

Heiligtum mit Kanone

Konservativ: Russlands Kulturjahr in Deutschland

Die von Sergej Diaghilew erfundenen „Russischen Saisons“ sind wieder da. Freilich fragt man sich, ob der geniale Impresario sich darüber freuen oder in seinem Grab auf der Friedhofinsel San Michele umdrehen würde. Denn unter dem Markenzeichen, mit dem Diaghilew vor hundert Jahren mit avantgardistischen Ballettproduktionen Paris eroberte, firmiert heute ein staatliches Gastspielprogramm, das mit der Soft Power russischer Kultur ganze Länder erobern soll. Die Charmeoﬀensive richtet sich im kommenden Jahr auf Deutschland, da die ursprünglich anvisierten Vereinigten Staaten politisch verstimmte sind, ebenso wie die Holländer, die man ersatzweise anfragte. Künstlerische Wagnisse, für die Diaghilews privat finanzierte „Saisons Russes“ standen, sind beim Reload durchs Kulturministerium nicht zu erwarten. Im Mittelpunkt steht die Hochkultur des Petersburger Mariinsky-Theaters, das unter seinem künstlerischen Leiter Valery Gergiev das Festival am 7. Januar mit einer konzertanten Aufführung von Peter Tschaikowskys Spätwerk „Iolanthe“ in der Berliner Philharmonie eröffnen wird. Dazu kommen neben Ausstellungen, Starsolisten, Tanz- und Theatertruppen auch Ensembles aus den russischen Regionen, die noch nie auf Gastspielreise waren, betonte der Leiter der „Russischen Saisons“, Alexander Lebedev, der das Programm im Berliner Russischen Haus vorstellte. Die Spesen der Artisten würden übernommen, versicherte Lebedev, dessen Ministerium zugleich daheim in Moskau beim Prozess gegen den Regisseur Kirill Serebrennikow als Geschädigter auftritt, dem infolge von Veruntreuungen durch die Kreativen angeblich Fördergelder in Höhe von zwei Millionen Euro gestohlen wurden. Die „Russischen Saisons“ sind nicht zuletzt ein Vehikel, um Künstler für Wohlverhalten zu belohnen.

Valery Gergiev, der als überragende Künstlerfigur des Festivals an der Berliner Präsentation teilnahm, gab sich philosophisch. Diaghilews „Saisons Russes“ seien auch finanziell ein Abenteuer gewesen, der Impresario sei mehrmals bankrottgegangen, sagte Gergiev; umso mehr sei er dankbar für die Unterstützung des Staates, der Russlands künstlerischen Reichtum der Welt erschließe. Der global agierende Gergiev wird zudem nicht müde, die völkerverbindende Kraft der Musik gerade in politisch prekären Zeiten hervorzuheben. Bei einem anderen Treffen in Berlin, das dem im kommenden Sommer bevorstehenden, von ihm geleiteten Tschaikowsky-Wettbewerb widmet ist, erinnert er daran, dass dieses im Olympischen Vierjahresrhythmus stattfindende internationale Pianistenfest in Russland Leidenschaft entfessele, die fast an die Fußball-Weltmeisterschaft erinnern. Wie vor sechzig Jahren im Kalten Krieg der Amerikaner Van Cliburn die Herzen der Russen eroberte, so habe vor vier Jahren der von deutschen Jurymitgliedern eher niedrig gehandelte Franzose Lucas Debarge die Russen durch seine Musikalität zu Begeisterungstürmen hingewogen. Beim kommenden Wettbewerb, der wieder in Moskau und in Sankt Petersburg abgehalten wird, werden außer Pianisten, Geigern, Cellisten und Sängern erstmals auch junge Holz- und Blechbläser antreten.

