

SLAVICA
TERgeština

SLAVICA
TERgeština

VOLUME 13

2011

Law & Literature

SLAVICA
TERgeština

European Slavic Studies Journal

ISSN **1592-0291**

WEB **www.slavica-ter.org**

EMAIL **editors@slavica-ter.org**

PUBLISHED BY **Università degli Studi di Trieste**
*Dipartimento di Scienze Giuridiche, del Linguaggio,
dell'Interpretazione e della Traduzione*

Universität Konstanz
Fachbereich Literaturwissenschaft

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta, Oddelek za slavistiko

EDITORIAL BOARD **Ivan Verč** (*University of Trieste*)
Jurij Murašov (*University of Konstanz*)
Miha Javornik (*University of Ljubljana*)
Blaž Podlesnik (*University of Ljubljana, technical editor*)

EDITORIAL
ADVISORY BOARD **Antonella D'Amelia** (*University of Salerno*)
Margherita De Michiel (*University of Bologna*)
Patrizia Deotto (*University of Trieste*)
Nikolaj Jež (*University of Ljubljana*)
Alenka Koron (*Scientific Research Centre of
the Slovenian Academy of Sciences and Arts*)
Đurđa Strsoglavac (*University of Ljubljana*)
Tomo Virk (*University of Ljubljana*)

Copyright by Authors

Contents

ART ON TRIAL

- 8 **„Sud nad iskusstvom“ oder Wie im Gerichtsprozess gegen die Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* aus einem juristischen Prozess ein moralischer wurde**
„Sud nad iskusstvom“ or How the Case against the Prohibited Art 2006 Exhibition turned from a Legal Trial to a Moral one
✦ SANDRA FRIMMEL
- 42 **Maschinengewehre und ein Wettbewerb der Revolutionsprojekte: Der Prozess gegen Édouard Limonov**
Machine-guns and a Competition for the best Revolutionary Project: The Trial of Eduard Limonov
✦ MATTHIAS MEINDL
- 82 **Il caso (*azda*) *Posledná večera*: libertà d’espressione e verità religiosa nel processo di democratizzazione slovacco**
*Caso (*azda*) *Posledná večera*: Freedom of Expression and Religious Truth in Slovak Democratization Processes*
✦ TIZIANA D’AMICO
- 104 **Прототип судит автора (случай из болгарской социалистической культуры)**
A Protagonist Sues his Author (A case from Bulgarian Socialist Culture)
✦ ДЕЧКА ЧАВДАРОВА
- 116 **Die Moskauer Prozesse der Jahre 1936 bis 1938 – Monströse Lehrstücke theatraler Entgrenzung**
The Moscow Trials (1936 to 1938) – Monstrous Plays of a Theatrical Transgression
✦ STEPHAN KOSSMANN

LANGUAGES OF LAW & THE LAWS OF LANGUAGE

- 142 „Jer moj otac je bio pravnik, jesam li to već rekao“
R. Konstantinović, *Dekartova smrt*
„Haven't I told you, my father was a lawyer?“ R. Konstantinović, Descartes' Death
✚ **MARIJA MITROVIĆ**
- 166 **Meša Selimović: *Il derviscio e la morte***
Meša Selimović's Derviš i smrt
✚ **MARIA CRISTINA MARVULLI**
- 184 **Реформулировки в тексте комментария к российскому
законодательству в сфере интеллектуальной собственности**
*Reformulation of Language in the Commentaries Accompanying Russian Legislation
in the Field of Intellectual Property*
✚ **LIANA GOLETIANI**
- 212 **Eine ganz andere Geschichte. *Equity, Recht und Literatur***
A Completely Different Story: Equity, Fairness and Literature
✚ **MAURO BARBERIS**

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

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

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

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

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

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

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

PERFORMANCES VOR GERICHT ODER GERICHTSPERFORMANCES?

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

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

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

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

VERBOTENE KUNST 2006 – DIE INSZENIERUNG EINES PROZESSES

Die Ausstellung

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

Der Prozess

Das Casting

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

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

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

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

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

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

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

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

Proben, Auftritt und Applaus

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Moralzeugen

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

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

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

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

DIE HEUTIGEN RUSSISCHEN KUNSTGERICHTSPROZESSE UND IHRE HISTORISCHEN VORLÄUFER

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

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

Sowjetische Schauprozesse

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

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

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

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

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

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

Heutige Kunstgerichtsprozesse und sowjetische Schauprozesse – eine Gegenüberstellung

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

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

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

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

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

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

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

Agitgerichte – ein gemeinsamer historischer Vorläufer

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

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

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

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

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

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

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

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

GERICHT ÜBER DIE KUNST

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

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

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

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

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

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

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

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

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

→ **ABB.1**
Archiv Andrej
Erofeev



→ **ABB.2**
©Viktoria Lomasko

→ **ABB.3**
©Viktoria Lomasko

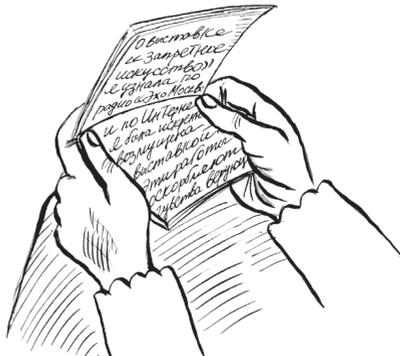




ABB. 4 ←
©Viktoria Lomasko



ABB. 5 ←
©Viktoria Lomasko

Literatur

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

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

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

- Dopros svidetel'ja obvinenija Sergeeva Vladimira Sergeeviča, 2004. Moskau: Taganskaja mežrajonnaja prokuratura. 10. November.
- SIGAL, B., 1926: *Sud nad znacharkoj*. Moskau: Žizn' i znanie.
- Sledstvie po delu vystavki ‚Zapretnoe iskusstvo 2006‘, 2007. *maponz.info/index.php?option=com_content&task=view&id=1010&Itemid=9*. 20. November.
- V Ruskoj pravoslavnoj cerkvi ob"javljajut nerukopožatnymi organizatorov vystavki ‚Zapretnoe iskusstvo – 2006“ v moskovskom muzee Sacharova, 2007. *www.interfax-religion.ru/?act=news&div=17161*. 16. März.
- VASILE'VA, VERA, 2009a: Iskustvennoe prestuplenie. *www.sakharov-center.ru/news/2007/forbidden-pollice/?t=090911*. 11. September
- Ders., 2009b: Èkstremitisty i chuligany. Organizatorov vystavki ‚Zapretnoe iskusstvo – 2006‘ nazvali chuliganami. *www.sakharov-center.ru/news/2007/forbidden-pollice/?t=090917*. 17. September.
- Zajavlenie frakcii ‚Rodina‘ v svjazi s provedeniem v Moskve vystavki ‚èkspozicii sovremennogo iskusstva‘, 2005. *www.gif.ru/themes/society/rodina/*. 2. März.

Summary

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

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

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

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

Sandra Frimmel

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

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

**Maschinengewehre
und literarische
Zerstörungsmaschinen:
Der Prozess gegen
Éduard Limonov¹**

Der Artikel befasst sich mit dem Prozess gegen Édouard Limonov 2001–2003. Der Schriftsteller und Gründer der radikalen National-Bolschewistischen Partei wurde unter anderem des Aufrufs zur gewalttätigen Änderung der verfassungsmäßigen Ordnung der Russischen Föderation bezichtigt. Der Text „Theorie eines zweiten Russlands“, dessen Autorschaft fälschlicherweise Limonov zugeschrieben wurde und der als einer der wichtigsten Beweise der Anklage fungieren sollte, skizziert mit großer Phantasie den Aufstand der russischen Minderheit in Kasachstan, den Aufbau eines zweiten Russlands dort, das dann in der Folge gegen das erste vorrückt. Höchstwahrscheinlich war diese „Theorie“ ursprünglich für einen „Wettbewerb der besten Revolutionsprojekte“ in der Parteizeitung *Limonka* bestimmt. So lautete der Titel einer Rubrik, die offensichtlich darauf abzielte, die Grenzen zwischen literarischem und politischem Schreiben zu verwischen. Indem diese Geschichte in detaillierter Weise für den Leser aufgerollt wird, werden auch die relevanten theoretischen Begriffe diskutiert, etwa ‚Ästhetisierung von Politik‘ und ‚politischer Mythos‘.

LIMONOV, LIMONKA,
NATIONAL-BOLSCHEWISMUS,
TERRORISMUS, BRODSKIJ,
VERSCHWÖRUNG, BENJAMIN,
ÄSTHETISIERUNG VON POLITIK,
POLITISCHER MYTHOS

The article examines the trial of Eduard Limonov 2001–2003. The writer and founder of the radical National Bolshevik Party was charged with, besides other offenses, terrorism and instigating an uprising against the constitutional order of the Russian Federation. The text “Theory of a Second Russia,” falsely attributed to Limonov and brought forward against him by the prosecution as one of its main pieces of evidence, imaginatively devises an uprising of the Russian minority in Kazakhstan, and the building of a second Russia which subsequently attacks the first. Most likely that theory was originally destined for a “competition for the best revolutionary projects” in the party newspaper *Limonka*, to figure in a column clearly blurring the lines between literary and political writing. In presenting this whole issue to the reader in a detailed fashion, I also discuss pertinent notions of a more general nature, such as the “aestheticization of politics” and political myth.

LIMONOV, LIMONKA,
NATIONAL BOLSHEVISM,
TERRORISM, BRODSKY,
CONSPIRACY, BENJAMIN,
AESTHETICIZATION OF POLITICS,
PIMENOV, POLITICAL MYTH

¹ Dieser Text ist in vielem Ergebnis eines vom DAAD geförderten Aufenthalts an der University of California, Berkeley, bei Prof. Olga Matich. Dankende Erwähnung verdient auch Josefina Lundblad vom dortigen Slavic Department für eine wichtige Nachrecherche in der Doe-Library.

2
 Ugolovnyj kodeks
 Rossijskoj federacii – in
 der Folge UG RF. Auf
 die Nennung und
 nähere Beschreibung
 der Paragraphen muss
 in diesem Artikel aus
 Platzgründen ver-
 zichtet werden. Auch
 die Absätze werden
 entgegen den juristi-
 schen Gepflogenheiten
 hier nicht genannt.

„EIN SCHRIFTSTELLER WURDE VERHAFTET“

Am 11. und am 24. März 2001 wurden in den Städten Ufa und Saratov vier Mitglieder der National-Bolschewistischen Partei (NBP) wegen illegalen Waffenerwerbs, -besitzes und -transports festgenommen. (§222 des Strafgesetzbuches der Russischen Föderation²). Bei den jungen Männern und Frauen im Alter von 24 bis 26 Jahren wurden sechs Kalaschnikows, etwa 150 Patronen Munition sowie gut 900 g. Sprengstoff sichergestellt. Zwei Wochen später drang eine Einheit des russischen Geheimdienstes FSB in einen Hof in dem abgelegenen Weiler Bannoe, in einer an Kasachstan grenzenden Gebirgsregion des Altaj, ein und nahm dort den Schriftsteller und Führer der National-Bolschewistischen Partei (NBP) Édouard Limonov (bürgerlicher Name: Savenko) sowie den Redakteur des Parteiorgans *Limonka*, Sergej Aksenev, fest. Das sich über Monate hinziehende Ermittlungsverfahren, während dessen Limonov im Moskauer Gefängnis Lefertovo in U-Haft saß, sah in Limonov und Aksenev nicht nur die Auftraggeber des Waffenkaufts. Die beiden wurden darüber hinaus der Gründung einer illegalen bewaffneten Vereinigung (§208 UG RF), der Vorbereitung eines Terrorakts (§205 UG RF) sowie des Aufrufs zur gewalttätigen Änderung der verfassungsmäßigen Ordnung (§280 UG RF) angeklagt. Die Waffen wären zur Bildung einer National-Bolschewistischen Armee bestimmt gewesen, die im Namen der russischen Minderheit terroristische Akte auf dem Staatsgebiet Kasachstan durchführen sollte, um nach Machtübernahme und Gründung eines zweiten russischen Staates von dort aus das Heimatland zu destabilisieren.

Auf die Verhaftung Limonovs gab es recht unterschiedliche, und oft sehr ambivalente Reaktionen. Die russische Abteilung des PEN-Zentrums distanzierte sich in mehreren Statements ausdrücklich

von den politischen Positionen Limonovs, sah sich jedoch durch ihre internationale Charta verpflichtet, ihn zu verteidigen. PEN kritisierte indes vor allem die Intransparenz des Verfahrens und die lange Untersuchungshaft und forderte eine Freilassung des Schriftstellers auf Kautions (PEN-Centr 2001). In dem langen, aus dem Gefängnis geschriebenen Artikel „Otravlenyj podarok“ – das titelgebende „vergiftete Geschenk“ ist eine Jugend voller Hass, den Limonov anheizen möchte – beschwert sich Limonov bitterlich über den Mangel an Solidarität in der russischen Gesellschaft. Der Artikel, in dem diese in der zweiten Person angesprochen wird, verfolgt dabei eine rhetorische Strategie, in der die Verärgerung des typischen liberalen oder kulturkonservativen Vertreters der russischen Intelligencija nicht weniger zielgebend erscheint als die Einforderung von Solidarität. Er, Limonov, habe die Ehre, sich in die Liste der besten russischen Schriftsteller einzureihen – Radiščev, Ryleev, Ševčenko [!], Černyševskij, Pisarev, Gumilev, Babel', Mandel'stam usw. –, die der nekrophile russische Staat eingesperrt habe. Denn „Staaten sind ihrer Natur nach Nekrophile – sie lieben tote Schriftsteller“ (Limonov 2001, 2: „Gosudarstva po prirode svoej nekrofilny – ljubjat mertvykh pisatelej“) Von all den eingesperrten russischen Schriftstellern kehrt aber ausgerechnet Iosif Brodskij, mit dem Limonov im New Yorker Exil in Kontakt stand, und welcher der einzige Schriftsteller gewesen sei, den er jemals als Konkurrenz empfunden habe (Limonov 2000, 110), mehrmals im Text wieder auf. Zwar seien, als der unbekannte Brodskij angeklagt wurde, nicht alle auf seiner Seite gewesen, und deswegen habe Iosif seine Asche – „das habt ihr davon“ (Limonov 2001, 2: „vot vam!“) – in Venedig oder New York, nicht aber in Russland beisetzen lassen wollen. Während hier aber dennoch mehr oder weniger einstimmig alle mit „Empörung“ (ebd.: „s negodovaniem“) auf die Anklage des jungen, unbekannt

Dichters reagiert hätten, sei seine Verhaftung – die Verhaftung des „vielleicht größten zeitgenössischen russischen Schriftstellers“ (ebd.: „возможно, что самого крупного современного писателя России“) mit großer Genugtuung aufgenommen worden. Brodskij sei 1964 mit dem Schrecken davon gekommen und zudem hätten, wie Limonov im *Kniga mertvych* ausführt, „alle möglichen westlichen Kultur-Geheimdienste aufbegehrt“ (Limonov 2000, 104: „vozmutilis’ vsjakie zapadnye kul’tur-specslužby“ und seine Karriere in der New Yorker High Society eingeleitet. Brodskij, mit seiner anachronistischen, klassizistischen Poetik, sei gestorben, weil sein Leser in Russland in der vor Schund und Schmutz starrenden Perestrojka-Zeit starb (Limonov 2001, 107). Genug Tränen seien über Brodskij vergossen worden. Sein Schicksal und das Schicksal anderer politischer Häftlinge in Russland und den SNG-Staaten sei wesentlich schlimmer:

Jetzt macht doch mal die Augen auf! Wir sind die Dissidenten dieser Zeit. Ich will, dass Vladimir Bukovskij mich vor Gericht verteidigt.

