwerke zerstört hat, die er für blasphemisch hielt, und in Milo Raus *Moskauer Prozessen*, die du angesprochen hast, wutentbrannt gegen Pussy Riot wetterte.

⁸ <http://zonaprava.com/en/>
(aufgerufen: 5. März 2018)

Marina Belobrovaja: Geht mit dieser Etablierung nicht auch eine Entwicklung einher, die Aljochina und Tolokonnikowa aus Kritikerinnen eines Systems zu dessen Mitspielerinnen macht? Es stellt sich die Frage, ob ihre Vermarktung des Labels Pussy Riot eine geschickte Strategie ist, um der Logik des von ihnen kritisierten kapitalistischen Systems einerseits zu folgen, sie in Wirklichkeit aber für ihre eigenen politischen Zwecke zu nutzen. Oder sind sie vielmehr zu Opfern ihres eigenen PR-Erfolgs geworden?

Sandra Frimmel: Ich denke nicht, dass sie – etwas überzogen ausgedrückt – den Verlockungen einer Pop-Karriere nicht widerstehen konnten und ihren Idealen untreu geworden sind. Was hätten sie denn tun können? Der Weg zurück zu den ursprünglichen Zielen von Pussy Riot war ihnen allein schon durch die Enttarnung ihrer Identität versperrt. Ich glaube auch nicht, dass sie die mediale Aufmerksamkeit für ihre eigenen politischen Ziele, d.h. für ihre Arbeit bei Zona Prava nutzen, zumindest liest man seit der breit rezipierten Gründung der Organisation kaum mehr etwas davon. Doch wie effektiv sie tatsächlich arbeitet kann ich nicht einschätzen. Der Einsatz für Menschen- und Bürgerrechte ist in Russland schließlich eine sehr ermüdende Sisyphe-Arbeit. Ich sehe sie auch weniger pathetisch als Mitspielerinnen, vielmehr als Gegenspielerinnen, und insofern erinnern sie mich auch ein wenig an die klassischen sowjetischen Dissident*innen, die es als ihre Aufgabe ansahen, den Staat an seine eigenen Gesetze zu erinnern und für deren Einhaltung zugunsten der Bürger*innen zu sorgen.

Marina Belobrovaja: Unser Forschungsprojekt *What Can Art Do?* setzt sich mit dem Begriff der Relevanz auseinander. Elena Ischenko schreibt im Zusammenhang mit der künstlerischen Praxis von Pussy Riot auf colta.ru: »Aljochinas und Tolokonnikowas größter Verlust im Vergleich mit Pussy Riot ist ihr Verzicht auf die Herstellung von Symbolen und Inhalten. Grob gesagt: ein Verrat an der Kunst. [...] Im Feld der Kunst hatten die Handlungen von Pussy Riot eine gewichtige Bedeutung und erzeugten Resonanz. Indem sie sich von der Kunst lossagten, ließen Aljochina und Tolokonnikowa sich von der ephemeren Ebene der Ideen und Inhalte auf die Ebene des Alltäglichen und des Rechts herab. Möglicherweise lässt sich dies

mit dem Streben nach ›realen Handlungen‹ und ›rechten Ergebnissen‹ begründen.«⁹

Damit spricht die Autorin eine der zentralen Problematiken der zeitgenössischen engagierten künstlerischen Praxis an: die unüberbrückbare Diskrepanz zwischen der Radikalität der künstlerischen Geste und ihrer faktischen Wirkmächtigkeit im gesellschaftlichen Alltag. Siehst auch du diese Spaltung zwischen der Praxis der beiden vor und nach der Haft? Und wenn ja, inwiefern sind sie mit ihrer aktuellen Arbeit tatsächlich im realpolitischen Handeln angekommen?

Sandra Frimmel: Dem, was Ischenko schreibt, kann ich nur zustimmen. Ich würde es jedoch nicht als gravierenden Verlust betrachten, dass Aljochina und Tolokonnikowa durch die Abkehr von der aktivistischen Kunstpraxis keine Symbole mehr produzieren – sofern es ihnen tatsächlich gelingen sollte, die Ziele, die sie sich mit Zona Prava gesteckt haben, zu erreichen. Es wäre in meinen Augen auch vermessen, von der Kunst zu erwarten, die Welt zu verändern. Wenn es ihr ab und an gelingt, den Blick auf die Dinge zu verändern oder zu schärfen, dann ist schon viel erreicht.