Die neuen „Russischen Saisons“ in Deutschland schöpfen aus konservativen Quellen. Die Putin-Freunde Juri Baschet und Wladimir Spiwakow sind mit ihren Orchestern angekündigt. Der Metropolit Tichon, der als Putins Beichtvater gilt und dem Kulturrat des Moskauer Patriarchats vorsitzt, erarbeitet eine Multimedia-Schau über die Kirchenbauten der vergangenen dreißig Jahre, bei der auch das Projekt der neuen Super-Kathedrale des Verteidigungsministeriums zu bewundern ist. Absolventen der ultrapatriotischen Gasunow-Kunsthochschule wollen ihre fotorealistisch frommen Gemälde zeigen. Auf die vorzüglichen russischen Folklore-Ensembles Gschel und den Pjatnizki-Chor sowie die dagestische Truppe Lesginka darf man gespannt sein. Das Theater ist leider durch ein uninspiriertes Remake des „Braven Soldaten Schwejk“ von Regie-Altmeister Valeri Fokin vertreten, dem der Kulturminister Wladimir Medinski soeben den Europäischen Theaterpreis verlieh und ihn als Vorbild für seine Zunftgenossen hinstellte.

Serebrennikow, der – tatsächlich ein wenig wie Diaghilew – klassische Sujets in neue, innovativ-volkstümliche Formen kleidet, Kunstgattungen verbindet und ein großes Publikum zu fesseln vermag, steht unterdes in einem Verfahren vor Gericht, das, wie Experten versichern, ebenejener Medinski angezettelt hat. Serebrennikow, sein Ex-Manager Alexej Malobrodski und weitere Mitstreiter sollen eine „kriminelle Vereinigung“ gegründet haben. Derzeit pausieren die Verhandlungen, weil Malobrodski, der gefälschte Dokumente in seinen Prozessakten fand, wegen akuten Herzinfarkt-Risikos ins Krankenhaus kam. Medinskis Erklärung, die Angeklagten seien achtbare Leute, denen er ein mildes Urteil wünsche, klingt da wie Hohn. KERSTIN HOLM

Echte Mexikaner gegen geklonte Chinesen

Progressiv: Die zwölfte Shanghai-Biennale zeigt globale Kunst im „Zwei Schritte vor, ein Schritt zurück“-Takt

SCHANGHAI, im Dezember

Ein Anstreicher tut seinen Dienst in der mächtigen Power Station of Art, als die Eröffnung der Shanghai-Biennale längst in vollem Gange ist. Eine weiße Wand tüncht der Mann mit weißer Farbe. Der tüchtige Maler kann nicht allen Ernstes ein Handwerker sein. Tatsächlich ist das Tagwerk des 1983 in Havanna geborenen Reynir Leyva Novo eine Performance, sie wird sich während der gesamten Laufzeit der Schau fortsetzen und gilt den Spielräumen, die der Kunst im ehemaligen Kraftwerk am Huangpu-River gelassen werden. Der Kubaner hält sie augenscheinlich für sehr limitiert und trifft damit einen neuralgischen Punkt dieser zwölften Ausgabe der Biennale: die allgegenwärtige Zensur in China.

Mag auch der diesjährige Hauptkurator Cuauhtémoc Medina tapfer und standhaft behaupten, mit Einschränkungen habe er sich schon überall auf der Welt rumschlagen müssen, so fallen jene „limitations of speech“, wie überall zu hören, diesmal besonders strikt aus. Kaum hatte Medina seine Arbeit aufgenommen, stand auch schon der erste, zu seiner Verblüffung ganz offizielle Termin über „sensible Themen und Werke“ in seinem Kalender. Der Beitrag Leyva Novos ist jedoch zu abstrakt, um die Behörden zu interessieren.

Frage an den Mexikaner: Hat er klare Kriterien und Prinzipien der Zensoren ausgemacht? Nicht wirklich. Heute war es der Pandabär an und für sich, morgen waren politische Entwicklungen in Pakistan unerwünscht, übermorgen solche im Nahen Osten. Kategorisch tabu dagegen sind chinesische Staatsmänner, Kritik an ausländischen Regierungen, der Peking Studentenaufstand vom 4. Juni 1989 und die Tibet-Frage, so auch Blasphemie, Gewalt, Pornographie. Wer genau hinschaut bei einer Videoarbeit von Francis Alys sieht irgendwo am Rande zwei kopulierende Hunde, die verpöbelt wurden, was in Mexico-City lebende Künstler hinnahm. Ebenso wie Seth Price, wie zu hören war, die kurze Sequenz einer Entauptung aus seinem Beitrag eliminierte, wobei der amerikanische Künstler darauf verweisen kann, dass sein 2007 begonnenes Video „Redistribution“ (Umwertung) ohnehin ständig ergänzt, gekürzt und neu geschnitten werde. Selbst die Künstlerliste durften die Ausrichter erst zwei Tage vor der Vernissage preisgeben, so dass ein argloser Besucher der Webseite zuvor hätte denken können, diese Biennale wolle sich mit einem radikal reduzierten Künstleraufgebot selbst revolutionieren. Wovon bei siebzig Künst-