Да разуйте же глаза! Мы диссиденты этого режима. Я хочу, чтобы моим общественным защитником был Владимир Буковский.

(Limonov 2001b: 3)

Indem Limonov Vladimir Bukovskij, einen der Gründer der dissidentischen Bewegung, der mehr als 12 Jahre in Gefängnissen und ‚Heilanstalten‘ saß, zum Verteidiger bestellt, erklärt er die feindliche Übernahme des symbolischen Kapitals der Dissidentenbewegung. Vielleicht kann man die Implikationen von Limonovs Auseinandersetzung mit Brodskijs hier so erklären: die ‚passive‘ Taktik der Dissidenten, die Erkämpfung eines Freiheitsraums des ‚Andersdenkens‘ (,inakomys-

lija'), für die im Besonderen Maße die literarische Autonomie und ihr paradigmatischer Vertreter, der ‚apolitische‘ Iosif Brodskij, stehen, ist obsolet. Limonov will hinsichtlich der russischen, weit in die vorrevolutionäre Zeit zurückgehende Tradition eines „hypertrophen literarisch politischen Nexus“ (Parthé 1: „hypertrophied literary-political nexus“), den Habitus des Dichters/Schriftstellers als *truth teller* in seiner offensivsten Form, eben der des ‚Schriftsteller-Revolutionärs‘ wieder aufgreifen, Für diese steht eher der Dekabrist Kondratij Ryleev als Brodskij.³ Hinsichtlich der nachstalinistischen Dissidenten spielt Limonov ein doppeltes Spiel: einerseits will er ihren Mythos annectieren, andererseits demontieren.

In den nächsten beiden Kapiteln soll zuerst nach dem sonderbaren ‚ästhetischen Phänomen‘ Limonov in seiner postsowjetischen Erscheinungsweise – als Schriftsteller, Revolutionär, ja gar ‚Terrorist‘ – gefragt werden. Dies geschieht zuerst anhand der vorliegenden Sekundärliteratur und dann anhand der Dokumente des Prozesses gegen Limonov. Dabei wird vor allem auf den NBP-Text „Vtoraja Rossija“ eingegangen werden, welchen die Anklage als das zentrale Beweismittel gegen Limonov einsetzte, bzw. – man muss es wirklich so sagen – der Anklage das Sujet bereitstellte.

DER ‚REVOLUTIONÄR‘ LIMONOV

– SCHRIFTSTELLER ODER POLITIKER?

In seiner Skizze über „Das Paris des Second Empire bei Baudelaire“ zitiert Walter Benjamin Marx' Kritik der Pariser Bohème:

...Sie werfen sich auf Erfindungen, die revolutionäre Wunder verrichten sollen; Brandbomben, Zerstörungsmaschinen von magischer Wirkung,

³ Anhand von Gedichten wie „Hymne des Platzes des Triumphs“ (Limonov 2010a: „Gimn Triumfal'noj ploščady“) ließe sich zeigen, wie Limonov das in Russland von den Dekabristen entwickelte politische Gedicht in geradezu musterültiger Form wiederbelebt.

Emeuten, die um so wunderthätiger und überraschender wirken sollen, je weniger sie einen rationellen Grund haben. Mit solcher Projektenmacherei beschäftigt, haben sie keinen anderen Zweck als den nächsten des Umsturzes der bestehenden Regierung und verachten auf's tiefste die mehr theoretische Aufklärung der Arbeiter über ihre Klasseninteressen.
(Benjamin 1978c, 514f.)

Baudelaire partizipiere am Habitus der Berufsverschwörer – ihre Leidenschaft und ihre schroffe ideologische Unstetigkeit werden zu einem Zug in Baudelaire's ästhetischer Haltung, mit der er sich, neben Flaubert, den größten Spielraum, die souveräne Position in der literarischen Welt (ebd. 528), und, folgt man Bourdieus klassischer Analyse, die Autonomie für das literarische Feld selbst erobert (Bourdieu 1999, 103–114). Limonov verehrt in Baudelaire den Urvater des „neuen Ästhetizismus“ (Limonov 2003a, 19ff.: „novyj éстетizm“). Mit eben diesem Terminus, referiert er später auf die kriegerische Betätigung und auf die Tätigkeit, mit den Kameraden durch die sengende Stadt auf den Kreml zuzulaufen und „Revolution“ zu schreien (Limonov 2002b, 128).

Nicht zufällig sei der neue Ästhetizismus in der Welthauptstadt des 19. Jahrhunderts Paris geschaffen worden, im rückständigen Russland wurde die Literatur erst von Majakovskij revolutioniert. 1977 habe er mit *Dnevník neudačnika* seine eigenen ‚Blumen des Bösen‘ geschrieben und würde dem „Programm dieses göttlich eingegebenen Buches“ (Limonov 2003a, 22) „programmu étoj knigi našeptannoj mne svyše“ noch heute folgen. Wenn man sich nun vor Augen hält, dass schon *Édička*, das literarische alter ego Limonovs in seinem Kultbuch *Éta ja, Édička*, seine trotzkistischen Bekanntschaften mit der Frage schockt, wann man denn endlich aufhören würde zu quatschen und anfangen zu schießen (Limonov 1993, 205) – wenn also eine Kontinuität im Ha-

bitus Limonovs und seinen Inszenierungstechniken offensichtlich gegeben ist, was läge dann näher als in seiner radikalen ‚politischen Tätigkeit‘ lediglich eine auf die Spitze getriebene ästhetische Subjektivität zu erblicken. Diese These kann durchaus produktiv sein, ihr muss jedoch eine Klärung folgen, wie weit ‚ästhetisch‘ zu fassen ist. Die Behauptung jedenfalls, man habe es im Falle der Tätigkeit eines Schriftstellers, der die zeitweise erfolgreichste außerparlamentarische ‚Partei‘, bzw. Jugendbewegung, gründete, und der zudem – wenn wir auch keinen Beweis dafür haben, dass er getötet hat – in verschiedenen bewaffneten Konflikten und Kriegen der 1990er Jahre ‚zur Waffe griff‘, lediglich mit ‚Kunst‘ zu tun, ist problematisch. Diese These wird nicht plausibler, wenn wir im Zuge dessen die bekannten skandalösen Sprechakte von einzelnen Avantgardisten anführen, die zweifelsohne zu wichtigen Vorbildern von Limonov gehören – Bretons Erklärung, die „einfachste surrealistische Handlung“ sei mit Revolvern „blindlings soviel wie möglich in die Menge zu schießen“ (Breton 2005, 392) und Majakovskijs Verse „Tiše oratory! Vaše/ slovo/ tovarišč mauzer“. Im Falle Limonovs lediglich von Kunst zu sprechen – eine These, die so nicht vertreten und hier lediglich formuliert wird, um analytisch einen Extrempunkt zu markieren – hieße einen Irrtum zu begehen, der komplementär zu jenem ist, die russische Kunstavantgarde zum Vorreiter des ‚Gesamtkunstwerks Stalin‘ zu machen. Diese komplementären Irrtümer teilen ihre Voraussetzung: den „absichtsvollen Verzicht auf eben jene Differenz zwischen blutiger Realität und zeichenhafter Kunstwelt“ (Hansen-Löve 1995, 83). Es seien einige Beispiele angeführt, wie Publizistik und Literaturwissenschaft dieses Problem bei der Konzeptualisierung des Phänomens Limonov bearbeitet haben.

Die einzige umfassende Monographie zum postsowjetischen Limonov, Aleksandr Chancevs *Bunt krasoty*, zeigt sich hier recht unent-

schieden. An einer Stelle des Vergleichs von Limonovs Ästhetik mit einem seiner Vorbilder, Yukio Mishima, hält Chancev fest:

[...] der Faschismus Mishimas und Limonovs – das sind keine politische Bewegungen, sondern vielmehr gewisse Kulturercheinungen, die dem Dadaismus oder dem Surrealismus der radikalsten Schattierung verwandt sind – das was zu seiner Zeit Marinetti und andere Futuristen gereizt hat.

[...] Фашизм Мисимы и Лимонова – это не реальное политическое движение, а, скорее, некое явление в культуре, сродни, например, дадаизму или сюрреализму наиболее радикального толка, то, что привлекало в свое время того же Маринетти и других Футуристов. (Chancev 163)

Diese apodiktische Abgrenzung des ästhetischen Faschismus vom richtigen begründet Chancev jedoch nicht. Unverständlicherweise verweist er in diesem Zusammenhang auf Philippe Lacoue-Labarthe und Jean-Luc Nancy's Aufsatz „Der Nazi-Mythos“, der Benjamins These des Faschismus als „Ästhetisierung der Politik“ kritisch weiterentwickelt. Für die beiden Philosophen stimmen Kunstwerk und Mythos darin überein, dass sie Instrumente einer mimetischen Identifizierung sind: „Der Nazi-Mythos [...] ist die Konstruktion, die Bildung und die Produktion des deutschen Volkes im, durch und als ein Kunstwerk.“ (Lacoue-Labarthe/Nancy 179). Analysiert wird der Nazi-Mythos anhand Rosenbergs *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* und Adolf Hitlers *Mein Kampf*. Man muss aber leider feststellen, dass letztere leider, gerade weil sie Politik ästhetisiert haben, (politische) Geschichte geschrieben haben, und somit ist der Hinweis auf die Studie über den Nazi-Mythos

gerade kein Beleg für die These, dass Mishimas und Limonovs angeblicher Faschismus „keine reale politische Bewegung“ darstellt. Orlova stellt mit ihrer Dissertation die klarer formulierte Gegenposition dar. Sie sieht die Kontinuität im literarischen und publizistischen Werk Limonovs in einem „infantil-narzisstischen Egozentrismus“ (Orlova 145: „infantil’nyj-narcissičeskij égoocentrizm“), der in der Publizistik seine literarische Reflexivität verliere und paranoide Züge (ebd. 107) bekomme. Dem Avantgardisten könne die Gesellschaft mit Recht Einhalt gebieten, wenn er jenseits des Werks im Leben zum Demiurgen würde – schließlich wäre auch Hitler Künstler gewesen (ebd. 148).

Methodisch luzider ist der in Vielem bahnbrechende Aufsatz Olga Matichs „Poetik der Verärgerung“. Für Matich stellt das literarische und politische Leben Limonovs eine „megalomane Form autobiographischer Mythenbildung“ (Matich 739) dar. Für Matich konstruiert Limonov ein „lyrisches Ich“ (ebd. 742), das, indem es vor allen Augen seine fortdauernde narzisstische Krise ausagiert und bearbeitet, ein „Reizmittel“ (ebd.) für den Leser und den Autor darstellt und insbesondere die literarischen, moralischen und politischen Werte der Intelligenzija, die ihm mit Hass und Faszination dabei zusehe, permanent herausfordert. Matich vollzieht in ihrer Analyse eine methodische *epoché*: sie wolle nicht über „seine Politik und seine Taten, die allesamt unzweifelhaft empörend sind“, nicht über „die Schuld oder Unschuld in der wirklichen Welt oder die realen Auswirkungen seiner Schriften“ (ebd. 756) urteilen.⁴

Sowohl Chancev als auch Matich behandeln Limonov also vorwiegend aus Sicht der ‚Ästhetik‘, ersterer methodisch weitgehend unreflektiert, letztere methodenbewusst. Einen weiteren Fragehorizont reißt Matichs Aufsatz, der im Rahmen der Post Communist Studies erschien, nur an, wenn sie schreibt, Limonov habe „Boris Groys’ stali-

⁴ In einem von mir organisierten Workshop über Politisierung aktueller russischer Literatur hielt Olga Matich einen inspirierenden Vortrag über die verschiedenen Facetten des ‚Realen‘ (‘the real’) im Schreiben Limonovs. Mimesis involviert bei Limonov neue politische Repräsentationen, Gewalt, ‚ewige Wahrheiten‘, das ‚Abjekte‘, das zu zeigen/werden den ‚bad taste‘ involviert. Der Vortrag wird erscheinen im *Wiener*.

nistisches Gesamtkunstwerk“ (ebd. 757) privatisiert. Diese etwas vage Formulierung weist vielleicht darauf hin, dass der unaufhaltsame Aufstieg des Eduard Savenko, der zahlreiche, von Matich beschriebene ‚Rollenwechsel‘ und Neuerfindungen erforderte, mittlerweile unter den Bedingungen des hochkommerzialisierten russischen Kulturbetriebs stattfindet. Es ist dies ein Zusammenhang, den insbesondere linke Kritiker Limonovs hervorgehoben haben. Der Dichter und Publizist Dmitrij Golyenko, der bei der Interpretation der anarchistischen und neoimperialen Mythen der russischen Gegenwartsliteratur gleichfalls auf Nancys/ Lacoue-Labarthe theoretischen Ansatz zurückgreift, hält etwa fest:

Man wird wohl festhalten können, dass es eben Limonov ist, der die Imagepolitik des Schriftstellers zu ihrer formalen Vollendung geführt hat, eines Schriftstellers, der sich mit politischen Ansichten verschiedenster Couleur und Schattierung schmücken zu vermag und gerade deshalb der erfolgreichste Manager seiner selbst darstellt.