Pjotr Pawlenski

Pjotr Pawlenskis Performances sorgten mehrmals weltweit für Schlagzeilen. Aus Protest gegen die Inhaftierung von Mitgliedern der Band Pussy Riot näherte Pawlenski sich 2012 unter dem Titel *Naht* den Mund zu. In seiner Aktion *Kadaver* (2013) protestierte er nackt und in Stacheldraht gewickelt vor dem Petersburger Stadtparlament gegen repressive Gesetze, so etwa das Verbot der sogenannten »Propaganda für Homosexualität«. Für *Fixierung* (2013) nagelte er seinen Hodensack auf dem Roten Platz in Moskau fest – als eine Metapher für die Apathie der russischen Gesellschaft gegenüber der grenzenlosen Korruption des Staatsapparates. In seiner Aktion *Abtrennung* (2014) schnitt sich der Künstler, nackt auf dem Dach des Moskauer Instituts für Sozial- und Gerichtspsychiatrie sitzend, ein Ohrläppchen ab, um gegen die politische Instrumentalisierung von psychiatrischen Einrichtungen in Russland zu protestieren, in die der sowjetische und später der russische Staat Nonkonformist*innen und Oppositionelle zwangseinweist. Im November 2015 setzte Pawlenski die Tür der Zentrale des russischen Inlandsgeheimdienstes FSB in Brand, um ein Zeichen gegen den staatlichen Terror zu setzen, woraufhin er verhaftet wurde. Im Dezember 2016 wurde gegen ihn ein Verfahren wegen sexueller Übergriffe an einer Schauspielerin eröffnet, die er gemeinsam mit seiner Frau begangen haben soll. Kurze Zeit später kam eine Anzeige wegen Körperverletzung an einer anderen Person hinzu. Daraufhin floh Pawlenski zunächst in die Ukraine und später nach Paris, wo er im Januar 2017 um Asyl ersuchte und dies im Oktober 2017 erhielt. Momentan befindet er sich im Zuge seiner jüngsten Aktion, bei der er die Eingangstür der französischen Zentralbank in Brand gesetzt hat, in Untersuchungshaft.

Marina Belobrovaja: Chris Burden ließ sich in der Performance *Shoot* (1971) in den Oberarm schießen. Günter Brus urinierte, masturbierte, defäkierte in seinen Aktionen und ritzte sich mit Rasierklingen die Haut. Valie Export arbeitete in den frühen

⁹ Ischenko (o.J.), hier übersetzt aus dem Russischen von Sandra Frimmel und Marina Belobrovaja.

1970er Jahren gezielt autoaggressiv und betrachtete dabei den sich selbst zugefügten Schmerz als eine emanzipatorische Rückeroberung der Macht über den eigenen Körper. Marina Abramović thematisierte in ihren Memoiren Selbstverletzung zudem auch als eine Attacke auf das Publikum.¹⁰ Wenn sich jemand im Namen der Kunst selbst körperlich schade, seien Opfer und Aggressor eins, so Abramović. In welchem Verhältnis steht deiner Meinung nach aus kunsthistorischer Perspektive Pawlenskis Werk zur Body-Art der 1960er und 1970er Jahre? Und was denkst du, interessiert ihn dieser Vergleich überhaupt?

Sandra Frimmel: Die Frage, in welchem Verhältnis er zur Körpergrenzen ausloten den westlichen Performance steht, hatte für mich anfänglich eine große Bedeutung, vor allem als er sich im Rahmen seiner Unterstützungsaktion für Pussy Riot den Mund zunähte und damit zum ersten Mal öffentlich in Erscheinung trat. Von diesem Bild fühlte ich mich unangenehm an Ulay oder im russischen Kontext auch an Oleg Mavromatti erinnert und hatte zunächst den Eindruck, dass da jemand einfach nur plakative Gesten wiederholt, ohne ihnen etwas hinzuzufügen. Als ich etwas später begann, mich eingehender mit Pawlenskis Arbeit auseinanderzusetzen, änderte sich jedoch dieser Eindruck. 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.

Mit einer westlichen Performancekunst hat sein Ansatz zunächst also vor allem die Gesten gemein, obwohl das, was Valie Export über die Rückeroberung des eigenen Körpers bzw. der Kontrolle darüber durch den Schmerz gesagt hat, sicher auch für ihn zutrifft. Aber Pawlenski macht noch viel mehr: Er 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.¹¹ Durch seine eigene Bewegungslosigkeit macht er beispielsweise 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. Das ist eine ganz andere »Attacke auf das Publikum«, als die von Abramović thematisierte Selbstverletzung, die nur im Raum der Kunst stattfindet. Ich denke, letztendlich interessieren Pawlenski solche Vergleiche wenig, obwohl er sich selbstverständlich bewusst ist, dass sie gezogen werden.

Marina Belobrovaja: Woher kommt diese besondere Bereitschaft zur Selbstaufgabe oder gar zum Märtyrertum bei Pawlenski? Würdest du sie womöglich auf ein spezifisches russisches kulturelles Selbstverständnis zurückführen?

Sandra Frimmel: Ich bin mir nicht sicher, ob es um eine besondere Bereitschaft zur Selbstaufopferung geht, zumindest nicht vorrangig, vielleicht eher um eine gewisse Selbstverachtung. Es geht darum, Repressionsmechanismen offenzulegen, und zwar nicht nur ihre Existenz, sondern auch ihre Funktionsweise. Vielleicht wird Pawlenski dadurch in einem zweiten Schritt zu einer Art Märtyrer. Denn sei-

¹⁰ Abramović 2016.

¹¹ O.A. 2013.

ne Aktionen beinhalten oft die Verschlimmerung seiner eigenen Situation, um den repressiven Umgang des russischen Staats mit seinen Bürger*innen nicht nur offenzulegen, sondern regelrecht vorzuführen.

Pussy Riot sind zu Märtyrerinnen geworden, aber das war im Gegensatz zu Pawlenski nicht geplant, nicht kalkuliert, nicht Bestandteil des Kunstwerks, sondern eher eine denkbar unglückliche und dramatische Entwicklung. Pawlenski hingegen kalkuliert die Repressalien gegen seine Person, gegen seinen Körper 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.