Früher war es der Riesensaurier Godzilla, der in Fernost für Angst und Schrecken sorgte; jetzt sind es die Kinder der Zukunft: Lu Yangs „Material World Knight“

Foto Biennale

lern aus sechszwanzig Ländern aber keine Rede sein kann.

In europäischen Breiten kennt man Cuauhtémoc Medina von der neunten Manifesta im limburgischen Genk 2012 – mit kraftvollen Setzungen bespielte er damals eine stillgelegte Zeche. In der Power Station hingegen verlässt sich der hauptberufliche Kurator am Museo Universitario Arte Contemporáneo in Mexico-City weitgehend auf die Ausstellungsarchitektin Frida Escobedo. Die Mexikanerin verleiht der Biennale einen minimalistischen Look und stellt diesen ganz in den Dienst der einzelnen Werke und Räume. Die Biennale überzeugt mit einer klugen Auswahl an Werken, die, wie bei solcher Gelegenheit heute kaum anders denkbar, von den globalen Krisen und Konflikten der Gegenwart her gedacht sind – zum Glück ist Medina kein Moralist mit erhobenem Zeigefinger; erkennbar geht es um Kunst, nicht um den Beleg politischer Überzeugung. Schlüsselwort vernetzt Medina Arbeiten zu Klimawandel, Kolonialismus und Migration bis hin zu Fragen der Animal Studies mit Beiträgen, die das Künstlertum selbst in den Vordergrund stellen. Wie Yasumasa Morimura mit einem Langzeitprojekt seit den achtziger Jahren. Auf den Spuren von Cindy

Sherman begibt sich der Japaner in Videos in ein Rollenspiel, indem er sich in Gemälden von Vermeer, Velázquez, Rembrandt, Caravaggio und van Gogh einschmuggelt und ihre Bildwelten neu aufführt.

Den Titel seiner Biennale entlehnt Medina dem Schachtelwort des amerikanischen Poeten E. E. Cummings: „Progress“. An dieser Ambivalenz arbeitet sich die Kunst seit langem ab. „Zwei Schritte vor, ein Schritt zurück“, zitiert in riesigen Lettern aus Pappkarton der argentinische Künstler Enrique Jezik ein Diktum Lenins über die sozialdemokratische Partei in Russland nach deren Spaltung 1903 – fügt aber auch ein „Zwei Schritte vorwärts, einen Schritt zurück“ hinzu. Als Bodenskulptur liegen die chinesischen Schriftzeichen ikonisch im Foyer und wollen auf die Gegenwart bezogen werden: Dann könnten sie das derzeit abgekühlte chinesische Wirtschaftswachstum beschreiben, das, bei einem Zuwachs von sechseinhalb Prozent, so bedenklich wie seit der Finanzkrise vor zehn Jahren nicht mehr schwächelt. Für Staatschef Xi Jinping und die Partei ein unangenehmer Trend, denn ihre Legitimität wird an Wohlstand gemessen. Die in Berlin lebende Mexikanerin Ilya Noé marschiert einfach konsequent gegen die Lafrichtung einer Rolltreppe, die eigentlich nach oben

führt: Auch hier so viele Schritte, die nicht ans Ziel führen. Mehrere Künstlerinnen wenden sich mit filmischen Panoramen gegen die Ausbeutung der Natur wie die Kolumbianerin Clemencia Echeverri mit einer Arbeit über die Kräfte des Rio Cauca: An dem Andenfluss droht ein Staudamm zu brechen. Die Schweizerin Ursula Biemann und der brasilianische Architekt Paulo Tavares dokumentieren eine Expedition in den Amazonas zu dem indigenen Volk der Sarayaku, das sich – juristisch erfolgreich – gegen die Erdölförderung zur Wehr gesetzt hatte, um eines der ökologisch ergiebigen Gebiete der Erde als ihren Lebensraum zu schützen.