*Пожалуй, именно Лимонов довел до формального совершенства имиджевую политику писателя, который умеет щеголять политическими взглядами самых разных цветов и оттенков и именно благодаря этому является успешнейшим менеджером самого себя.
(Golyenko-Vol'fson)*

Dabei würden literarischer Skandalismus (epataž) und antistaatliche Opposition letztlich einem zuhöchst exzentrischem literarischen Projekt, nicht einem staatlichem Projekt dienen. Ähnlich bewertet dies auch der Dichter, Übersetzer und Verleger Kirill Medvedev. Limonov ist für ihn das stärkste der post-postmodernen ‚individuellen Projekte‘, die

mit höchst emotionaler ‚Aufrichtigkeit‘ bewegen, ihre Warenförmigkeit verleugnen (Medvedev 2011). Limonov steht eben für beides: Antikapitalismus und ‚Glamour‘ (glamur),⁵ den massenmedialen „Starkultus“, „jenen Zauber der Persönlichkeit, der schon längst nur noch fauligen Zauber ihres Warencharakters besteht“ (Benjamin 1978c, 492). Indes sollte die Frage nach der ‚Ware‘ Limonov hier offen gehalten werden. Sowohl Golyenko als auch Medvedev gestehen Limonov seine Besonderheit zu, für ersteren hat Limonov eine konsequente ästhetische Position, die ihn von ‚zweiter Ware‘ unterscheidet. Letzterer schätzt Limonov dafür, dass er einer der wenigen erstrangigen Schriftsteller sei, die sich nicht mit den Machthabern arrangierten, sondern mit dem Kopf gegen die Wand rennen (Medvedev 29). Auch die Frage, ob es sich bei der NBP um eine „richtige politische Bewegung“ gehandelt hat, ist analytisch betrachtet ein Forschungscluster wert. Schließlich gibt man mit einem abschlägigen Urteil den staatlichen und juristischen Institutionen Recht, die während des Bestehens der NBP ihr mehrfach die Registrierung als Partei versagte und sie 2007 schließlich verbot. Vielleicht wird Limonovs zukünftiger Werdegang – im Moment kehrt er im Zuge seiner Präsidentschaftskampagne stark das Thema der Freiheitsrechte hervor und nähert sich somit an das liberale Lager an, was innerhalb seiner alten Gefolgschaft für Spannungen zu sorgen scheint (Šlagetter)⁶ – weitere Aussagen darüber treffen, wie ernst die jeweiligen Radikalismen gemeint waren, die er zum besten gab. Angesichts des derzeitigen Forschungsstands, scheint es angeraten, erst einmal unter dem wiederkehrenden Stichpunkt der ‚Ästhetisierung der Politik‘ den Aktivismus der NBP zu betrachten und dabei nicht zu vergessen, dass es sich hierbei eben nicht um eine staatlich durchgesetzte Ästhetik handelt, sondern eben um eine Jugendbewegung, die in all ihrer Irrationalität einen mehr oder weniger ‚authentischen‘

⁵ S. hierzu Limonovs Buch *Deti glamurnogo raja* über „Mode, Stil und Reisen“ (2008a).

⁶ Vgl. auch eine fragende politikwissenschaftliche Prognose zum Ende des radikalen russischen Nationalismus der NBP (Sokolov 2008).

7
 In seiner Suche nach einem idealtypischen ‚faschistischen Minimum‘ behauptet Griffin folgenden ‚New Consensus‘: „Fascism is a political ideology whose mythic core in its various permutations is a paligenetic form of populist ultranationalism.“ Wichtige Voraussetzung dabei sei eine „eradication of presumed national decadence“ (Griffin 2006a, 41, 44). Ein Konsensus in der vergleichenden Faschismusforschung besteht nicht einmal ansatzweise. Insbesondere ist die Kritik Weyands und Holz’ berechtigt, der Mythos der Wiedergeburt sei viel zu weit gefasst für die Definition des Faschismus, weil sie jedem Verständnis von Nation und Staat inhärent ist, welche ein ‚Volk‘ als deren Grundlage ansehen. Eine Faschismus-Definition müsste daher zumindest mit mehreren Kriterien arbeiten und kann auch nur schwer von der Sozialstruktur gelöst werden (Weyand/Holz 2006, 124–125).

Ausdruck von Marginalität darstellt. Darüber hinaus muss Limonovs, mit seiner Selbstinszenierung verflochtene, politische Mythenbildung rekonstruiert werden. Mit dem Rassismus, dem ‚Nazi-Mythos‘, wie von Nancy und Lacoue-Lebarthe analysiert, hat sie inhaltlich nichts gemein. Matich hat in ihrer psychoanalytisch informierten Untersuchung von Limonovs Schreiben diese Forschungsmöglichkeiten vorbereitet, wenn sie etwa feststellt, dass beim postsowjetischen Limonov der feminisierte Masochismus einer „atavistischen männlichen Subjektivität“ eines phantasierten „Nationalhelden“ (Matich 753) weicht. Die massenpsychologische und kulturtheoretische Sicht auf Limonov müsste ausgeweitet werden, und die politischen Identifizierungsmechanismen aufgezeigt werden, die in der Anhängerschaft Limonovs funktionieren. Schließlich ist der masochistische angeekelt-faszinierte Vertreter der Intelligencija schon lange nicht mehr der privilegierte intendierte Leser des populären Stars Limonov. Nützlich kann dabei der Faschismus-Begriff, der leider eine Art ‚Gefühlsnebel-Maschine‘ ist, nur als Heurismus sein. ‚Faschismus‘ ist als analytischer Begriff nicht unumstritten, weil schwer vom Nationalismus, dem hegemonialen politischen Subjektivierungsmuster der Neuzeit, unterscheidbar.⁷ Die Stellung der Gewalt im Denken und Handeln müsste hier als Scheideweg gedacht werden (etwa Ästhetisierung von Krieg als Fluchtpunkt des Faschismus bei Benjamin). Von all diesem werden die folgenden Seiten nur versuchsweise handeln. Genau erfahren wird der Leser hingegen, wie das Gericht die Aufgabe löste, die ihm gestellt war – eine Fragestellung, die die literaturwissenschaftliche Forschung zu Limonov, wie gezeigt, regelmäßig heimsucht: das (potenziell) blutige Reale vom Phantastischen und Mythischen zu trennen.

DER RICHTSPROZESS GEGEN LIMONOV

Wenn die Aufgabe des Gerichts so beschrieben wird, werden viele Leser es für impliziert halten, dass es sich bei dem Gerichtsprozess gegen Limonov um keinen Schauprozess handelte. Limonov und Sergej Aksenev haben die ihnen angelasteten Delikte, u.a. den Auftrag zum Kauf der Maschinengewehre, nie zugegeben. Ohne Kenntnis der 13 Bände umfassenden Ergebnisse der Ermittlung,⁸ vielleicht auch mit Kenntnis dieser, kann nicht ganz ausgeschlossen werden, dass der Zusammenhang zwischen den Waffenkäufen durch die jungen NBP-Mitglieder und Limonov/Aksenev konstruiert wurde. Es lassen sich verschiedene Argumente ersinnen, warum Limonovs/Aksenevs Beteiligung wenig plausibel ist und verschiedene dagegen, dass die Käufer autonom gehandelt haben sollten, insgesamt aber erscheint die Rekonstruktion des Waffenkaufs durch das Gericht im ausführlichen Urteil schlüssig. Sollte es sich wirklich um einen Schauprozess gehandelt haben, dann wäre die Inszenierung als äußerst subtil zu bezeichnen. Nicht nur spricht das Urteil Limonov und Aksenev in den schweren Anklagepunkten frei und demontiert dabei die Anklage regelrecht, zudem war dem Urteil ein spezieller Beschluss beigefügt, welcher die Generalstaatsanwaltschaft der RF sowie den Direktor des FSB aufforderte, von den Rechtsbrüchen im Laufe der Ermittlungen Kenntnis zu nehmen.⁹ Gerügt wurden u.a. die ungenügende Systematisierung des Falls, das Ausufern der Anklageschrift, die von technischen Ungenauigkeiten, irrelevanten und tendenziös zusammengefassten Zeugenaussagen strotze (Saratovskij oblastnyj sud 2003b). Dies heißt allerdings nicht, dass ausgeschlossen ist, dass dem Gericht nicht in der Mitteilung und Beurteilung des Vorgehens des FSB Grenzen gesetzt waren. Den Umstand etwa, dass trotz der Beschattung und Verhaftung der Waffenkäufer die Verkäufer

⁸ Meine Bitte um Erlaubnis zum Einsehen der Gerichtsakten lehnte Limonov ab. Er könne in dieser Sache nicht frei sprechen und mein Vorhaben käme ihm „verdächtig“ („podozritel'no“) vor.

⁹ Vgl. auch die Schilderung in der *Limonka* kurz vor Ende des Prozesses, Richter Matrosov habe den Prozess aufmerksam verfolgt und auf die Genauigkeit der Formulierung der Anklage bestanden (Časovoj Ciferblat 2003).

nicht identifiziert werden konnten, erwähnt das Gericht lediglich in dem Sinne, dass zur Anklage illegalen Waffenerwerbs dies nicht erforderlich sei (Saratovskij oblastnyj sud 2003a, 14). Nicht nur Limonov (2002a, 39), auch unabhängige Beobachter haben daraus geschlossen, dass der FSB selbst die Waffen verkauft habe (Džemal' 2002). Ob das Gericht vorwiegend autonom handelte oder im Rahmen politischer Vorgaben, kann hier nicht entschieden werden, seine Beurteilung der Beweismittel ist so oder so aufschlussreich. Die Anklage stützte sich hinsichtlich der Tatbestände der Gründung einer illegalen bewaffneten Vereinigung (§208), der Vorbereitung von Terrorakten (§205) sowie des Aufrufs zur gewalttätigen Änderung der verfassungsmäßigen Ordnung (§280) auf diverse Texte der Parteikommunikation, auf Tonaufnahmen, die beim Abhören von Limonovs Moskauer Wohnung (offiziell seit dem 4. Januar 2001) entstanden waren, sowie auf eine Masse von Zeugenbefragungen und Verhören von NBP-Aktivist*innen, die größtenteils in den langen Monaten nach der Inhaftierung Limonovs gemacht wurden (Limonov 2002a, 40). Das Grundmuster: Die Anklageseite liest alle Schreib- und Sprechakte als Indiz für eine ‚blutige Realität‘, das Gericht folgt ihr darin aber nicht. Am Interessantesten ist die dritte Position – die Position, in der Limonov sich befindet. Angesichts eines drohenden Strafmaßes von 15–20 Jahren muss er die vom FSB ihm zugeschriebene Verschwörung entkräften. Deutlich kehrt er die Banalität seiner Tätigkeit und der seiner Kameraden hervor – dass sie ganz und gar nicht konspirativ war. Damit wird die Wirkung der ‚radikalen‘ Sprech- und Schreibakte auf die Einbildungskraft vermindert, wobei er jedoch mit dem Kapital des Opfers einer Verschwörung (vgl. Matich 2005, 752) – der des FSB – entschädigt wird.

Eines der zentralen Beweisstücke gegen Limonov und Aksenev war das ‚geheime Dossier‘ (‘zykrytyj bjulleten’) *NBP-Info № 3*, ein der

eurasistischen Ideologie gewidmetes, thematisch aber insgesamt sehr heterogenes Informationsblatt, das 1999 in einer Auflage von mindestens 500 über die NBP-Zentralen verteilt wurde (Saratovskij oblastnyj sud 2003a, 15). In dem Blatt werden der totale Austausch der politischen Klasse Russlands, totale Nationalisierung des Eigentums, sowie die Erweiterung der russischen Grenzen um „für das nationalbolschewistische Imperium lebensnotwendige Gebiete“ (NBP-Info 1999a: „žiznenno neobchodimy nacional-bol'shevistskoj imperii“) als ideologische Leitlinien formuliert. Das für die Anklage entscheidende Kapitel ist überschrieben mit „Teorija vtoroj Rossii“. Hier wird argumentiert, dass – da der politische Kampf im repressiven Russland unmöglich geworden ist – der Krieg in andere SNG-Staaten getragen werden muss. Während inländischer Terror im Stile der RAF oder der Roten Brigaden die öffentliche Meinung nicht für sich gewinnen könne, könne ein in einem SNG-Staat geführter Partisanenkrieg mit vereinzelt Terroranschlägen die Herzen der Russen gewinnen, und zudem könne man so im Mutterland möglichst lange legale Organisationsstrukturen erhalten. Nachdem ein zweites Russland geschaffen sei, könne man damit das erste angreifen (NBP-Info 1999b: „Sozdat' vtoruju Rossiju, čtoby potom dvinut' ee na pervuju“. Kasachstan würde sich hierfür besonders gut eignen, weil der Anteil der russischen Minderheit an der Bevölkerung groß, der der kasachischen klein sei, und weil in Kasachstan allerhöchstens 84 000 Mensch unter Waffen stünden. Keine Frage, es wird Geschichte gemacht werden:

Nachdem das zweite Russland geschaffen sein wird, werden dorthin zweifellos aus dem ersten die wütendsten Elemente hinströmen. Dorthin wird man flüchten, wie seinerzeit die Leibeigenen an den Don, auf der Suche nach Freiheit. Das Russland der „Registrierungen“, das Russland

*der Bullen und Beamten ist allen lang genug auf den Sack gegangen.
Wir brauchen ein zweites Russland.*

После того, как вторая Россия будет создана, туда несомненно, перетекут из России первой самые яростные элементы. Туда будут бежать, как, в свое время, крепостные на Дон, в поисках свободы. Россия «регистраций», Россия ментов и чиновников всех окончательно зае. ала. Нужна вторая Россия. (NBP-Info 1999b)

Der FSB versuchte im Prozess nachzuweisen, dass Limonov diesen Text am 22. Februar 2000 in einem Moskauer Vorort, in der Pension ‚Zor’ka’ (‚Morgenröte’), vor dem III. Parteitag der NBP verlesen und als Programm habe annehmen lassen (Saratovskij oblastnyj sud 2003a, 15). Das Gericht sah es jedoch als erwiesen an, dass Limonov diesen Text nicht verlas, vielmehr auf dem Parteitag das Programm verabschiedete, das in der Folge im Zuge des dritten (und gleichfalls erfolglosen) Registrierungsversuchs der NBP beim Justizministerium eingereicht wurde. Die Anklage ließ diesen Vorwurf kurz vor Prozessende schließlich fallen (ebd. 20), hielt aber an dem Anklagepunkt des öffentlichen Aufrufs zur gewaltmäßigen Änderung der verfassungsmäßigen Ordnung (§280) fest, weil sie für die Verbreitung des ‚geheimen Informationsblatts’ verantwortlich seien. Auch hierin folgte das Gericht der Anklage nicht. „In den Ideen selbst“ (ebd. 21: „v samych ideach“) – des Wechsels der politischen Klasse, der Verstaatlichung des Eigentums, der Erweiterung der Grenzen – sähe die russische Verfassung und geltendes internationales Recht kein Verbrechen. Die Anklage würde diese Betrachtung mit „vorverurteilender Tendenz“ (ebd.: „s obvinitel’nym ukonom“) behandeln und durch das selektive Zitieren einzelner Textstellen,

ohne Blick auf das Ganze, den Anschein des Aufrufs zu gewalttätigen Handlungen erzeugen:

Das Gericht hat das Informationsblatt „NBP-Info Nr. 3“ vollständig geprüft und gewissenhaft seinen Inhalt und die Texte untersucht, die als Belastungsmaterial in der Anklageschrift und in den Reden der staatlichen Ankläger vorgelegt wurden. Dabei wurden die Besonderheiten der Propaganda der National-Bolschewiken (die revolutionäre Rhetorik und der militaristische Stil) berücksichtigt. Das Gericht ist zum Schluss gekommen, dass sich im Informationsblatt „NBP-Info Nr. 3“ keine Aufrufe zur Machtergreifung und zur gewaltsamen Änderung der verfassungsmäßigen Ordnung der Russischen Föderation finden. Deshalb werden gemäß §302, Abs. 1, Punkt 3 der Strafprozessordnung der Russischen Föderation, wegen Fehlen des Straftatbestandes in ihren Handlungen, Éduard Savenko und Sergej Aksenov von der Anklage gemäß §280, Punkt. 1 des UK RF freigesprochen.