Marina Belobrovaja: Bruce Nauman hat einmal gesagt: Kunst sollte sein »wie ein Hieb ins Gesicht mit dem Baseballschläger, oder besser, wie ein Schlag ins Genick. Man sieht den Schlag nicht kommen, er haut einen einfach um.«¹² Pawlenskis Aktionen scheinen solch eine Wirkung zu haben. Ist eine derartige Praxis in der heutigen pluralistischen, westlichen Gesellschaft vorstellbar, machbar, möglich?

¹² Nauman 1996, S.149.

Sandra Frimmel: So, wie das europäische oder US-amerikanische Publikum – das ja zuallererst den Bezugsrahmen für »den Westen« liefert – gegenwärtig auf Kunst reagiert bzw. wie die Künstler*innen auf die Gesellschaft reagieren, hätte eine solche Praxis vermutlich andere Auswirkungen. In Deutschland oder der Schweiz herrscht zum Beispiel generell ein deutlich größeres Vertrauen in das Justizsystem. Doch das Spannende an unserem Gespräch heute ist, dass Pawlenski uns in den letzten Wochen selbst ein Anschauungsbeispiel für diese von dir gestellte Frage geliefert hat: Im Oktober 2017 zündete er die Eingangstür der französischen Zentralbank an (*Beleuchtung*), sozusagen als Neuauflage seiner Aktion *Bedrohung* von 2015, bei der er die Eingangstür zum berüchtigten KGB- beziehungsweise FSB-Gebäude in Moskau in Brand setzte. Dazu sagte er: »Die Wiedergeburt des revolutionären Frankreichs wird das weltweite Feuer der Revolution entzünden. In diesem Feuer wird die Befreiung Russlands beginnen.«¹³

¹³ O.A. 2017.

Als er noch in Russland lebte, die Gefahr einer erzwungenen Emigration jedoch anscheinend bereits bestand, sagte Pawlenski, sollte er irgendwann einmal außerhalb Russlands arbeiten, dann müsse er seine Mittel dem Kontext anpassen. Diese Aussage fand ich sehr wichtig, doch genau das sehe ich in dieser Aktion bei der französischen Zentralbank leider nicht. Seine bisherigen Aktionen waren sehr präzise auf den russischen Kontext zugeschnitten, doch *Beleuchtung* scheint mir eine recht simple Kopie seiner Moskauer Aktion zu sein, die für mich durch die Wiederholung an Ausdruckskraft verliert, gerade weil er durch die brennende Tür am Lubjanka-Platz ein derart starkes Bild geschaffen hat.

Ich denke, dass radikale russische Kunst nur innerhalb der restriktiven russischen Bedingungen funktioniert, denn das sind die Bedingungen, die diese Kunst hervorbringen. Andere Gesellschaften machen andere künstlerische Vorgehensweisen nötig. Mir scheint fast, dass Pawlenski sein Gespür für das Offenlegen staatlicher Unterdrückungsmechanismen – die es überall und natürlich auch in Frankreich gibt – verloren gegangen ist, zumindest was *Beleuchtung* anbetrifft. Dabei ist klar, dass er sich nicht nur gegen die russische Staatsmacht richtet, sondern gegen Staatsmacht per se. Aber ich glaube nicht, dass er durch den ihm jetzt bevorstehenden Prozess wegen Sachbeschädigung unter Gefahr für fremdes Eigentum und

fremde Menschenleben das französische Justizsystem genauso klug demontieren können wird, wie er das russische Justizsystem in den Verfahren wegen *Bedrohung* und *Freiheit* vorgeführt hat. Ich glaube auch nicht, dass er seinen Prozess in eine Debatte über die globale Macht der Banken verwandeln kann.

Marina Belobrovaja: Was nun? Mit welchen rechtlichen Konsequenzen ist momentan angesichts der jüngsten Verhaftung Pawlenskis zu rechnen? Und außerdem frage ich mich, wie seine künstlerische Praxis unter den gegenwärtigen Bedingungen (als Geflüchteter, Familienvater, mittelloser Künstler in Paris) – von der Verhaftung mal abgesehen – fortgesetzt werden kann und soll?

Sandra Frimmel: Ich kann nicht in die Zukunft schauen, vermute aber, dass es zu einer Verurteilung, wenn auch nicht unbedingt zu einer Haftstrafe kommen wird. Was die Fortführung von Pawlenskis künstlerischer Praxis anbetrifft: Familienvater und mittellos war er auch schon in Russland, verhaftet wurde er auch dort immer wieder, insofern hat sich also wenig an seiner Situation geändert. Ich hoffe jedoch, dass er eine Alternative zu seinem bisherigen antisystemischen Lebensstil finden wird, der nur dank der Unterstützung jener möglich war, die auf die ein oder andere Weise Teil des Systems waren. Und dass er vor allem einen Weg finden wird, seine künstlerischen Mittel den neuen Gegebenheiten anzupassen, damit sie wieder an Stärke und Ausdruckskraft gewinnen.