Vom kulturellen Verlust nach der amerikanischen Invasion in den Irak 2003 handelt ein Kabinett mit Bricolagen von Michael Rakowitz. Der in Chicago lebende Künstler recherchiert und archiviert seit Jahren die zahllosen Objekte, die nach dem Einmarsch aus dem Nationalmuseum in Bagdad entwendet wurden. Die antiken Gegenstände und ihre Fragmente rekonstruiert Rakowitz mit Hilfe der Datenbank des Orientalischen Instituts der University of Chicago und bastelt sie aus arabischen Zeitungen und Fastfood-Verpackungen. Auf einem schlichten Holztisch legt er die akribisch beschrifteten Resultate seiner

uferlosen Arbeit aus und ruft die bemalten Miniaturen als Zeugnisse einer komplizierten, unerfreulichen Zeitgeschichte auf.

Zu den Usancern der Shanghai-Biennale zählt eine Quote für heimische Künstler: Ein Drittel der Teilnehmer soll sich aus China, Taiwan und Hongkong rekrutieren. Auch ohne eine solche Vorgabe ist Lu Yang in der Power Station die richtige Künstlerin am richtigen Ort: In computer-generierten Simulationen malt die 1984 in Schanghai geborene, dort lebende Künstlerin seit Jahren Möglichkeiten aus, Körper und Geist mit künstlicher Intelligenz aufzuheben. Zwischen Fegefeuer und Fantasy World entwirft der lokale Shooting-Star in seinem jüngsten Werk jetzt eine Welt der totalen Genmanipulation. So übersteigert diese Spielhölle auch inszeniert sein mag – die gespenstische Tat des chinesischen Forschers He Jiankui, soeben als Schöpfer eines generierten Menschen auf die Weltbühne getreten, rückt das futuristische Gesamtkunstwerk Lu Yangs ein Stück näher an die Gegenwart. Keine Frage, der „Progress“ mit all seinen fortschrittlichen Abgründen wird uns weiter beschäftigen.

GEORG IMDAHL

Progress: Art in an Age of Historical Ambivalence. 12. Shanghai-Biennale. In der Power Station of Art, Schanghai; bis zum 10. März 2019. Ein Katalog ist in Vorbereitung.

Ein Gespräch mit dem forensischen Psychiater Hans-Ludwig Kröber

„Hochstapelei ist ein ernstes Geschäft“

Warum Lügen immer eine Gemeinschaftsleistung ist und Opferdiskurse oft Trittbrettfahrer einladen

Herr Kröber, wir alle lügen, die einen mehr, die anderen weniger, die deutsche Autoindustrie offenbar ganz besonders. Sie haben von Berufs wegen mit Straftätern zu tun, die versuchen, ihren Kopf durch Lügen aus der Schlinge zu ziehen. Welche Art von Lügen sind das?

Die Lügengeschichten, mit denen ich beruflich konfrontiert werde, sind meist ganz normale Täterlügen – man erfindet ein falsches Alibi, oder man behauptet einen völlig anderen Tatbestand. Interessant sind Täter, die überflüssig lügen oder in der Haft alle möglichen Legenden erfinden.

Zum Beispiel?

Ich habe einmal einen Täter begutachtet, der sozial schwache Jungen in seine Wohnung gelockt und ihnen für sexuelle Handlungen Geld versprochen hat. Im Internet veröffentlichte er außerdem Annoncen, um diese Kinder anderen Männern gegen entsprechende Bezahlung zuzuführen. Ein übermäßig barmherziger Gutachter stufte ihn als vermindert schuldfähig ein, weshalb er in den psychiatrischen Maßregelvollzug kam. Dort entwickelte er die Geschichte, er sei als Kind selbst sexuell missbraucht worden und eigentlich Opfer, nicht Täter. Das erzählen viele, manchmal ist es die Wahrheit. Bei ihm aber musste es ganz krass sein.