Исследовав полностью бюллетень «НБП-ИНФО» № 3, тщательно изучив его содержание и все тексты, приведённые в постановлениях о привлечении в качестве обвиняемых, обвинительном заключении и речи государственных обвинителей, и также принимая во внимание особенности пропаганды национал-большеви́ков (революционная риторика и милитаристский стиль) суд приходит к выводу об отсутствии в бюллетене «НБП-ИНФО» № 3 призывов к насильственному захвату власти и насильственному изменению конституционного строя Российской Федерации. Поэтому Савенко Э.В. и Аксёнов С.А. по предъявленному обвинению по ст. 280 ч. 1 УК РФ подлежат оправданию в соответствии с

10
Burygin starb in der
Zeit des Verfahrens,
vermeintlich an einem
Herzinfarkt. Eine Ver-
sion die Limonov stark
bezweifelt. Er gibt dem
FSB die Schuld.
(Limonov 2010b,
46–62).

п. 3 ч. 1 ст. 302 УПК РФ за отсутствием в деянии подсудимых
состава преступления. (Ebd.)

Diese ‚Entrealisierung‘ der Schreibakte in der NBP-Parteikultur, ihre Reduktion zu bloßer ‚revolutionärer und militaristischer Rhetorik‘ ist in Limonovs Eingabe an das Gericht vom September 2002, vorformuliert. In der Eingabe stellt Limonov dar, wie die Bewegung schon seit Mitte der 1990er Jahre Repressalien ausgesetzt gewesen sei und welche Rechtsbrüche und Verbrechen der FSB im Zuge der Ermittlungen begangen habe. Dass er, schon bevor die NBP-Mitglieder mit den Waffen verhaftet wurden, massiv verfolgt wurde, kann sich Limonov nur durch eines erklären: „Die altmodische Organisation FSB ist auf die revolutionäre Rhetorik der NBP hereingefallen, hat sie dieser abgekauft.“ (Limonov 2002a: „staromodnaja organizacija FSB povelas‘, kupilas‘ na revoljucionnuju ritoriku NBP“).

Auch im Hinblick auf die Straftatbestände des Terrorismus und der Bildung einer bewaffneten Vereinigung kam das Gericht zu dem Schluss, dass die von den Ermittlungsbehörden gesammelten Indizien nicht ausreichten. So stützte sich die Anklage auf einen Rekrutierungsbefehl für eine National-Bolschewistische Armee (Nacional’-Bol’shevistskaja Armija, NBA) in der *NBP-Info* № 4 und № 5). Jede regionale Parteiorganisation sollte zwei bis drei junge gesunde, Alkohol nicht übermäßig missbrauchende Männer, wenn möglich mit Kampferfahrung, für diese Einheit stellen. Das Gericht folgte der Version der Verteidigung, nach der diese Rekrutierung, die Major Aleksandr Burygin¹⁰ und nicht die Angeklagten organisiert hatte, für politische Protest-Aktionen erfolgt war (Saratovskij oblastnyj sud 2003a, 37 u. 39). Nach Einschätzung Limonovs stellen die zwei eindrucksvollsten Aktionen der NBP die ‚Einnahme‘ des Turms des Matrosenklubs in Sevastopol’ mit der Losung

„Sevastopol’ ist eine russische Stadt“ („Sevastopol’ – russkij gorod!“) am 24. August 1999 dar, sowie die friedliche Besetzung des Turms der Kirche des Heiligen Petrus in Riga, ausgeführt als Protest gegen die gerichtliche Verfolgung von russischen Partisanen und Tschekisten in Lettland¹¹ (Limonov 2002a, 41). Eben diese beiden Aktionen erwähnt das Gericht, indem es hervorhebt, dass derlei Aktionen zwar ungesetzlich seien, aber nicht von bedeutsamen gewaltsamen Handlungen begleitet gewesen wären (Saratovskij oblastnyj sud 2003a, 36). Ein NBP-Mitglied, Artem Akopjan, der mit Limonov im Altaj verhaftet wurde, und von dem dieser vermutet, der FSB habe ihn unter Druck schon Mitte 2000 als Informant und Provokateur gewonnen (Limonov 2002a, 13f.) sagte aus, er habe im Auftrag Limonovs Aufklärungsarbeiten auf der kasachischen Seite der Grenze unternommen und die Stärke von Grenzposten und Sicherheitskräften ausgekundschaftet. Als Ziel eines terroristischen Anschlags sei eine Niederlassung des amerikanisch-kasachischen Joint Ventures „Altai Power and Light“ in Kamenogorsk in Erwägung gezogen worden. Nachforschungen ergaben, dass die entsprechende Niederlassung bereits ein Jahr vor der Ankunft Akopjans geschlossen wurde, was, neben seiner Vorliebe für Romane von Ian Fleming als Symptom seiner „Neigung zur Spionageromantik“ (Saratovskij oblastnyj sud 2003a, 36: „sklonnost’ [...] k špionskoj romantike“), galt. Wenig beeindruckt war das Gericht auch von dem Brief, den der FSB – ganz wie in dissidentischen Zeiten (vgl. Limonov 2002a, 26) – dem französischen Journalisten und Freund Limonovs Thierry Marignac abnahm. Für den französischen Söldner Bob Denard (bürgerlich: Gilbert Bourgeaud) – bekannt u.a. für Beteiligung an vier Staatsstreichern auf den Komoren – bestimmt, lud der Brief diesen zu einem, wie es Limonov in einem abgehörten Gespräch mit Marignac nannte, zu einem „Abenteuer“ (ebd. 27: „avantjura“) nach Russland ein.

¹¹ Der bekannteste Fall ist Vasilij Kononov, der 1998 wegen Kriegsverbrechen, der Hinrichtung lettischer Nazikollaborateure angeklagt und verurteilt wurde. Das Oberste Gericht Lettlands bestätigte seine Schuld im Jahre 2004.

Es bleibt freilich der Umstand, dass der geständige Angeklagte Oleg Laletin, zum Zeitpunkt seiner Verhaftung und der Sicherstellung der zwei erworbenen Kalaschnikows auf dem Weg in den Altaj war. Was war also dort geplant? Limonov stellte es im Prozess so dar, dass er als Schriftsteller und Philosoph ein abgelegenes Haus in den landschaftlich atemberaubenden und ihm auch wegen seiner eurasischen Romantik zusagenden Gebirgsregion kaufen habe wollen. Er habe schließlich im Austausch gegen die Zusicherung der Bewachung des Hofes eine Imkerei gut sechshundert Kilometer beschwerlicher, das halbe Jahr zugeschneiter Straßenkilometer von der Stadt Barnaul gemietet, wo er den Winter 2000/2001 habe verbringen wollen. Letztendlich war der durch die Weltgeschichte reisende Limonov nicht viel mehr als ein paar Wochen im Altaj, verhalf jedoch Aksenev und seinen Genossen zu längeren erholsamen Aufenthalten. Das Gericht fand keine Hinweise für die Planung von terroristischen Attentaten oder die Bildung einer bewaffneten Vereinigung. Der Zeuge Konstantin Gordeev, Führer der NBP in Krasnojarsk, sorgte mit seiner Aussage für große Erheiterung vor Gericht: Limonovs Einberufungsversuche zum „Partisanenkrieg“ in Kasachstan hätten die Parteimitglieder vergraut und er habe deswegen angeboten, stattdessen ‚Zarnica‘ in der Taiga zu spielen (ebd. 26), um die versoffenen Kameraden auf Trab zu bringen (Voronkov 2003). Wie weit Gordeev mit dem Vorschlag zum Pionierlager-Kriegsspiel von dem entfernt war, was im Altaj vonstatten gegangen wäre, kann vielleicht nicht einmal Limonov selbst sagen. Staatsanwalt Verbin – bei ihm, so kann man in der *Limonka* lesen, sei alles auf Rhetorik („krasnorečie“) und russischer Literatur aufgebaut – formulierte während des Prozesses: „Wenn ein Gewehr im ersten Akt auftaucht, schießt es im vierten.“ (Časovoj Ciferblat 2003, 2: „Esli ruž'e pojavljaetsja v pervom akte, to v

četvertom ono vystrelit“). Das Genre ‚Lebensroman‘ gehorcht aber oft nicht der klassischen Dramaturgie.

12
So hebt Matich in oben
genanntem Vortrag
hervor. S. Fußnote 3.

VOM ‚ZWEITEN RUSSLAND‘ ZUM ‚ANDEREN RUSSLAND‘

Zum Schluss noch etwas über ‚Literatur‘ – oder etwas ähnlichem. Anhand der Geschichte des Texts „Theorie des zweiten Russlands“ kann man auf beispielhafte Weise die zwischen dem ‚Künstlerisch‘-Ästhetischen und dem Politisch-Sachlichen changierende Textpraxis in der NBP-Ästhetik untersuchen. Ich würde dies heuristisch im Sinne Benjamins als eine Ästhetisierung von Politik bezeichnen. Benjamin dachte beim Verfassen seiner Thesen im Kunstwerkaufsatz allerdings an andere ‚Genres‘, das des nationalsozialistischen Massenaufmarschs oder der Kriegsberichterstattung in der Wochenschau (Benjamin 1978a, 467ff.). Den ‚Ritualwert‘ dieser können im literarischen Kontext aber rhetorische Topoi und eingeübte weltanschauliche zeit-/geschichtliche Narrative übernehmen, oder aber im schlimmsten Fall ein *master plot*, wie ihn Katerina Clark (2000) für den Sozialistischen Realismus identifiziert hat. Einschränkend soll aber vorweggeschickt werden, dass in der hier untersuchten Textpraxis sich viel Widersprüchliches und Spielerisches findet. Manchmal können genuin ästhetische Wirkungen auf Kosten der politischen erzeugt werden oder es finden sich ideologische Widersprüche, ganz einfach weil literarische Texte, indem sie auf *Mimesis* beruhen, der Zensur weiter entzogen sind als politische Argumentationen. Limonovs eigenes Schreiben findet während des Gefängnisaufenthalts zu seiner großen Stärke zurück, das ‚Objekte‘, das aus der symbolischen Ordnung verstoßene, zu repräsentieren (die serbischen Kriegsverbrecher, die Gefängnisinsassen).¹² Man ‚er-fährt‘

13
 Aksenev erklärte dieses Gespräch damit, dass Jura Sanitärer war und er ihn für den winterlichen Aufenthalt in der abgelegenen Bergregion für die medizinische Versorgung anwerben wollte (Saratovskij oblastnyj sud 2003a, 36).

vieles mit Limonov, auch wenn die Rhetorik und Produktionsbedingungen dieser Produktion des ‚Realen‘ kritisch reflektiert werden müssten.

Schon der Titel der Informationsbroschüre, welche die „Theorie des anderen Russlands“ enthielt, gab vor Gericht Anlass für den oben bereits dargestellten Streit um den Realitätsstatus von rhetorischen Figuren. Was macht das ‚zsekretnyj bjulleten‘ eigentlich so schrecklich ‚geheim‘? Der FSB konnte ein Gespräch Aksenevs mit einem unbekanntem „Jura“ aufnehmen,¹³ in der jener tatsächlich recht geheimnistuerisch den klandestinen Charakter des Texts hervorhebt (Saratovskij oblastnyj sud 2003a, 36). Dem stand allerdings die Aussage der Verteidigung entgegen, die Broschüre sei aus für die Limonka bestimmtem Material zusammengestellt worden, und mehr noch der Nachweis, dass die Broschüre, wie jedes Exemplar der Limonka auch, zur Kontrolle an das Ministerium für Printmedien (Minpečat‘) gegangen sei, und (im Gegensatz zu anderen Materialien der *Limonka*) keine Verwarnung durch dieses zur Folge hatte (ebd. 19). In seinem Buch *Drugaja Rossija* („Anderes Russland“) erklärt Limonov (2003b, 257), die „Theorie des zweiten Russlands“ sei eine verspätete anonyme Einsendung zum „Wettbewerb der Revolutionsprojekte“ („Konkurs proektov revoljucij“) gewesen. Die Frage der Autorschaft figurierte wichtig im Prozess. Die Anklage schrieb den Text Limonov zu, der im Gegenzug dem FSB (Limonov 2002a, 40). Im Laufe des Prozesses bekannte der lettische National-Bolschewik Vladimir Il’ič Linderman (Pseudonym: ‚Abel‘) sich als Autor des Texts und schwächte damit die Anklage gemäß §280 deutlich (Bykov 2003).

Der „Wettbewerb der Revolutionsprojekte“ wurde in der *Limonka* № 79 von niemand anderem als dem post-/konzeptualistischen Kult-Autor Dmitrij Pimenov eröffnet, der Anfang der 1990er Jahre seine größte Popularität mit dem Roman „Mut’ revoljucii“ („Nebel der Revoluti-

on'; 1999) erreichte, von dem ein Stück aus dem Kapitel „Sumašedšćij razvedčik“ („Der verrückte Geheimagent“) 1993 in der Limonka № 98 veröffentlicht wurde. Die Idee dieses Prosastücks besteht darin, dass der Protagonist zur Geheimwaffe eines Geheimdienstes wird, indem er keine Aufgabe und kein Ziel bekommt, und damit den Kreislauf der auf strategischer Rationalität beruhenden Projektionen der *secret intelligence* (vgl. Horn 2007, 126–155) durchbricht. Pimenov bleibt seinem Stil treu in der Ankündigung der Kolumne:

Ich bin persönlich davon überzeugt, dass die Revolution eine glückliche unvermeidliche Realität ist.

Die Astrologen betonen, dass jetzt (mit all diesen Uranusen, Neptuns) so eine Zeit gekommen ist, in der die Revolutionäre dutzendweise geboren werden.

Es wird ein Wettbewerb der Revolutionsprojekte ausgerufen.

Die Parole: Hass, Kennwort: Wahnsinn.

*[...] **Aufgepasst!!!** Der Intellekt ist nicht mehr als der verkomplizierte Scharfsinn eines Straßenverkäufers! Fürchtet weder die eigene, noch die fremde Dummheit.*

Я лично уверен, что Революция-это счастливая неизбежность Реальности.

Астрологи утверждают, что сейчас наступило такое время (всякие там Ураны, Нептунуны), что Революционеры будут рождаться пачками.

Объявляется спор-конкурс проектов Революции.

Пароль – ненависть, отзыв – безумие.

*[...] **Внимание!!!** Интеллект-это не более чем усложненная*

14
 Dass „nicht die eigene, nicht die Fremde Dummheit“ zu fürchten sei, zitierte Limonovs Verteidiger vor Gericht. Pimenov, so Beljak, habe dabei jedoch an Leser gedacht, nicht aber an Ermittler (Časovoj Ciferblat 2003).