Woina

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. Während ihrer Aktion *Ficken für den Nachfolger des Bärchens* (2008), auf den Nachfolger des Präsidenten Wladimir Putin (Medwed – russisch Bär), Dmitri Medwedew rekurrierend, kopulierten sie im Moskauer Biologischen Museum öffentlich miteinander, um die Initiative der russischen Regierung zur Steigerung der Geburtenrate in Russland zu kommentieren. Als Reaktion auf die homophobe Politik der Moskauer Regierung hängten sie in *Ein Geschenk für Luschkow* (2009) in einem Supermarkt queere Personen (an Klettergurten gesichert) auf, diesmal als Reaktion auf die schwulenfeindlichen Äußerungen des Moskauer Bürgermeisters Juri Luschkow. 2010 malte Woina einen Penis auf die Liteiny-Brücke, die sich direkt gegenüber der Geheimdienstzentrale in Sankt Petersburg befindet. Als die Brücke nachts hochgezogen wurde, erigierte der Penis. Spätestens mit dieser Aktion wurde die Gruppe weltweit bekannt. Mehr als ein Dutzend Strafverfahren wurden gegen Woina seit ihrer Gründung eröffnet. 2015 flüchteten Worotnikow und Sokol mit ihren Kindern in die Schweiz, um hier – mit einem internationalen Haftbefehl gesucht – nach eigenen Angaben Asyl zu beantragen. Derzeit leben sie als Nomad*innen ohne festen Wohnsitz und Aufenthaltsstatus.

Marina Belobrovaja: Die Art und Weise, wie sich die engagierte Kunstszene weltweit gegen die laufenden Haftbefehle und später für die Unterbringung der Gruppe eingesetzt hat, war bemerkenswert. Wie erklärst du Dir diese besondere Stellung, die das Kollektiv offensichtlich genießt? Wie schätzt du ihre Rolle ein im heutigen westlichen Kunstbetrieb?

Sandra Frimmel: Das Engagement war tatsächlich beeindruckend, auch meine Kolleg*innen vom Slavischen Seminar an der Universität Zürich wurden von Basler Kolleg*innen dazu aufgefordert, die damals dort gestrandeten Überbleibsel von Woina zu unterstützen. Dazu sollte ich erwähnen, dass einer der Haupt-Ideengeber der Gruppe, Leonid Nikolajew (Lenja Jobnuty) 2015 verstorben ist und die Gruppe infolge dessen eigentlich nicht mehr aktiv existiert. Ich persönlich habe mich von den Unterstützungsbestrebungen jedoch distanziert, weil ich von mehreren Seiten gehört hatte, wie sich Worotnikow und Sokol denjenigen gegenüber verhalten haben, die ihnen noch in Russland geholfen haben, beispielsweise durch die vorübergehende Überlassung ihrer Wohnung, darunter auch enge Freunde von mir. Woina waren ausgesprochen rücksichtslos und undankbar.

Ich frage mich, ob die Wertschätzung, die ihnen außerhalb Russlands dennoch entgegengebracht wird – neben schlichtem Unwissen und Uninformiertheit über ihr Vorgehen im Privaten – etwas damit zu tun hat, dass Woina als moderne Dissident*innen gesehen werden, denen man natürlich helfen muss, weil sie unschuldig vom Staat verfolgt werden – auch wenn sie im Gegensatz zu Pawlenski auch Gewalt gegen andere oder zumindest Dinge (wie zum Beispiel Polizeiautos) anwenden. Vielleicht liegt es aber auch daran, dass Woina die ersten waren, die mit sehr witzigen und klugen Aktionen im öffentlichen Raum gegen alltägliche Unterdrückungsmechanismen anzugehen versucht haben. Ihre Aktion *Küss den Bullen* (2011), bei der die weiblichen Mitglieder von Woina in der Moskauer Metro Polizist*innen geküsst haben, fand ich hinreißend, weil sie hier zwei zentrale Ängste des russischen beziehungsweise postsowjetischen Menschen auf witzige Art aufgegriffen haben, die Angst vor der Polizei und die Homophobie. Aber im Kunstbetrieb spielen sie aktuell, soweit ich das überblicke, kaum mehr eine Rolle. Seit Nikolajews Tod haben sie keine nennenswerte Aktion mehr durchgeführt, und mit ihrem komplett asozialen privaten Verhalten haben sie alle verprellt, die ihnen menschlich irgendwann einmal helfen wollten und können nun nirgendwo mehr hin. Das ist eine tragische Geschichte.

Marina Belobrovaja: Sowohl in Zürich als auch in Basel kamen Worotnikow und Sokol in Konflikt mit den Bewohner*innen der ihnen zur Verfügung gestellten Unterkünfte. Statt, wie anfänglich öffentlich angekündigt, das Asylgesuch zu stellen, ist die Familie zuletzt in Basel in der Wohngenossenschaft Wasserstraße eingezogen. Trotz wiederholter Aufforderungen hat sich die Familie über mehrere Monate geweigert ausziehen. Schließlich eskalierte die Situation und die Bewohner*innen der Genossenschaft haben Worotnikow und Sokol samt der Kinder aus der von ihnen belegten Wohnung vertrieben. Daraufhin erstatteten die beiden Anzeige, zogen weiter nach Prag, wo sie am 18. September 2016 verhaftet wurden. Das Gerichtsverfahren in Basel endete am 25. November 2017, wobei das Strafgericht Basel-Stadt die sieben Angeklagten zu Freiheitsstrafen und Bußen wegen Freiheitsberaubung, mehrfacher Nötigung, versuchter Körperverletzung, Hausfriedensbruchs und mehrfachen Tötlichkeiten in sechs Fällen bedingt verurteilt hat. Seit einigen Monaten wohnen sie nun in Berlin auf einem Boot. In den aktuellsten

Interviews berichtet das Paar von seinem Wunsch, nach Russland zurückzukehren. Darüber hinaus sprechen sie sich für Putins Annexion der Krim und für seine Politik der Stärke aus, was angesichts der einer Held*innenverehrung nahekommenden Rezeption ihrer Praxis im Westen irritierend bis verstörend erscheint.