Inwiefern?

Er behauptete, er sei im Alter von sieben Jahren in ein Kinderbordell in Frankfurt gebracht worden, und „die Mafia“ habe ihn auf den „Kinderstrich“ geschickt. Den habe es tatsächlich gegeben, nicht minderjährige Mädchen, sondern acht- und zehnjährige Kinder hätten da an der Straße gestanden. Einmal sei er direkt neben ihm ein Mädchen umgebracht und zerstückelt worden, weil es gedroht habe, die Mafia anzuzeigen. Die Geschichte wurde immer schauerlicher. All das geschah, derweil er – gut dokumentiert – weiter brav im Unterfränkischen zur Schule ging und bei seiner Mutter leb-

te. Trotzdem wollte ein großer öffentlich-rechtlicher Sender eine Fernsehreportage aus dieser kruden Opfergeschichte machen. Solche Storys haben immer wieder eine Chance bei sogenannten investigativen Journalisten, die hoffen, als Sprecher der Entrechteten auf eine ganz große Sache zu stoßen.

Sie spielen auf den Fall Franz-Josef Sträter an. 1983 war er wegen Mordes an einer jungen Frau zu lebenslanger Haftstrafe verurteilt worden. Er hat die Tat gestanden, sein Geständnis allerdings widerrufen – und medial große Aufmerksamkeit und Unterstützung bekommen.

Es gab zwei Jahre nach seiner Festnahme einen zweiten Mord, nun an einer alten Frau, in der Region, bei dem eigentlich nur zwei Ähnlichkeiten bestanden, nämlich ein Biss in die Brust des Opfers und ein abgeflämtes Schamhaar. Daraus machte ein Wiener Profiler, dass es derselbe Täter gewesen sein musste. Also konnte es nicht Sträter gewesen sein, der in Haft war. Der WDR machte daraus eine Reportage über den unschuldig Verurteilten, die auch den Grimme-Preis gewann ...

... „die Lüge ist immer eine Gemeinschaftsleistung“ schreibt Bettina Stangneth in ihrem Buch „Lügen lesen“. Erst, wenn die Lüge als Lüge angenommen wird, wird aus einer Fiktion Realität.

Später kam heraus, dass die Frau von ihrem Ehemann getötet worden war, der eine Sexualstraftat vortäuschen wollte.

In einer Ihrer Veröffentlichungen heißt es, dass es sich bei etwa fünfzehn Prozent der Anschuldigungen sexueller Übergriffe um Fehlbeschuldigungen handelt. Einem Laien kommt diese Zahl ungeheuer hoch vor.

Es mögen auch nur fünf Prozent sein, aber es gibt das Problem. Ein aktuelles Beispiel ist das Gutachten der katholischen Kirche über sexuelle Missbrauch in den eigenen Reihen, das von mehr als 3500 Opfern spricht (in 68 Jahren). Beim Blick in



Hans-Ludwig Kröber Foto Andreas Pein

die dazu existierenden staatsanwaltlichen Akten stellt man fest, dass zwanzig Prozent der Verfahren eingestellt worden sind, weil kein Tatnachweis möglich schien. In diesem Feld gibt es immer wieder auch Fehlbeschuldigungen. „Man muss allen Opfern vorbehaltlos glauben“ – dieser Satz kann, zumal wenn es Entschuldigungen gibt, Trittbrettfahrer einladen zu lügen. Derjenige, der die Beschuldigung entgegennimmt, will nicht jemand sein, der einem Opfer nicht glaubt hat. Man hält es gerade bei Sexualdelikten für unmoralisch, dass die Vorwürfe eines vermeintlichen Opfers erst bewiesen werden müssen, und glaubt, vielmehr müsse der Beschuldigte seine Unschuld beweisen. Dabei ist jede Fehlbeschuldigung sexuellen Missbrauchs existenzbedrohend. Mehr als einmal war die soziale Existenz bereits vernichtet, als die Unschuld erwiesen wurde – die dann keinen mehr interessierte.

Aber gerade Opfer sexuellen Missbrauchs müssen die Sicherheit haben, dass man ihnen ernsthaft zuhört!