смекалка рыночного торговца! Не бойтесь тупости не своей, ни чужой. (Pimenov 1997a, 3)¹⁴

Pimenovs beispielgebendes Projekt geht davon aus, dass die große „Stabilität der globalen Konstruktion“ (ebd.: „Stabil’nost’ global’noj konstrukcii“) nur eine scheinbare ist. Russland stelle die „Eier der Erdkugel“ (ebd.: „jaica zemnogo šara) und der Kreml, das Verteidigungsministerium, die Botschaften Amerikas, Deutschlands und Irans stellten besondere Schmerzpunkte dar. Ein synchroner, unerwarteter terroristischer Angriff auf diese würde die Gesellschaft schlagartig destabilisieren. Weiter würde man den Umständen entsprechend handeln – wie im Alkoholismus: „der Mensch trinkt das erste Stamperl, das zweite wird vom ersten getrunken“ (ebd.: čelovek p’et pervuju rjumku, vtoruju p’et pervaja“). Zwei weitere beispielgebende Texte, (vermeintlich) von anderen Autoren schlagen Verbreitung von Panik durch Schädlinge (Schaben, Ratten, usw.), bzw die Uniformierung der Staatsbeamten in Clown-Kostümen vor, um den Charakter der Staatsmacht zu reformieren (Bazanov u. Rebunov 1997).

Nicht weniger surrealistisch fallen die „Revolutionsprojekte aus der Kollektion Dmitrij Pimenovs aus“ („Proekty revoljucij iz kolekcii Dmitrija Pimenova“) von „Vitol’d Pantoffelmann/ Pseudonym“ („Vitol’d Tapočkin/ psevdonym“; s. Pimenov 1997b) in der *Limonka* № 80 aus. In der *Limonka* № 83 schlägt Limonov selbst dann aber einen ganz anderen Tonfall an. Sein „Szenario eines bewaffneten Aufstands“ („Scenarii vooružennogo vosstanija“) hat den Charakter eines Szenarios für einen phantastischen Thriller. Radikale Jugendorganisationen organisieren im Rahmen der Saison „Sevastopol’ – russkij kurort“ ein Festival russischen Rocks in Sevastopol’ und mischen sich unter die jungen russischen Urlauber. Als eine Rockband anfängt alte stalinistische Lieder zu

vertonen, kocht die Menge im Stadion. Die Sicherheitskräfte greifen ein. Durch die Verwendung von Mitgliedern der ukrainischen Spezialeinheit ‚Berkut‘ (‚Falke‘) durch leicht bewaffnete NBP-Aktivisten wird die Gewalt weiter angeschürt. Mit einem Wechsel von militärischen Provokationsakten und strategischer Fehlinformation der Massenmedien, schließlich mittels der Bewaffnung der russischen Jugendlichen aus Beständen der Schwarzmeerflotte, werden die Konflikte in einen Befreiungskrieg der russischen Bevölkerung auf der Krim überführt, welcher Moskau zwingt auf Seiten der Aufständischen einzugreifen. Die Krim wird dann zum Brückenkopf für die Radikalen auf ihrem Weg zur Macht. Erwähnenswert an diesem Aufstandsszenario ist übrigens noch, dass Limonov das Argument der „Theorie des zweiten Russland“ antizipiert, der bewaffnete Aufstand könne nur außerhalb der Grenzen der RF beginnen, wobei Kasachstan allerdings wegen seiner peripheren Lage nicht in Frage käme (Limonov 1998, 1f.). Es ist übrigens dies die literarische ‚Zerstörungsmaschine‘, die für den Limonov eine Verwarnung vom Minpečat‘ erhielt (Limonov 2003b, 251).

Der äußerst gewalttätige Charakter des Projekts wird in der *Limonka* № 84 konterkariert durch die von der Aktivistin Katerina Izmajlova eingereichten Projekte, welche berücksichtigen, dass das russische Volk eine zitternde „geleeartige Masse“ („želeobraznuju massu“) sei: Von einer revolutionären Situation könne nicht die Rede sein, für Kampfhandlungen müsste das russische Volk erst vorbereitet werden. Die drei Projekte erreichen dies zum einen durch die Befreiung der nicht-normativen Lexik (mat), zum anderen durch die Befreiung der künstlerischen Kreativität – indem alle auf die Straße gehen und zeigen was sie können –, und schließlich durch die sexuelle Befreiung, indem in großem Maßstab Sexualpartner durch Losverfahren bestimmt werden (Izmajlova 1998). Nach diesem, für die *Limonka* eher untypi-

schen Plädoyer für ein ‚Vorspiel‘, um das Volk erst in Stimmung für den revolutionären Gewaltakt zu bringen, kommt dieses im nächsten ‚Revolutionsprojekt‘ gar nicht vor. Das „extrem konzeptuelle Revolutionsprojekt“ („Sugubo-konceptual’nyj proekt Revoljucii“) überrascht mit dem Sujet, dass der russische Brain Drain seine gute Seite hatte: den Aufbau eines weltweiten Netzwerks, welche der „Krake, deren Arme alle Kräfte aus Russland saugen“ (Gruppa Tambovskich Volkov 1998: „č’i ščupal’ca vysasyvajut iz Rossii vse soki“) den außerhalb Russlands befindlichen Kopf abschlägt. Dieser antisemitisch gestimmte Text – darauf weist die Bezeichnung des Feinds mit ‚Mondialismus‘ hin – ist offensichtlich weit mehr als von Limonov von dem Konspirologen Aleksandr Dugin (1995) bestimmt, der zu dieser Zeit noch als Hausphilosoph der NBP figurierte. Das Projekt liest sich daher auch wie ein Klappentext zu einem Roman des gleichfalls häufig von Dugin inspirierten Aleksandr Prochanov.

Resümierend soll festgehalten werden, dass die dargestellten Texte eine große stilistische Vielfalt zeigen. Ausgerechnet die eröffnenden Texte Pimenovs müssen dabei als nicht stilbildend ausgeklammert werden. Es ist dies eher ein Beispiel für das ‚Trittbrettfahren‘ von im Endeffekt stärker auf künstlerische Autonomie ausgerichteten post-/konzeptualistischen Akteuren im Projekt der NBP. Die anderen dargestellten Texte funktionieren teilweise eher narrativ, teilweise eher argumentativ, wobei es Limonov im Gegensatz zu den Tambover Wölfen, die wahllos sadistische Wunschphantasien zusammentragen, gelingt, das große weltgeschichtliche Ereignis – den Kriegseintritt Russlands gegen die Ukraine – in einem kleinen konspirativen Sujet mit Einheit von Zeit, Ort und Handlung loszutreten. Die Projekte sind ‚phantasievoll‘ und gerade die Unwahrscheinlichkeit der ‚Projekte‘ ist in dieser Kolumne die Voraussetzung für die Propagierung ihrer

Realisierbarkeit. Ein ‚Revolutionsprojekt‘ mit „A.B.C.“ (1998) unterschrieben, behauptet, die Kolumne sei gut, weil sie dazu anleite zu denken, wie die Revolution ‚praktisch‘ realisierbar sei. Abgesehen von seinem eigenen Beitrag, der dazu aufruft mit Rücksicht auf die populäre Meinung, lieber Ausländer, vorzugsweise Amerikaner, physisch zu attackieren, als Polizisten, gibt es aber nur wenig konkrete Handlungsanweisungen. Die „Theorie des zweiten Russlands“ ist unter diesen Texten eher ein sachlicher Text, insbesondere aber der oben zitierte ‚literarische‘ Schluss mit seiner Gegenüberstellung der „wilden“ Bewohner des zweiten, asiatischen Russlands, das wie die goldenen Horden das Russland der Beamten angreifen wird, eröffnet mit seinen ‚eurasistischen‘, eigentlich aber auch ‚selbstexotisierend‘ zu nennenden Konnotationen einen weiten Imaginationraum.

Limonov dringt tiefer in diesen ein in seinem im Gefängnis geschriebenen Buch *Drugaja Rossija*. Wahrscheinlich lässt sich dieses auf seine Ankündigung zurückbeziehen, er würde seine Version von *Mein Kampf* schreiben (Sigida 2001).¹⁵ Das an seine Parteikameraden gerichtete und in Lektionen eingeteilte Buch ist eines der wildesten Limonovs. Der in seiner beengten Zelle sitzende Führer berauscht sich an Lektüre über die orgiastischen millenaristischen Gemeinschaften vergangener Jahrhunderte (10. Lektion) und imaginiert eine wilde nomadische Zukunft. Sie wird für die Jugend, das im Gegensatz zum Arbeiter eigentlich revolutionäre Subjekt (Lektion 9), eingerichtet. Von Čechov, Puškin, Dostoevskij und Tolstoj, diesem „Leichengift des 19. Jahrhundert“ (Lektion 7: „Trupnyj jad XIX. veka“), werden die Jugendlichen dann verschont bleiben. Stattdessen lernen sie, wie man Granatenwerfer bedient, aus Hubschraubern springt und leckeres Schaschlik zubereitet (Limonov 2003b, 8f.). Die Familie wird als Modell nicht länger gefördert, das „sexuelle Wohlbefinden“ (Lektion 15: „seksual'naja kom-

15 Genau genommen hat Limonov „Mein Kampf“ wohl eher auf zwei Bücher aufgespalten, auf die Erzählung seiner politischen Biographie (Limonov 2002d: *Moja političeskaja Biografija*) sowie auf die weltanschauliche Abhandlung *Drugaja Rossija*.

16
Zur Untersuchung des
Themas der Ästhe-
tisierung des Kriegs
bei Limonov müsste
SMRT (2008b), sein
Memoirenbuch über
seine Beobachtung
der/ Beteiligung an
den Jugoslawienkrie-
gen, interpretiert
werden. Man könnte
hier zeigen, wie diese
Ästhetisierung des
Kriegs versucht von
rassistischen Theorien
weitgehend frei zu
bleiben. Es gibt bei
Limonov keine teleolo-
gische, oder gleichsam
apokalyptische
Geschichtsphilosophie,
welche die Selbstver-
wirklichung einer
Rasse zur Selbstvollen-
dung der Kultur macht
(Lacoue-Labarthe/
Nancy 1997, 188).

17
Limonov erwähnt in
Po tju' mam seine frag-
mentarische Lektüre
von Totem und Tabu,
unterbrochen vor
der Verlegung seines
Inhabers, Limono-
vs Zellengenossen
(Limonov 2004, 179)

18
In *Podrostok Savenko*
wird die Gestalt des
Vaters, der Gefangene
überführt, als beschä-
mend und unheroisch
geschildert. Er sei
lediglich ein „Bulle“
(Limonov 2005, 220:
„musor“) in einer
anderen Uniform.
Während seiner
kurzen ‚Affäre‘ mit
Vladimir Žirinovskij
beanspruchte Limonov
(1994, 58) hingegen mit
stolzem Hinweis →

fortnost“) wird zum wichtigsten Kriterium des Zusammenlebens, und die Sexualität zur eigentlichen Sphäre der Revolution. Da Abtreibung verboten wird, gebärt eine Frau von 25 bis 35 zehn Kinder, die sie an die Gemeinschaft abgibt. Die Männer delectieren sich währenddessen am Kriegshandwerk. Er habe, so Limonov, bei seinen Aufenthalten in den Krisenregionen der 1990er Jahre verstanden, dass Krieg nicht die Sünde der Menschheit sei, kein entwicklungsgeschichtliches Relikt, vielmehr der „fighting instict“ eine große Macht sei, mit der ein Teil der männlichen Bevölkerung jedes Volks ausgestattet wäre. Deutlich zeigt sich hier Limonovs Neigung zur faschistoiden ‚Ästhetisierung des Kriegs‘, der „hemmungslose[n] Übertragung des L'Art pour L'Art auf den Krieg“, wie Benjamin (1980, 240) es ausgedrückt hat.¹⁶

Matich hat darauf hingewiesen, dass bei Limonov die „Sphäre des Vaters“ auch in der „Gestalt des Staates“ attackiert wird (2005, 754). Das ‚andere Russland‘ ist der Staat nach dem Vätermord: das repressive Staatssystem muss überwunden werden so wie in der Freud'schen Erzählung von *Totem und Tabu*¹⁷ der grausame Vater der Urhorde, der seine Söhne zur Promiskuität zwingt. Bei Limonov winkt danach das mythische Modell, das nach Darwin, auf dessen Überlegungen zur ‚Urhorde‘ sich Freud stützte, „im Naturzustande äußerst unwahrscheinlich ist“: „die allgemeine Vermischung der Geschlechter“ (zit. n. Freud 1974, 411). Das Problem der Brüderbande ist dabei allerdings die Ambivalenz: Hass gegen/Verehrung gegenüber dem Vater – sowie die Notwendigkeit der Stiftung einer gerechten Ordnung, die künftigen Streit zu verhindern vermag. Die Ambivalenz tritt bei Limonov nicht nur im Schreiben über seinen eigenen Vater, den MVD-Offizier, hervor,¹⁸ sondern auch im Hinblick auf den russischen Staat, der einerseits als gewalttätiges Repressionssystem überwunden werden muss, andererseits jedoch stark, wehrhaft, ja militärisch-expansiv

sein muss. ‚Anarchismus‘ und ‚Imperialismus‘, die zwei nach Golyanko (2005) derzeit besonders gut laufenden Waren auf dem Markt der Kulturgüter, existieren bei Limonov in schöner Harmonie nebeneinander. Diese Ambivalenz zeigte sich in den Prozessdokumenten auf schlagende Art und Weise. Limonov bot, eigenen Angaben nach, General Pronin von der Abteilung für Terrorismusbekämpfung des FSB die Zusammenarbeit an. Schließlich könne die NBP, anders als der FSB, in der Verteidigung russischer Interessen, etwa der Verteidigung alter Tschekisten in Lettland, zu illegalen Methoden greifen (Limonovs 2002a, 8). Grund für die Empörung angesichts von Pronins Ablehnung ist, dass ein gesunder Staat sich solcher aggressiver Söhne zu nützen wisse, statt sie ins Gefängnis zu werfen.

Limonovs unausgegorene, ambivalente Einstellung zur Gewalt stellt den Kernkomplex seines postsowjetischen Mythos dar. Im Hinblick auf Mitinsassen schreibt Limonov in *Po tjur'mam*, dass vom philosophischen Standpunkt aus betrachtet, Bandenmorde innerhalb der Welt der organisierten Kriminalität „innerartliche Aggression“ (Limonov 2004, 40: „vnutrividovaja agressija“) seien. Der böse Wille des strafenden Staates kann so betrachtet nur der des „Übermörders“ (ebd.: „sverchubijcy“) sein. Von gewöhnlichen Speißern unterschieden sich die Verbrecher lediglich in ihrem Mut. Gerade ihre bewiesene Aggression lässt sie Limonov als geeignete Rekrutierungsbasis für Aktivisten erscheinen. Dass die Taten von Verbrechern doch meistens eigentlich egoistisch sind, selten über politische Verallgemeinerbarkeit verfügen und somit das Gesetz in seiner Verletzung noch erfüllen, tritt hinter den Aspekt der Aggression zurück. Gemäß den sozial- und kulturtheoretischen Denkern, die an Freuds (und Nietzsches) Theorien anschließen (Foucault, Bourdieu, etc.), wird Gewalt im ‚Kulturfortschritt‘ in ihrer symbolischen Geltung verallgemeinert und in ihrem Zugriff verfeinert,

→ auf seinen Vater, den NKVD-Offizier [!], das Innenministerium im Schattenkabinett der ‚Liberaldemokraten‘ Žirinovskijs.