Woina wird von einer breiten Öffentlichkeit in Europa und den Vereinigten Staaten häufig als der Inbegriff der politischen Kunst rezipiert. Unter diesem Label fungierten sie z.B. auch an der 7. Berlin Biennale, wo sie als Co-Kurator*innen einbezogen wurden. Wie siehst du das? Macht Woina politische Kunst? Kann man das angesichts ihrer jüngsten Äußerungen und Handlungen noch behaupten? Chantal Mouffe konstatiert ja, dass jede Kunst politisch sei, die Frage sei, für welche Politik sie einstehe.¹⁴

Sandra Frimmel: Ich denke, man sollte hier zwei Dinge auseinanderzuhalten versuchen, obwohl ich mir nicht sicher bin, ob das tatsächlich möglich ist: das Verhalten der Privatpersonen Worotnikow und Sokol und die Aktionen der (nicht mehr bestehenden) Gruppe Woina. Politische Kunst zu definieren ist ohnehin keine allzu leichte Aufgabe. Vielleicht können wir versuchen, Woina und Pawlenski einander gegenüberzustellen. Pawlenski appropriiert zum Beispiel sehr bewusst die juristischen oder allgemein legalen Konsequenzen seiner Aktionen. Sylvia Sasse hat das sehr schön in einem noch nicht veröffentlichten Text beschrieben, aus dem ich trotzdem gerne zitieren würde: »Politische Kunst [kann] nie allein vom Künstler als politische definiert werden, sie [benötigt] vielmehr den Moment einer Aushandlung, und zwar einer Aushandlung mit demjenigen, gegen den sie sich richtet. Geht man davon aus, dass ein Aspekt des Politischen gerade in der Einsicht besteht, dass grundsätzlich alles verhandelbar ist und immer wieder neu verhandelt werden muss, dann ist eine ›Verhandlung‹ über Kunst – auch und gerade in Form der Gerichtsverhandlung – der ideale Schauplatz politischer Kunst. Dies natürlich nur dann, wenn Verhandeln bedeutet, dass das Ergebnis tatsächlich offen ist. Das Politische zeichnet sich, wenn man Chantal Mouffe folgt, gerade dadurch aus, dass es Antagonismen und Widersprüche, gesellschaftliche Konflikte zulässt und ausdiskutierbar macht.«¹⁵

Ich finde es sehr gelungen, das Politische als Möglichkeit für Widersprüche und Anlass und Auslöser für Debatten zu sehen. Dieses Moment gibt es bei Woina z.B. deutlich weniger als bei Pawlenski. Hierfür habe ich bei deiner Veranstaltung *Fertig lustig! Der Gesetzesbruch als Teil eines Kunstwerks* (2012) einen kurzen Vortrag gehalten und heute mitgebracht.¹⁶ Interessant ist, dass dieser Text entstanden ist, bevor Pawlenski mit seiner ersten Aktion in Erscheinung getreten ist: »Woina ist eine der wenigen russischen Künstlergruppen, die ganz bewusst den Rechtsbruch in ihre künstlerische Praxis einbeziehen – auch wenn oft nicht ganz klar ist, wo in ihren Aktionen die Grenze zwischen künstlerischer Aktion und politischem Aktivismus verläuft. In ihrem Anti-Manifest sprechen Woina davon, dass ihnen die Zensur keine andere Möglichkeit lässt als so provokativ-aggressiv vorzugehen, wie sie es tun, damit ihre Stimme überhaupt gehört wird. [Damit meinen sie eine] Zensur im Bereich der Politik, gegen die sie teils mit künstlerischen, teils mit aktivistischen Mitteln vorgehen, wie zum Beispiel in ihrer Aktion *Palace Revolution* von 2010. [...] Für das Umdrehen eines Polizeiwagens wurden zwei Mitglieder der Gruppe wegen ›Schürens von Hass und Feindschaft gegen eine soziale Gruppe (die Miliz)‹ – kurioserweise eben nicht wegen Sachbeschädigung des Polizeiwagens – angeklagt, aber wieder wegen Nichterfüllung des Tatbestandes freigesprochen. Woina ha-

¹⁴ Mouffe 2013.

¹⁵ Sasse 2018.

¹⁶ Die Veranstaltung *Fertig lustig! Der Gesetzesbruch als Teil eines Kunstwerks* fand am 16. Februar 2012 im Cabaret Voltaire statt. Die Gäste Sandra Frimmel, Bruno Glaus, Roland Wagner, Aktionsgruppe Die rote Linie, Stefan Wagner, Philipp Meier und Marina Belobrovaja diskutierten anhand konkreter Beispiele von Kunstprojekten die Problematik des Gesetzesbruchs als Teil des Kunstwerks.