Natürlich. Aber „vorbehaltlos glauben“ kann nur dann gelten, wenn man keine ernsthafte Realitätsprüfung mehr vornehmen möchte. Auch das reale Opfer wird anerkennen, dass es notwendig ist, befragt zu werden. Das ist nicht Misstrauen oder Abwehr, sondern gehört zur gemeinsamen Aufklärungsarbeit. Sich als Opfer zu präsentieren bringt einen ungeheuren Vorschuss mit sich, weil die anderen mit Nachfragen zurückhaltend sein müssen. Wer in Frage stellt, dass jemand Opfer ist, provoziert gerade jetzt – siehe die Metoo-Debatte – einen Shitstorm.

Sprechen wir über Lügen im großen Stil, wie Hochstapler sie praktizieren. Muss man dafür besonders intelligent sein?

Nein, dafür benötigt man keine herausragende Intelligenz, aber ein psychologisches Naturtalent. Der Hochstapler ist ja permanent ringsum beschäftigt, er baut sich eine Nebenrealität auf, die zu seiner eigentlichen Realität wird. Denken Sie an den bekannten Hochstapler Gert Postel. Der flott auftretende Postbote gab sich als Arzt aus und bekleidete über Jahre hinweg mehrere leitende Positionen, bevor er aufflog. Obwohl er enttarnt wurde, hat er aus seiner Sicht über die Gesellschaft und die Ärzteschaft triumphiert. Er hat sie zum Narren gehalten. Das ist für einen Hochstapler, der ja allein auf seine Persönlichkeit setzt, ein grandioses Erfolgserlebnis: Seht her, ich als Postbote kann den Arztjob erledigen, und keiner von den Fachleuten merkt was!

Und Reue?

Suchen Sie bei Hochstaplern vergeblich. Es war eine großartige Zeit für sie.

Was ist mit der Angst, aufzufliegen?

Nein, ganz im Gegenteil. In so einer Rolle darf man niemals zittern. Hochstapler glauben an ihr Handwerk und vertrauen wie Bombenscharfer auf ihre Fähigkeiten. Ich habe mal einen Mann begutach-

tet, der als Neunzehnjähriger bei der Zahnärztekammer einen Antrag auf Zulassung einer Zahnarztpraxis gestellt und mit denen persönlich verhandelt hat – mit Erfolg. Keiner ist darüber gestolpert, dass der mit neunzehn noch nicht Zahnarzt sein konnte.

Wie ist das möglich gewesen?

Er hatte schon alles vorbereitet, Räume angemietet, Arzthelferinnen eingestellt, Geräte und Rezeptblöcke bestellt und seine eigenen Unterlagen gefälscht. Die vermeintliche Realität war bereits da, die Zahnärztekammer musste nur noch unterschreiben und siegeln.

Was reizt Sie daran, Hochstapler zu begutachten?

Die Chuzpe, mit der Hochstapler ans Werk gehen, das Selbstbewusstsein, mit dem sie auftreten, sind beeindruckend. Auffällig ist übrigens, wie wenig humorbegabte Hochstapler es gibt.

Ist Humorlosigkeit nicht gerade eine Voraussetzung für Erfolg in dieser Lügenwelt? Über sich selbst zu lachen, heißt ja, sich von außen zu betrachten.

Die hochstaplerische Performance ist ein ernstes Geschäft, da darf man sich nicht plötzlich von außen betrachten und das Absurde der Situation wahrnehmen. Das ist wie beim Sex, da darf man auch nicht lachen, dann ist es vorbei.

Und Felix Krull? Würden Sie ihn begutachten, wie wäre Ihr Urteil?

Thomas Mann bescheitigt ihm und uns eine gewisse „Wahrheitsunlust“, die müssen wir wohl als „normal“ ansehen. Krull geht aber in der Inszenierung einer erfolgreichen Existenz weit darüber hinaus. Er ist dabei von der unverbrüchlichen Ernsthaftigkeit eines Buster Keaton. Felix Krull lacht nicht, jedenfalls nicht über sich. Auch für eine solche Gestaltung des eigenen Lebens ist man natürlich verantwortlich.

Das Gespräch führte Melanie Mühl.