19

Vgl. Limonovs eigene Unterscheidung in *Disciplinarnyj sanatorij*, 2002, 13: „Ideal žestkogo nasilija – prevratit’ mir v tjurmu strogogo režima, ideal mjagkogo – prevratit’ čeloveka v domašnee životnoe.“ Diese Unterscheidung wurde oben etwas simplifiziert.

Anfang der 1990er zum Zeitpunkt des Erscheinens dieses Buchs wird hervorgehoben, dass die Sowjetunion seit 25 Jahren, d.h. grob seit Brešnevs Machtübernahme das Sanatoriumsmodell nachahme, Anfang der 2000er wird jedoch der Gefängnisstaat wieder zur vorherrschenden Beschreibungsmetapher für Russland.

sublimiert und introjiziert. Limonov befindet sich in einer double-bind-Struktur: die faschistoide (oder stalinistische) Verherrlichung von Gewalt richtet sich gegen die ‚westlichen‘ Zivilisationssysteme, die er immer wieder als repressiv im Hinblick auf ihre Verinnerlichung von Gewalt, der Domestizierung des Menschen kritisiert werden.¹⁹ Gegenüber der autoritären Tradition des post-/sowjetischen Staats muss er aber ‚westliche‘ Freiheitsrechte einfordern. Limonov hat Züge eines mythischen Verhältnisses zur Gewalt. Ob die Brüderbande den Aufstand gegen Vater probt oder gegen den äußeren Feind zieht – sie soll eine heroische Form der Vergesellschaftung darstellen. Das funktioniert derzeit auf dem Markt der Kulturgüter sehr gut, und es scheint, dass unter den jetzigen Bedingungen relativer politischer Stabilität in Russland gilt: je größer der massenmediale Erfolg der virtuellen Revolution, desto unwahrscheinlicher ihre blutige Realität. Ob Limonov tatsächlich eine Herausforderung für das hermetische politische Feld in Russland darstellen wird können, wird – abgesehen davon, ob man ihn ‚einlässt‘ – vielleicht davon abhängen, ob er sich tatsächlich auf die banaleren Momente der ‚Verwaltung‘ von Gewalt einlassen wird können – und damit auf konkrete soziale Interessen und Probleme. ♡

Literatur

- APTEKMAN, MARINA, 2006: „Kabbalah, Judeo-Masonic Myth, and Post-Soviet Literary Discourse: From Political Tool to Virtual Parody.” *Russian Review* 65 (October). 657–681.
- A.B.C., 1998: „...Revoljucionnye akcii dolžny byt’.” *Limonka* 89. 3 (April).
- APTEKMAN, MARINA, 2006: „Kabbalah, Judeo-Masonic Myth, and Post-Soviet Literary Discourse: From Political Tool to Virtual Parody.” *Russian Review* 65 (October). 657–681.
- BAZANOV, MAKSIM, 1997: „Proekt № 2.” Pimenov 1997.
- BENJAMIN, WALTER, 1978: *Gesammelte Schriften. Hg. Von Rolf Tiedemann und Herrmann Schwepphäuser. Band I, 2: Abhandlungen.* Frankfurt/Main: Suhrkamp. ²1978.
- , 1978a: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Reproduzierbarkeit. Erste Fassung.“ 431–469.
- , 1978b: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Reproduzierbarkeit. Zweite Fassung.“ 471–508.
- , 1978c: „Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus.“ *Benjamin* 1978. 509–690.
- , 1980: „Theorien des deutschen Faschismus.“ *Gesammelte Schriften. Hg. Von Rolf Tiedemann und Herrmann Schwepphäuser. Band III: Kritiken und Rezensionen.* Frankfurt/Main: Suhrkamp. ²1978. 238–250.
- BOURDIEU, PIERRE, 1999: *Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes.* Frankfurt/Main 1999.
- BYKOV, DMITRIJ, 2003: „Ja prišel sšit Vam brjuki.“ *Ogenek* 52.
<http://www.ogoniok.com/archive/2003/4805/26-32-35/>

- CLARK, KATERINA, 2000: *The Soviet Novel: History as ritual*.
Bloomington: Indiana University Press.
- ČANCEV, ALEKSANDR, 2009: *Bunt krasoty: éстетika Jukio Misimy i Éduarda Limonova*. Moskva: Agraf.
- ČASOVOJ CIFERBLAT, 2003: „Delo Limonova. Iz zala suda.“ *Limonka* 215 (Febr.), 2.
- DŽEMAL, ORCHAN, 2002: „Provokatory i ékstremitisty: Sud nad Limonovym i Ko neizbežno stanet pokazatel’nym.“ *Novaja gazeta*.
<http://2002.novayagazeta.ru/nomer/2002/68n/n68n-s23.shtml>
- DUGIN, ALEKSANDR, [2005]: „Mondializm i antimondializm.“
Konspirologia. [Moskva].
Arktogēja. <http://arcto.ru/modules.php?name=News&file=article&sid=1326>
- FREUD, SIGMUND, 1974: „Totem und Tabu.“ *Studienausgabe. Band IX: Fragen der Gesellschaft. Ursprünge der Religion*. Frankfurt/Main: S. Fischer
- GOLYNKO-VOL’FSON, DMITRIJ, 2003: „Imperija sytych anarchistov: ,pravaja mysl’ i ,levaja ideja’ v sovremennoj russkoj proze.“ *NLO* 64.
Žurnal’nyj zal. <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/64/golyn14.html> [Stand: 28.07.2011]
- GRIFFIN, ROGER (ed. u.a.), 2006: *Fascism Past and Present, West and East: An international Debate on Concepts and Cases in the Comparative Study of the Extreme Right*. Stuttgart: ibidem-Verlag.
- , 2006a: „Fascism’s new faces (and new facelessness) in the ,post-fascist’ epoch.“ Griffin (ed., u.a.) 2006: 29–67.
- GRUPPA TAMBOVSKICH VOLKOV, 1998: „Sugubo-konceptual’nyj proekt revoljucii.“ *Limonka* 85.
<http://limonka.nbp-info.com/o85/o85.htm>

- HANSEN-LÖVE, AAGE, 1995: „Kunst/Profession: Russische Beispiele zwischen Avantgarde und Konzeptualismus.“ 1995. *Lost Paradise: Positionen der 90er Jahre*. Hg. v. Barbara Steiner. München: Oktagon.
- HOLZ, KLAUS/ WEYAND, Jan, 2006: „Wiedergeburt‘ – ein nationalistisches Geschichtsbild.“ Griffin (ed., u.a.) 2006, 123–129.
- HORN, EVA, 2007: *Der geheime Krieg: Verrat, Spionage und modern Fiktion*. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch.
- IZMAJLOVA, ADELAIDA, 1998: [Konkurs proektov revoljucij].
Limonka 84. 2.
- ORLOVA, ANŽELA, 2001: *Prosa i publicistika Ėduarda Limonova*. Sankt-Peterburg: [Diss.]
- LACOUÉ-LABARTHE, PHILIPPE/NANCY, JEAN-LUC, 1997. „Der Nazi-Mythos.“ *Das Vergessen(e): Anamnesen des Undarstellbaren*. Hg. v. Elisabeth Weber / Georg Christoph Tholen. Wien: Turia + Kant. 158–190.
- LIMONOV, ĖDUARD, 1993: *Ėto ja, Ėdička. Istorija ego sluga: Romany*. Moskva: Moka.
- , 1994: *Limonov protiv Žirinovskogo*. Moskva: Konec veka.
- , 1998: „Scenarij vooruženogo vosstanija.“ *Limonka* 83.1–2.
- , 2000: *Kniga mertvych*. Sankt-Peterburg: Limbus Press.
- , 2001: „Otravlennyj podarok.“ *Literaturnaja gazeta* 37 (12–18. Sept.). 2–3.
- , 2002a: *Chodatajstvo*. NBP-Info: *delo Limonova*.
<http://www.nbp-info.ru/new/partia/delo/index.html> [Zip-Datei-Download; Stand: 27.11.2011]
- , 2002b: *Kniga vody*. Moskva: Ad Marginem.
- , 2002c: *Disciplinarnyj sanatorij*. Sankt-Peterburg: Amfora.
- , 2002d: *Moja političeskaja biografija*. Sankt-Peterburg: Amfora.

- , 2003a: *Svjaščennye monstry*. Moskva: Ad Marginem.
- , 2003b: *Drugaja Rossija: očertanija buduščego*. Moskva: ul'tra. kul'tura.
- , 2004: *Po tjur'mam*. Moskva: Ad Marginem.
- , 2005: „Podrostok Savenko.“ *Russkoe*. Moskva: Ad Marginem.
- , 2008a: *Deti glamurnogo raja: O mode, stile i putešestvijach*. Moskva: Al'pina non-fikšn/Glagol.
- , 2008b: *SMRT*. Sankt-Peterburg: Amfora.
- , 2010a: „Gimn Triumfal'noj ploščadi.“ *Limonka* 344 (März). http://limonka.nbp-info.ru/344_article_1226841269.html
- , 2010b: *Nekrology. Kniga mertvych-2*. Sankt-Peterburg: Limbus Press.
- MATICH, OLGA, 2005: „Eduard Limonovs Poetik der Verärgerung.“ 2005. *Zurück aus der Zukunft. Osteuropäische Kulturen im Zeitalter des Postkommunismus*. Hg. v. Boris Groys u.a. Frankfurt/Main: Suhrkamp. 738–757.
- MEDVEDEV, KIRILL, 2011: „...die Literatur wird durchforscht werden: Individuelles Projekt und ‚neue Emotionalität‘.“ *Schreibheft* 76 (Febr.). 146–158.
- NBP-Info № 3. 1999.
- , 1999a: „Razdel 1: Nacional-bol'shevistskaja teorija.“ *NBP-Info*. <http://nbp-info.ru/new/lib/nbpinfo3/02.html> [Stand: 27.11.2011]
- , 1999b: „Razdel 1: Vtoraja Rossija.“ *NBP-Info*. <http://nbp-info.ru/new/lib/nbpinfo3/04.html> [Stand: 27.11.2011]
- PARTHÉ, KATHLEEN, 2004: *Russia's Dangerous Texts: Politics Between the Lines*. New Haven: Yale Univ. Press.
- PEN-Centr. 2001: [Zajavlenija Russkogo pen-Centra]. *Compromat.ru* http://www.compromat.ru/page_11747.htm [Stand: 27.11.2011]

- PIMENOV, DMITRIJ, 1997a: „Proekt konkursov revoljucii.“ *Limonka* 79 (November). 3.
- , [Tapočkin, Vitol'd.] 1997b. „Proekty revoljucij iz kolekcii Dmitrija Pimenova.“ *Limonka* 80 (Dezember).
- , 1999: *Mut'. Revoljucii*. Moskva: Gileja.
<http://www.guelman.ru/pimenov/myt.htm> [Stand: 27.11.2011]
- REBUNOV, FEDOR, 1997: „Proekt № 2.“ Pimenov 1997.
 Saratovskij oblastnyj sud, 2003
- , 2003a: „Prigovor.“ *NBP-Info: delo Limonova*.
<http://www.nbp-info.ru/new/partia/delo/index.html> [Zip-Datei-Download; Stand: 27.11.2011]
- , 2003b: „Častnoe opredelenie saratovskogo oblastnogo suda.“ *NBP-Info: delo Limonova*.
<http://www.nbp-info.ru/new/partia/delo/chopr.html> [Stand: 27.11.2011]
- SIGIDA, ADELAIDA, 2001: „Éduard Limonov napišet ‚Mein Kampf‘.“ *Kommersant*“ 75 (26. April).
<http://www.kommersant.ru/doc/255936>
- ŠLAGETTER, IVAN, 2010: „Nacional-Bol'shevizm – 2010.“ *Limonka* 345 (Juli).
http://limonka.nbp-info.ru/345_article_1226841298.html
- SOKOLOV, MICHAIL, 2008: „Konec ruskogo radikal'nogo nacionalizma?“ *Antropologičeskij forum* 8. 183–197.
- VORONKOV, DMITRIJ, 2003: „Sud na ulice sovjetskoj.“ *Russkij fokus* (17. Febr.).
<http://dokopost.ru/7/140>
- Zakrytyj Bjulleten' NBP-Info* № 3. 1999. NBP-Info.com
- , 1999a: „Razdel' 1: Nacional-bol'shevistskaja teorija“
<http://nbp-info.com/new/lib/nbpinfo3/02.html>

Summary

The first section outlines the March 2001 arrests of National Bolshevik activists who had procured machine guns and explosives, obeying orders, it was claimed in the ensuing investigation, of their party leader, the cult-author Eduard Limonov, and Sergei Aksenov, editor in chief of the party newspaper *Limonka*. The two were subsequently arrested and accused not only of the illegal acquisition of weapons (Criminal Code of the Russian Federation §222) but also of founding an armed group (§205), of preparing acts of terrorism (§205) and of instigating an uprising destructive of the constitutional order of the Russian Federation. The section outlines media reactions to the arrest of “the well-known writer Limonov” and examines a polemical open letter composed behind bars by Limonov in which he accuses society of indifference. By comparing his own case with that of Iosif Brodsky and bringing discredit upon the latter, Limonov pursues the somewhat contradictory goals of appropriating the symbolic capital of the dissident movement and simultaneously destroying one of their central myths. The “hypertrophied literary political nexus” (Parté 2004, 1) becomes manifest in its most aggressive incarnation: the writer-revolutionary.

The second section goes back to Walter Benjamin’s characterization of political radicalism among the bohemians of Baudelaire’s Paris. It emphasizes Limonov’s deeply felt kinship with Baudelaire, asking whether the former’s project can be viewed as an instance of radical aesthetic subjectivity in the tradition of the avant-garde. To my mind, to decide whether Limonov’s is really a political or merely an aesthetic project is too complex a problem to solve satisfactorily at the present time. Providing a summary of scholarly treatises on the problem,

I argue that Walter Benjamin's notions of 'aestheticization of politics' and war in a fascist context can serve as points of departure in future research. Another useful notion might be 'myth'; it has been addressed on the one hand by French philosophers Nancy and Lacoue-Lebarthe, who further develop Benjamin's above mentioned notions, and on the other hand by Olga Matich in her psychoanalytically informed analysis of Limonov's more recent writing. Let me urge caution in the use of these leads, as we are dealing here with aesthetics, however irrational and repellent they might be, that are not state-controlled, but rather serve young people, freely representing their marginality.

After thus bracketing larger questions, I devote the third chapter to the core interest of the article: the question as to whether Limonov's terrorism was judged to be a gory reality or the trial was merely and purposely addressing fiction. The strategy of the prosecution was to treat speech acts as signifying a bloody reality, while Limonov, facing several years in prison, suggested the speech acts' rhetorical nature. The court's decision followed Limonov's suggestion and acquitted him and Aksenev of the charges of terrorism and instigating an insurrection. Moreover it emphasized that the prosecution seemed rather inclined to construe a conspiracy.