ben trotz Freispruch allerdings ganz offensichtlich im Kontext ihrer Performance eine Straftat begangen, nämlich fremdes Eigentum beschädigt (weswegen sie aber eben nicht angeklagt waren...). Sie tun dies mit Kalkül, weil sie – kurz gesagt – der scheinbar paralysierten russischen Gesellschaft zeigen wollen, dass man sich nicht vor den Exekutivorganen des Staates und somit auch nicht vor dem Staat selbst fürchten muss, was im heutigen Russland unbestritten Sinn ergibt. Schwierig wird es jedoch, wie ich finde, wenn Oleg Worotnikow, einer der Hauptaktivisten der Gruppe, sagt, 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. Er verbittet sich damit sowohl Vor- als auch Nachzensur, was bedeutet, dass er sich/Woina außerhalb der Gesellschaft stellt und verkündet, dass gesellschaftliche Regeln für ihn/Woina keine Gültigkeit mehr haben. [...] Das mag einerseits im russischen Kontext als Protesthaltung gegen eben diese korrupte Gesellschaft noch schlüssig erscheinen. Würde man diese Haltung jedoch auf unseren sogenannten westlichen Kontext übertragen und für Kunst absolute Freiheit und Unantastbarkeit fordern, würde man damit auch die Kunst an den Rand der Gesellschaft stellen und sie eben nicht nur unangreifbar machen, sondern ihr auch jegliche Stimme und Gehör nehmen. Dann wäre ihre Freiheit eine Narrenfreiheit und sie könnte zwar nicht mehr belangt werden, hätte aber auch nichts mehr zu sagen.«

Hier zeigt sich, wie ich finde, sehr gut, dass Woina und Pawlenski ganz ähnliche Ziele haben beziehungsweise vielleicht eher hatten, nämlich den Bürger*innen die Angst vor dem Staat zu nehmen, aber Woina klammerten im Gegensatz zu Pawlenski das Aushandlungsmoment – und somit eben auch die Verantwortung der Künstler*innen – aus. Ohnehin scheint Verantwortung für das eigene Handeln für sie keine allzu große Rolle zu spielen.

Marina Belobrovaja: Alle drei, Pussy Riot, Pawlenski und Woina, machen Kunst, die auf Begriffe wie Glaubwürdigkeit, Aufrichtigkeit oder Integrität rekurriert und damit weit über das reine Kunstmachen hinausgeht. Siehst Du dieses Versprechen als eingelöst? Die WOZ-Journalistin Anna Jikhareva schloss beispielsweise ihren 2016 erschienen Artikel *Unsere Sehnsucht nach Dissidenz* über das Phänomen Pussy Riot mit dem Satz: »Wo Held*innenerzählungen rar sind, wird Revolution zur Marke.«¹⁷ Was ist Deine Einschätzung, inwieweit tragen wir als Rezipient*innen zu einer derartigen Stilisierung dieser künstlerischen Praktiken bei?

¹⁷ Jikhareva 2016.

Sandra Frimmel: ›Sehnsucht nach Dissidenz‹ ist ein geradezu nostalgischer Ausdruck. Alle drei geben ja irgendwie das Versprechen, zivilgesellschaftliche Held*innen zu sein, 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 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.

In Bezug auf deine Frage, wie wir als Rezipient*innen zur Stilisierung oder auch

Ikonisierung von Pussy Riot, Pawlenski und Woina beitragen, finde ich es fast noch interessanter anzuschauen, wie der russische Staat dazu beiträgt, dass sie derart stilisiert werden – durch Verhaftungen, Untersuchungshaft, ein möglichst hohes Strafmass, keine Strafmilderung usw. Der Staat, also das Justizsystem, lässt sie – 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 zu einer Art zeitgenössischen Märtyrer*innen. Das funktioniert in meinen Augen jedoch nur so lange, wie sie die Überzeugungen anderer nicht mit Füßen treten, was sowohl Worotnikow und Sokol als auch Pawlenski im französischen Asyl, der kategorisch und qua Programm jegliche staatliche Unterstützung ablehnt und sich und seine Familie nach eigenen Aussagen durch Lebensmitteldiebstähle ernährt, jedoch tun.

Fragen aus dem Publikum

Wozu braucht der russische Staat solche Märtyrer*innenfiguren?

Sandra Frimmel: Der russische Staat braucht sie 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 Freiheitsstrafen gegen junge Mütter so lange ausgesetzt, bis die Kinder älter sind – wird ihr Leid vergrößert und unsere Wahrnehmung von ihnen als Märtyrerinnen verstärkt.

Solche Figuren können ohnehin nur geschaffen werden, weil das Kunst- und Bildverständnis in Russland ein anderes ist als im sogenannten Westen. In Russland war das wichtigste und maßgebliche Bild lange Zeit, bis weit ins 17. Jahrhundert hinein, die Ikone, der eine wundertätige Macht, eine Wirkmacht zugeschrieben wurde. Das Prinzip der globalen Gegenwartskunst, wie wir es kennen, dass alles Kunst sein kann, ist daher in Russland weit weniger verbreitet. Gerade weil dem Bild – und eben nicht nur religiösen Bildern, sondern auch Bildern in einem weltlichen Kontext – eine so große Macht, manchmal sogar eine weltverändernde Kraft beigemessen wird, entstehen oftmals die (rechtlichen) Konflikte, über die wir heute gesprochen haben. Und natürlich auch, weil der Kunstbegriff sowohl in der breiten Bevölkerung, als auch in den Institutionen, Museen, Hochschulen etc. nach wie vor deutlich konservativer, traditionalistischer und auch nationalistischer ist.

Mit ihrem Held*innen-Aktionismus und einem entsprechenden Verständnis von Kunst halten diese drei Positionen Kunst per se für eine politische Praxis. Warum kommen sie im russischen Kontext so gut an? Held*innenfiguren kommen natürlich auch im westlichen Kontext gut an. Aber im russisch-orthodoxen Zusammenhang nehmen sie offensichtlich eine besondere Stellung in der Öffentlichkeit ein.

Sandra Frimmel: Zunächst einmal würde ich widersprechen, dass die Aktionen der Künstler*innen, über die wir heute gesprochen haben, im russischen Kontext per se gut ankommen. Sie werden im Gegenteil sowohl in einer kunstfernen Öffentlichkeit als auch im Kunstkontext sehr kontrovers diskutiert, vor allem wenn es

um die Überschreitung religiöser und moralischer Grenzen wie bei Pussy Riot, um Sachbeschädigung und Diebstahl wie bei Woina oder um ein extremes Vorgehen gegen die eigene körperliche Unversehrtheit wie bei Pawlenski geht. Eine besondere Stellung in der Öffentlichkeit erhalten sie, wie ich das sehe, eher außerhalb Russlands als in Russland selbst, es sei denn, man bewegt sich in einem engen Kunst-Aktivismus-Menschenrechtskontext. Dort stillen sie sicherlich eine Sehnsucht nach Figuren, die uns zeigen, dass Widerstand auch und vielleicht gerade in repressiven Systemen möglich ist.

Die mediale Verbreitung der Bilder, die durch die Aktionen generiert werden, ist so wichtig, weil Bildern im russischen Kontext, wie ich gerade versucht habe anzudeuten, eine so große Wirkmacht beigemessen wird und sie durch ihre Verbreitung ihre ganze Kraft entfalten. Die Künstler*innen gehen damit natürlich auch gegen die offiziellen, staatlich kontrollierten Bilder und Interpretationsmuster vor und sorgen für eine breite, internationale Rezipierbarkeit ihrer Aktionen, die ansonsten zu meist ohne größeres Publikum stattfanden. So funktioniert auch der aufsteigende Penis auf der Brücke der Gruppe Woina. Das sind wunderbare politische Nadelstiche, die aber in der russischen Öffentlichkeit sehr heterogen rezipiert werden und relativ bald verpuffen.

Es würde mich interessieren, ob die russische Rezeption dieser Arbeiten mit der antizipierten westlichen Rezeption quasi vorausahnend etwas zu tun hat, also ob man in Russland auf die später zu erwartende westliche Rezeption im Voraus gewissermaßen strategisch reagiert.

Sandra Frimmel: In einigen Fällen erzeugt die russische Rezeption – genauer gesagt Repression – erst eine westliche Rezeption, denn das Vorgehen der Polizei oder der Justiz gegen die Künstler*innen macht sie teilweise erst interessant für westliche Rezipient*innen, oder zumindest interessanter. Dennoch richteten sich zumindest die frühen Werke von Woina, Pussy Riot und Pawlenski vor allem an ein russisches Publikum, für das diese Bilder einfacher zu dechiffrieren sind als für westliche Rezipient*innen. Ein gutes Beispiel dafür ist Pawlenski, der seinen Hodensack auf den Roten Platz genagelt hat. Das hat er am russischen Tag der Polizei getan. Der Oberbegriff für die Polizei in Russland lautet »Innere Staatsorgane«. Das ist natürlich sehr witzig, wenn man den Kontext kennt. Und solche Aspekte machen diese Arbeiten sehr vielschichtig, ausbalanciert und ›rund‹, was Außenstehenden jedoch nicht sofort ersichtlich ist. Daher würde ich nicht sagen, dass diese Bilder für die ausländische Rezeption geschaffen werden, die sich dann solidarisch zeigen soll. Darum geht es nicht in erster Linie.

So angsteinflößend das repressive russische System auch sein mag, es gibt ein konkretes Gegenüber, an dem sich die Künstler*innen abarbeiten können. Hier bei uns hingegen sind die ›Gegner*innen‹, oft deutlich schwerer auszumachen, weswegen wir vielleicht so etwas haben wie eine Sehnsucht nach einer konkreten Gegnerschaft.

Sandra Frimmel: Das trifft genau das Problem, das ich mit Pawlenskis Aktion *Beleuchtung* habe. Es ist ihm in Russland unglaublich gut gelungen, seinen Gegner – den Staat oder diejenigen Staatsorgane, die er für besonders bedrohlich für die russischen Bürger*innen hält – auszumachen und konkret zu benennen. Nun überträgt er Mechanismen aus dem russischen Kontext auf einen französischen be-

ziehungsweise europäischen Kontext, in dem er zunächst jedoch kein eindeutiges Feindbild mehr hat, genauer gesagt kein Feindbild, das sich so leicht in spezifischen Personen oder Institutionen fassen lässt. Seine Versuche, beispielsweise in einem Brief an den Galeristen Marat Guelman zu erklären, wieso er die französische Nationalbank ausgewählt hat, scheinen mir sehr holprig und teilweise weit hergeholt.¹⁸ Genau deswegen greifen seine Mittel in meinen Augen nicht mehr und laufen ins Leere, bleibt die Aktion selbst letztendlich schwach und ein Abklatsch ihrer selbst.