The last chapter explores in depth one of the main pieces of evidence brought forward by the prosecution: the "Theory of a Second Russia." This text, which was attributed to Limonov by the prosecution, but was in fact authored by a Latvian regional party leader, was published in party bulletin NBP-Info № 3, devoted to the ideology and political perspectives of Eurasianism. The text imagines an uprising of the Russian minority in Kazakhstan and the building of a second free and wild Russian state that would in the long run conquer the first state. Limonov has emphasized that this text was received for a column

of *Limonka* devoted to organizing a competition among proponents of revolutionary projects. This competition was announced by the post-/conceptualist poet Dmitry Pimenov, who himself contributed a couple of very surrealistic revolutionary projects. The competition, in encouraging imagination of the improbable, was a striking example of the then virulent blurring of literary and political genres. The exotic potential of the imaginary Second Russia imaginary is then further developed in Limonov's book of prison lectures, *A Different Russia*. Limonov's vision includes a touch of aestheticization of violence that is analyzed at the end of the article. I argue that a state in Limonov's myth is a violent father figure admired and loved at the same time, an ambivalence which makes positioning Limonov in the field of politics a difficult task.

Matthias Meindl

was a student of Philosophy and Russian studies in Berlin and Moscow. He has published a theory-oriented monograph on political and aesthetic judgment (Geschmack und Urteilskraft bei Pierre Bourdieu und Hannah Arendt. Berlin, Logos-Verlag, 2009) as well as numerous articles and interviews concerned with art, literature, and politics in Post-Soviet Russia. Currently he is working in the SNF-funded project Art and Literature on Trial of the Slavic Seminar at Zurich University.

**Il caso (*azda*) *Posledná
večera*: libertà
d'espressione e verità
religiosa nel processo
di democratizzazione
slovacco.**

L'articolo indaga, attraverso il caso del racconto di Martin Kasarda (*azda*) *Posledná večera* del 1991 e le conseguenti polemiche e denunce per vilipendio da parte di alcuni parlamentari slovacchi nei confronti dell'autore e dei redattori, il difficile percorso di democratizzazione dell'odierna Slovacchia nel periodo successivo alla fine della Repubblica Socialista Cecoslovacca e lo scontro non solo tra due libertà fondamentali quali quella d'espressione e quella religiosa, ma anche il rapporto tra cultura e politica. L'articolo confronta altresì la vicenda slovacca con situazioni coeve quali le denunce per vilipendio della religione del film di Martin Scorsese *L'ultima tentazione di Cristo* e la questione dei *Versi satanici* di Salman Rushdie.

LIBERTÀ D'ESPRESSIONE, LIBERTÀ DELL'ARTE, LIBERTÀ DI RELIGIONE, DEMOCRATIZZAZIONE, SLOVACCHIA, CENSURA, POLITICA, CULTURA, POST-COMUNISMO

The article explores, through the case of Martin Kasarda's novel (*azda*) *Posledná večera* (1991) and the ensuing controversy and complaints of public insult against the author and the publishers by some members of the Slovak Parliament, the article explores the difficult process of democratization in Slovakia during the period following the end of the Czechoslovak Socialist Republic. The author focuses on the clash between two fundamental civil rights such as freedom of speech and freedom of religion, and between culture and politics. The article compares the Slovak case with other contemporary situations such as complaints against Martin Scorsese's film *The Last Temptation of Christ* and the issue of Salman Rushdie's *The Satanic Verses*.

FREEDOM OF SPEECH, FREEDOM OF ART, FREEDOM OF RELIGION, DEMOCRATIZATION, SLOVAKIA, CENSORSHIP, POLITICS, CULTURE, POST-COMMUNISM

Il testo presenta un caso di conflitto tra due libertà, quella d'espressione e quella di appartenenza religiosa, entrambe represses durante il comunismo, in un periodo particolare come quello della transizione democratica nella Cecoslovacchia postcomunista. Le libertà di pensiero, di coscienza e di religione sono, con le parole degli studiosi N. Fiorita e D. Loprieno, "antecedente non discutibile di ogni assetto ordinamentale che voglia definirsi democratico, pluralista e pienamente rispettoso della dignità umana" (2009: 2). Il caso del racconto (*azda*) *Posledná večera* di Martin Kasarda e della rivista che lo pubblica ci permette di sondare alcune difficoltà e particolarità del processo di democratizzazione nel contesto slovacco.

L'ANTEFATTO

Il 5 agosto 1991 viene pubblicata sulla rivista *Kultúrny život* (di seguito *K. Ž.*) la novella (*azda*) *Posledná večera* [(forse) L'ultima cena], con il sottotitolo *Motto: Slováč bol vždy všade (prvý?)...* [Motto: lo slovacco fu sempre ovunque (primo?)...] di Martin Kasarda, giovane autore e vicedirettore della stessa rivista.

Nel mese di agosto 1991 la redazione di *K.Ž.* inoltra una richiesta per un finanziamento, come gli era già stato assegnato precedentemente, al fondo della Presidenza del Consiglio slovacco destinato ad attività politico-culturali.

LA NOVELLA

(*azda*) *Posledná večera* è il racconto di una notte di bravate di un gruppo di giovani, finita male, narrato dal punto di vista di uno dei parteci-

panti, “Augustín Boleslav Trnístý, ovvero io, chiamato anche Iska Riot, bardo slovacco e impostore” (Kasarda 1991: 11). Il racconto procede sulla falsa riga degli avvenimenti dell’ultima cena e di alcuni altri momenti della vita di Cristo. Il testo si colloca a metà tra un pastiche e una parodia in cui l’autore prende in giro sia il narratore che il protagonista. L’elemento parodistico si lega a una intenzionale generale eroticizzazione del racconto evangelico: Iska Riot compone un inno al pene del Cristo, il bacio di Giuda è un “bacio alla francese”, l’unzione di Betania si trasforma in un accidentale cospargimento di grasso di maiale che termina in un rapporto orgiastico, ecc. Il tono satirico del testo è indirizzato al contesto slovacco, rappresentato dal narratore la cui identità nazionale sottolineata dal primo attributo del protagonista (“bardo slovacco”) si scontra con il secondo (“impostore”), quasi a indicare che l’orgoglio nazionale non è altro che un nascondere la propria miseria. L’obiettivo della pubblicazione della novella era quello di generare una discussione non solo sulla religione nella nuova vita democratica, ma più in generale sulla libertà.¹ Come infatti afferma Ivan Štrpka, allora caporedattore della rivista, “sapevamo che il racconto avrebbe suscitato delle reazioni, anche forti, da parte del clero, di alcuni lettori. Ci aspettavamo lettere, uno scambio e anche uno scontro di idee, ma che si arrivasse a un tale livello di reazioni, no. Si è subito giunti a un piano ideologico-politico”. Anche Kasarda attendeva delle reazioni diverse: “ero consapevole che sarebbero arrivate alcune lettere incandescenti, ma che ci fosse una tale reazione — una reazione non di alcuni lettori infervorati, ma di politici infervorati — non me lo aspettavo proprio” (Pastier 1992: 81).

¹ Dal colloquio avuto con Ivan Štrpka in data 28 giugno 2011 a Bratislava.

2

La ricerca delle fonti per il presente testo ha presentato delle difficoltà impreviste: non esiste un archivio della rivista *Kultúrny život*; non sono rintracciabili nelle biblioteche di Bratislava tutti i numeri della rivista in questione per il periodo 1990-1993, ovvero da quando viene rieditata fino alla sua definitiva chiusura; non è stato possibile ricostruire l'intera datazione delle indagini della procura generale in quanto né Martin Kasarda né Ivan Štrpka hanno conservato la documentazione relativa. L'indagine attraverso l'archivio nazionale è possibile solo in parte proprio a causa delle informazioni basilari mancanti.

LE REAZIONI²

Nel mese di settembre un gruppo di parlamentari, esponenti di Kresťanskodemokratické hnutie [Movimento cristianodemocratico] (di seguito KDĤ), partito allora al governo, denuncia Martin Kasarda e Ivan Štrpka in base all'articolo 198 del codice penale: "vilipendio della nazione, della razza e delle convinzioni. Comma b: di un gruppo della repubblica per le loro convinzioni politiche, per la loro confessione o perché senza confessione" (Trestné právo). La richiesta di denuncia viene comunicata durante la 17a seduta del Consiglio Nazionale Slovacco.

Il 16 novembre il Vice Presidente del Governo Federale Cecoslovacco Jozef Mikloško denuncia a sua volta Martin Kasarda e Ivan Štrpka, sempre secondo l'art. 198, chiedendo lo stato dell'indagine alla procura. Segue una interrogazione parlamentare da parte dei parlamentari federali Bláha, Világi, Kukučka, Sándrorová e Sahlingerová il 1 novembre 1991, a cui Mikloško risponde sia a voce sia il 3 dicembre in forma scritta. Il 24 gennaio 1992 viene discussa al Parlamento Federale Cecoslovacco la risposta del Vice Presidente.

Nel mese di novembre, la procura generale comunica il non luogo a procedere per tutte le denunce in quanto "l'indagine ha portato alla conclusione che si tratta di un approccio artistico a un soggetto biblico. Consideriamo il racconto di M. Kasarda un'espressione letteraria, una finzione artistica, un collage letterario e una mistificazione la cui forma non è atta a corrispondere ai connotati del nucleo fattuale di alcuna azione penale presente nella data parte del codice penale" (Mikloško 1992). Le indagini si concludono nel mese di gennaio 1992.

Se da un lato appare evidente che dei rappresentanti di un partito che "nasce da due tradizioni: da quella politica slovacca cristiana e da quella dell'Europa occidentale dei partiti cristiano-democratici" (Bo-

bula, dal sito ufficiale di KDH) e che si richiama al cristianesimo e al conservatorismo, potessero sentirsi toccati da un racconto come (*azda*) *Posledná večera*, dall'altro risulta interessante guardare alle motivazioni che hanno portato addirittura a un intervento di carattere giuridico. Sull'organo ufficiale di stampa di KDH, *Slovenský denník*, il 28 settembre 1991 viene pubblicata una richiesta ufficiale di scuse indirizzata a Martin Kasarda e alla redazione di K.Ž.: “accettiamo la libertà di stampa, ma la sua democraticità deve avere dei margini culturali stabiliti perché l'acqua torbida e stantia non si riversi sul potere delle persone per bene. E per questo pensiamo che la bravata che *Kultúrny život* ha pubblicato dalla penna di Kasarda faccia fortemente l'occhiolino con un'azione penale che *Kultúrny život* e il sig. Kasarda si sono cercati da soli” (K.Ž. 22.10.1991[43]: 11).

La pubblicazione su *Slovenský denník* segue³ l'intervento al Parlamento Slovacco di Helana Rozinajová a nome di alcuni parlamentari del KDH richiedenti la denuncia di Kasarda e di Štrpka. Rozinajová afferma:

Il 5 agosto di quest'anno la rivista Kultúrny život ha pubblicato un articolo sfrontato di — non so se è adeguato il termine signore per questo autore — semplicemente di Martin Kasarda sotto il titolo 'Ultima cena'. [...] Il testo descrive l'ultima cena fino alla crocifissione di Nostro Signore Gesù Cristo, descritto dall'autore dell'articolo come un immorale e che per l'intero articolo viene immoralmente oltraggiato, offendendo in modo volgare tutti i cristiani, nello specifico gli Slovacchi, perché l'articolo è uscito in una rivista slovacca (1991).

L'intervento prosegue: “La Slovacchia è un paese dove secondo le ultime statistiche il 72% si dichiara cristiano e siamo orgogliosi di questa percentuale e che dopo quarant'anni di ateizzazione quasi tre quarti

³ Per un problema tecnico del sito “Společna cesko-slovenska digitálni parlamentni knihovna” non è possibile stabilire con certezza la data dell'intervento parlamentare. Il 17° incontro del Consiglio Nazionale Slovacco, come riportato nelle trascrizioni parlamentari, si svolse il 23, 24, 25, 26, 27 settembre e il 10 ottobre; da una ricostruzione fatta in base alla lettura degli interventi, riteniamo che l'intervento in questione risalga al 27 settembre.

di questa nazione aderiscono a questa preziosa eredità della nostra nazione” (Rozinajová 1991). Seguono la richiesta di scuse ufficiali, di indagine della procura generale della Repubblica Slovacca nei confronti dell'autore e del redattore, di resoconto da parte del Ministero della Cultura sul finanziamento della rivista e di richiesta al Ministro della Cultura che “si controllasse che non apparissero nella stampa slovacca, ma in nessuna pubblicazione, testi che offendono in modo gretto il nostro popolo cristiano” (Rozinajová 1991).

LE MOTIVAZIONI

L'intervento della parlamentare Rozinajová, cui seguono altri interventi di approvazione e di critica, evidenzia i punti centrali delle accuse:

- (*azda*) *Posledná večera* non sarebbe un testo letterario, ma un testo pubblicistico che offende la religione cristiana;
- i cristiani, dopo la repressione del comunismo, hanno il diritto di esprimere la propria libertà religiosa e questo significa anche protestare contro le offese alla religione;
- i cattolici sono la maggioranza della popolazione slovacca e quindi la loro sensibilità va rispettata in quanto tale;
- la rivista aveva ricevuto dei finanziamenti pubblici quindi non poteva permettersi tali azioni di offesa pubblica.

La valutazione negativa della novella a livello letterario porta non a una posizione di censura diretta, ma alla negazione della sua natura letteraria: essa viene trattata come un testo pubblicistico.

Il racconto, snaturato e “pubblicizzato” come un articolo, viene così ritenuto fruibile da tutti, mentre in realtà richiede una data capacità di lettura e interpretazione come tutti i testi letterari. Come infatti osserva il giurista Rimoli, riferendosi all'arte contemporanea in generale:

“il giudizio dell’uomo comune, di media esperienza, si dimostra qui assolutamente insufficiente. [...] Il carattere prettamente intellettualistico e esoterico che la prassi e la produzione artistica contemporanee hanno assunto, rendono per lo più incomprendibile al profano, nonché il valore effettivo della singola opera, addirittura il suo senso e la sua ragione d’essere” (1991: 199–200).

L’attribuzione alla novella dello *status* di articolo sposta la discussione dall’ambito della censura dell’arte e dalla valutazione di un’opera come immorale, come dovrebbe avvenire nel momento in cui si giudica in base a valori morali (Posner [1988] 2009: 497–518); in nessun intervento parlamentare né nelle lettere inviate alla redazione viene mai affermata la dannosità della lettura di (*azda*) *Posledná večera* per la morale slovacca. Allo stesso tempo l’interpretare il racconto come un articolo permette agli accusatori di non dover approfondire l’ambito della libertà dell’arte all’interno del più ampio diritto della libertà d’espressione e in un certo qual modo semplifica la discussione: se al testo letterario è riconosciuto il diritto di “finzione”, a quello pubblicistico no. La differenza dei due ambiti delle libertà è fondamentale, scrive Rimoli: “che l’espressione artistica rappresenti, anche per coloro che prendono le mosse dalla generale libertà di manifestazione del pensiero, un fenomeno caratterizzato da tratti affatto peculiari, è avvertito da chiunque si sia trovato ad affrontarne, in modo più o meno diretto, la trattazione” (1991: 17). Questo meccanismo di negazione dell’appartenenza di un testo alla letteratura non è inusuale, come osserva Posner, “to someone who believes that literature to count as such must be edifying, immoral books are by definition not literature and banning them cannot impair literary values” ([1988] 2009: 497).