Bemerkenswert ist, welche Erzählweisen westliche Medien finden, um über diese teils recht radikalen Aktionen zu berichten. Sie arbeiten mit extremen Klischees. Pussy Riot beispielsweise werden sehr plakativ sexualisiert dargestellt. Gibt es denn andere, kritischere Diskurse über ihre Arbeit im Westen und über die Entstehungsbedingungen solcher Arbeiten in Russland? Falls ja, wie werden diese Diskurse geführt?

Marina Belobrovaja: Tatsächlich ist mir bei meiner Zusammenstellung von Pressebildern für den heutigen Abend aufgefallen, dass sich pauschale und plakative Zuschreibungen mit einer sexualisierenden Tendenz sehr oft finden. In einer Bildlegende zu Woina heißt es zum Beispiel: »Koitus für die Revolution. Die russische Gruppe Woina kämpft mit ihren Aktionen gegen Putin.«¹⁹

Sandra Frimmel: Natürlich gibt es sehr unterschiedliche Rezeptionsweisen, allein die feuilletonistische und die wissenschaftliche unterscheiden sich hier bereits deutlich. Während sich im Feuilleton und in der Tagespresse, wie wir gerade gesehen haben, starke Bilder und pointierte Schlagzeilen finden, die tatsächlich eher die kurzen sexy Kleidchen von Pussy Riot in den Vordergrund rücken, finden sich in wissenschaftlichen oder populärwissenschaftlichen Analysen sehr wohl juristische, kirchen- und kunsthistorische Aspekte, die sich im Fall von Pussy Riot etwa damit beschäftigen, was es kirchenrechtlich bedeutet, wenn Frauen den Altarraum einer Kirche betreten, der eigentlich allein den Männern vorbehalten ist. Doch gerade die wissenschaftliche Rezeption braucht meistens etwas mehr Zeit, um ein bestimmtes Phänomen zu verfolgen und zu analysieren, kommt daher zwangsweise später als die tagesaktuellen Print- oder Online-Medien. Je nachdem, welche Medien man rezipiert und welche Analysen man liest, ob feuilletonistischer Schnellschuss – der selbstverständlich auch sehr erhellend sein kann – oder vertiefte Analysen, ob russischsprachige alternative Medien oder ausländische, zeigt sich ein anderes Bild. Und wenn wir der Versuchung erliegen, die heute Abend diskutierten Analysen als eine pauschale Kritik an der russischen totalitären Politik und die Künstler*innen als Gallionsfiguren des Protests zu verstehen, dann entgehen uns möglicherweise interessante Zwischentöne und Widersprüche.

¹⁸ Pawlenski 2017.

¹⁹ Binswanger 2015.

Literatur

Abramović, Marina: *Durch Mauern gehen. Autobiografie*, München 2016.

Alechina, Maria: *Pussy Riot. Tage des Aufstands*, Berlin 2017.

Binswanger, Michèle: »Koitus für die Revolution«, in: *Tages-Anzeiger*, 15. Mai 2015, <https://www.tagesanzeiger.ch/ausland/europa/Koitus-fuer-die-Revolution/story/26753306> (aufgerufen: 5. März 2018).

Ishenko, Elena: »Der Preis der Popularität«, in: *Colta.ru*, o.J., <http://www.colta.ru/articles/art/2048> (aufgerufen: 5. März 2018).

Jikhareva, Anna: »Das Phänomen Pussy Riot. Unsere Sehnsucht nach Dissidenz«, in: *Die Wochenzeitung WOZ*, 10. März 2016.

Mouffe, Chantal: *Agonistics: Thinking the World Politically*, London 2013.

Nauman, Bruce: *Interviews 1967–1988*, hg. von Christine Hoffmann, Dresden 1996.

O.A.: »Zajawlenie Petra Pawlenskogo w swjasi s akziej na Krasnoj ploschtschadi«, in: *grani.ru*, 10. November 2013, <http://grani.ru/Politics/Russia/activism/m.221013.html#fix> (aufgerufen: 5. März 2018).

O.A.: »Chudoschnik Pjotr Pawlenski podschog dweri banka Franzii«, in: *Meduza*, 16. Januar 2017, <https://meduza.io/feature/2017/10/16/hudozhnik-petr-pawlenskiy-podzheg-dveri-banka-frantsii-kak-ranshe-uzhe-postupil-s-lubyankoy> (aufgerufen: 5. März 2018).

Pawlenski, Pjotr: »Pismo is tjurmy«, 7. Dezember 2017, in: <https://www.facebook.com/marat.guelman.9/posts/1819256051419121> (aufgerufen: 5. März 2018).

Pussy Riot: »Closing Statements«, in: *N+1 Magazine*, 13. August 2012, <http://www.webcitation.org/6Bj0xl2pT> (aufgerufen: 4. Dezember 2018).

Pussy Riot: »An Open Letter from Pussy Riot«, in: *Exclaim!*, 6. Februar 2014, http://exclaim.ca/News/masha_alyokhina_nadya_tolokonnikova_no_longer_members_of_pussy_riot (aufgerufen: 5. März 2018).

Sasse, Sylvia: »Kunst vor Gericht, Kunst im Gericht und Kunst als Gericht. Künstlerische (Rück-)Aneignungen von Gerichtsprozessen«, in: *Kunst vor Gericht. Ästhetische Debatten im Gerichtssaal*, hg. von Sandra Frimmel und Mara Traumane, Berlin 2018.

Tolokonnikowa, Nadja: *Anleitung für eine Revolution*, Berlin 2016.