Il mancato riconoscimento della natura letteraria del testo ha delle conseguenze non indifferenti nella vicenda in quanto sposta l’ambito

della polemica da quello prettamente artistico a quello “sociale”: il testo di Kasarda diviene un articolo provocatorio sul rito dell’ultima cena e sulla figura di Cristo.

A partire dal mese di ottobre 1991 K.Ž. pubblica alcune delle lettere giunte in redazione in uno spazio dedicato, la pagina 11 della cultura, dal titolo “Sloboda versus posvätnost” [Libertà versus santità]:

da un lato si trova lo sdegno, il profondo sentimento di offesa della sensibilità dei cristiani, della nazione, della razza e della dignità umana. Dall’altro un serio timore del vietare, dell’intolleranza e un profondo rifiuto della censura ideologica di qualunque tipo. [...] Riteniamo importante sottolineare ancora che il testo di Kasarda appartiene a una forma letteraria — la novella. Con rammarico, la maggioranza schiacciante dei suoi oppositori la segnalano come articolo” (K.Ž. 22.10.1991[43]: 11).

In questo spazio prende forma non tanto un acceso dibattito sul rapporto tra arte e religione, tra libertà d’espressione e sensibilità religiosa, quanto uno scontro, a nostro avviso impari, tra una difesa della religione cattolica in quanto religione della maggioranza della popolazione slovacca e la libertà d’espressione artistica. Impari in quanto da un lato abbiamo riflessioni, provenienti per la maggior parte da intellettuali e artisti, come A. Marenčin, L. Grendel, M. Zemko, che focalizzano l’attenzione sul fatto che (azda) *Posledná večera* è un testo letterario e quindi è nell’ambito dell’arte che se ne deve parlare. Dall’altro abbiamo lettere di lettori che si dichiarano offesi dall’“articolo” di Kasarda, che ne denunciano il satanismo, che affermano che la libertà d’espressione deve fermarsi davanti al necessario rispetto della sensibilità religiosa, rispetto dovuto anche per aver sopportato la repressione della religione durante il comunismo.

Tra le motivazioni di accusa nei confronti del testo di Kasarda, la repressione comunista della religione trova uno spazio minore di quanto ci si potrebbe attendere. Il diritto di manifestare contro qualcosa, sia esso un articolo, un testo letterario o un'opera pittorica, perché lo si ritiene offensivo della propria sensibilità religiosa è ovviamente presente anche nelle discussioni parlamentari, ma il periodo comunista svolge una funzione un po' diversa nelle motivazioni che hanno condotto alle denunce. Innanzitutto, il fatto che in Slovacchia anche dopo il comunismo continui a esserci una elevata percentuale di cristiani viene ritenuto come qualcosa da tenere in particolare considerazione. Un gruppo specifico, i credenti, risulta così essere degno di una attenzione maggiore per aver subito maggiori violenze rispetto ad altre parti della società civile (Rozinajová 1991; Mikloško 1992; Zelenay 1992). Contemporaneamente, la repressione comunista è usata come termine di confronto per affermare l'estrema violenza "dell'attacco" del racconto di Kasarda alla sensibilità religiosa: "Dal febbraio del 1948 sono state stampate centinaia di tonnellate di pubblicazioni antireligiose, ma nessuno si era mai permesso un tale attacco con questa modalità. I cristiani sono finalmente cittadini a pieno titolo di questo stato, il contenuto di questo 'racconto' li ha davvero colpiti nel profondo" (Mikloško 1991c).

Ulteriore elemento di accusa nei confronti non solo dell'autore, ma anche della redazione che ha pubblicato la novella è il mancato rispetto del "principio di maggioranza". L'appartenenza alla religione cattolica della maggioranza della popolazione porta all'affermazione che la sensibilità cristiana deve essere rispettata anche in quanto "maggioritaria". Il Vice Presidente Mikloško lo ribadisce più volte: "vengono offese le basi della religione, della cristianità. Più del 70% della gente si dichiara di questa religione. Per loro la parola di Gesù significa qualcosa di sacro e bisogna usarla con molta attenzione" (1991a). E ancora: "L'ho ritenu-

to vilipendio nei confronti di una parte della cittadinanza, o meglio della nazione perché la nazione slovacca come quella ceca ha origini cristiane. Si sono mantenute per mille anni queste radici tanto che mi è sembrato sleale che qualcuno scrivesse questa ‘novella’” (1991b).

L'elemento cristiano diviene così un elemento di identità nazionale. I continui richiami alla maggioranza cattolica sono espressione di una visione della religione come forma di cultura portatrice di una “persistente positività — quasi di ruolo culturale [...] delle fedi religiose non in quanto tali o individualmente coltivate, ma in quanto collettivamente organizzate” (Colaiani 2009: 36). Il richiamo alla maggioranza cattolica e alle radici cattoliche della nazione slovacca va a sottolineare l'interpretazione della religione come fattore di unità nazionale in nome della quale anche la libertà di espressione deve rispettare dei limiti.

La lettura dell'identità nazionale slovacca come intrinsecamente cristiana si basa principalmente su due elementi. Il primo è la tradizione cirillometodiana (Mulík 2004: 415–416): la missione di Cirillo e Metodio nel Regno della Grande Moravia diviene la prima “memoria culturale” slovacca e tale “eredità” è stata posta alla base del processo di formazione dell'identità nazionale slovacca a partire dal XIX secolo (Turčan 2005: 36–41). Il secondo è dato dallo sviluppo storico dei diversi movimenti di rivendicazione dell'identità nazionale slovacca che hanno visto tra i loro maggiori esponenti vari personaggi appartenenti al clero, protestante e cattolico (basterà citare L. Štúr, capo del movimento di rinascita nazionale, ideologo del romanticismo slovacco e pastore protestante, A. Hlinka, fondatore del partito popolare slovacco e prete cattolico, la controversa figura di J. Tiso).

I limiti che la libertà di espressione, come quella di stampa, deve rispettare sono quelli della “decenza” come affermato dall'allora Ministro della Cultura Snopko in risposta alla richiesta della parlamentare

Rozinajová: “mi impegno per una soluzione dove ci si occupi del punto di vista dell’articolo, mentre la rivista, in quanto questione di grado superiore, forse anche dopo queste reazioni, probabilmente, si renderà conto dove sono i limiti entro cui una rivista finanziata dallo Stato deve e può muoversi” (Snopko 1991). Il Ministro quindi separa da un lato la necessaria soluzione della questione del racconto di Kasarda e dall’altro quella della pubblicazione in sé come atto discutibile, ma su cui deve riflettere la redazione senza intervento ministeriale.

Tra i fondi che la rivista aveva ricevuto, oltre a quelli del Ministero della Cultura, vi era quello del Fondo della Presidenza del Consiglio slovacco. Il Presidente del Consiglio, Ján Čarnogurský, a cui spettava la decisione dell’attribuzione del fondo, decide di non confermare il finanziamento, precedentemente assegnato alla rivista, proprio a causa del racconto di Kasarda, come confermato dallo stesso Čarnogurský.⁴ L’ex Presidente del Consiglio motiva infatti così il suo diniego:

in base alla mia lettura e alla mia ricezione del racconto e sulla base di questa preponderante valutazione negativa da parte della società sono giunto alla posizione che Kultúrny život non ha fatto bene a pubblicare quel racconto perché ha toccato i sentimenti di una quantità preponderante della società slovacca. Il compito del governo e quindi anche del capo del governo, tra le altre cose, è quello di mantenere l’armonia sociale. Ho ritenuto la pubblicazione di quel racconto come una rottura di quell’armonia sociale e che si trattasse di una rottura lo testimoniano le reazioni negative coeve in diversi media in Slovacchia.

E’ questa “rottura dell’armonia sociale” ciò di cui viene accusata la rivista, l’errore commesso e per la quale è stata in un certo qual modo punita: “Non doveva pubblicare quel racconto, io ho deciso così, perché

⁴ Incontro avvenuto il 27 giugno 2011 nell’ufficio di Čarnogurský a Bratislava. La presente e le sue successive affermazioni provengono dall’incontro.

Kultúrny život, eccetto questo racconto, non suscitava nessuna rottura dell'armonia sociale. Non funziona così... che per un anno *Kultúrny život* ha tot pagine e quel racconto era una sola pagina, quindi solo il 5% era sovversivo... no, quell'unica era sovversiva per tutte le 100 pagine”.

La valutazione negativa del racconto e le proteste vengono lette come una pericolosa alterazione di un presunto *status quo* pacifico. La decisione dell'allora Presidente del Consiglio, a cui era affidata la decisione finale sulla destinazione del fondo, appare un atto politico che riguarda sia la libertà d'espressione che quella di stampa. Allo stesso modo la decisione del Vice Presidente di denunciare l'autore e il redattore non può essere recepita come un atto di un semplice cittadino, come tra l'altro egli stesso afferma: “questa interrogazione, la lettera al procuratore e a *Kultúrny život* e la sollecitazione alla procura li ho scritti primo come credente, secondo come Vice Presidente per i diritti umani, verso cui si sono rivolte molte persone” (Mikloško 1992). Eppure tra le azioni dei due politici c'è una differenza notevole. Se infatti le lettere e la denuncia di Mikloško possono essere letti come pressioni sulla procura, la decisione finale spetta comunque alla magistratura; la scelta di Čarnogurský di punire K.Ž. per la pubblicazione del racconto di Kasarda porta a riflettere sul rapporto tra politica e cultura in un'ottica diversa. La sua decisione va a incidere direttamente sulla vita economica di un mezzo di comunicazione, attuando un meccanismo di censura indiretta. L'impressione che sia stata attuata una forma di censura prende maggior corpo se si tiene conto della linea editoriale di K.Ž., marcatamente liberale, di ferma opposizione alla separazione della Cecoslovacchia e a sostegno di una riforma in senso federale dello Stato, critica verso il clero e il nazionalismo. Questo episodio evidenzia come la promozione culturale da parte di organi pubblici, come il fondo del Presidente, comporti una serie di problemi, come osserva

la studiosa Ainis: “l’ intervento promozionale dei poteri pubblici può assumere, rispetto a quello di stampo repressivo, connotati più insidiosi per la libertà di cultura, perché mascherati da aiuti e provvidenze, più penetranti, giacché diretti a favorire certi contenuti a scapito di altri; e in conclusione più efficaci, introducendo in alcune fattispecie i germi di una censura obliqua e sotterranea, ma non perciò meno preoccupante di quella apertamente praticata” (1991: 3).

**(AZDA) POSLEDNÁ VEČERA, L’ULTIMA TENTAZIONE DI CRISTO
E I VERSI SATANICI**

Le vicende del racconto di Kasarda richiamano alla memoria due episodi simili e coevi riguardo due opere: *L’ultima tentazione di Cristo* di Martin Scorsese e *I versi satanici* di Salman Rushdie.

I protagonisti delle tre vicende hanno in comune l’essere stati accusati di blasfemia, di oltraggio alla religione, di offesa della sensibilità religiosa, in due casi cristiana, in uno musulmana. Oltre ai singoli autori vengono ritenuti responsabili coloro i quali hanno reso possibile la diffusione dell’opera, la redazione di K.Ž., la direzione della mostra del cinema di Venezia per Scorsese, la casa editrice “Penguin” e addirittura i traduttori nel caso di Rushdie.

Il film di Scorsese, uscito nel 1988, scatena molte reazioni in diversi paesi, in alcuni casi molto violente come in Francia e in America, dove vengono persino incendiati alcuni cinema. Prenderemo quanto accaduto in Italia come base di confronto con il caso Kasarda.

A un primo sguardo il caso di (*azda*) *Posledná večera* si avvicina a quello del film di Martin Scorsese. Leggiamo infatti nel manifesto di protesta contro la proiezione del film di Scorsese, pubblicato su *Il Tempo*, *Avvenire* e altri giornali: “se bestemmiare ‘è attribuire a Dio ciò che

non gli conviene, o negargli ciò che gli conviene', questo film costituisce una vera e propria bestemmia pubblica, presentata per giunta come 'espressione artistica' in una sede ufficiale come la Biennale di Venezia" (Centro culturale Lepanto 1988). E la presunta bestemmia è alla base delle denunce preventive per vilipendio alla religione presentate da diverse associazioni religiose.

Le similitudini proseguono se si guarda ai risultati delle denunce per vilipendio, in entrambi i casi concludesi con un "nulla di fatto". La corte d'appello di Venezia afferma: "anche volendo ammettere che la visione del film abbia causato un qualche turbamento ad una coscienza sinceramente cattolica, non si può negare all'opera serietà di intenti e perfetta buona fede, come hanno riconosciuto anche coloro che ne hanno negato la validità artistica" (1989). Le polemiche sulla pellicola di Scorsese, per quanto siano state accese, si sono limitate però all'ambito cattolico. Il clero cattolico ha incitato i credenti a boicottare il film, esattamente come per il racconto di Kasarda è stata boicottata la rivista (generando sulle due opere un'eco probabilmente maggiore di quanta ne avrebbero avuta senza tale reazione), ma in Italia le denunce provengono da associazioni cattoliche e singoli cittadini. Inoltre, le critiche al lavoro di Scorsese si muovono all'interno del rapporto tra libertà dell'arte e libertà religiosa, senza mettere in discussione la natura del film, semmai il suo spessore artistico, al contrario di quanto abbiamo visto per (azda) *Posledná večera*.

Senza entrare in un'analisi approfondita del caso Rushdie, anche qui è possibile individuare alcune similitudini con l'episodio slovacco. Nel 1989 l'Ayatollah Khomeini emana la *fatwa*, per apostasia e blasfemia, con cui condanna a morte Rushdie per aver scritto *I versi satanici*. Nel caso Rushdie è stato spesso osservato che se da un lato la *fatwa* è inaccettabile in quanto violazione dei diritti umani ed espressione di

estremismo religioso, dall'altro molti criticano l'autore per aver commesso un atto irresponsabile pubblicando un lavoro dove, volutamente, veniva messa in discussione la figura di Maometto. A questa posizione Rushdie ha sempre risposto che il suo era un testo di finzione sulle origini dell'Islam, non un'analisi critica. L'elemento satirico è fondamentale nel testo soprattutto nella seconda parte del libro (la parte dei versi satanici) dove, secondo M. Petersson, esso si incontra con l'allegoria: "Whereas the allegorical and satirical elements reveal a local, political dimension in Rushdie's texts, the alchemical context, however, reveals an overarching, universal dimension" (1996: 51).

Rispetto all'argomento della presente ricerca troviamo più similitudini con il caso di Rushdie che non con quello di Scorsese. Innanzitutto sia (*azda*) *Posledná večera* che *I versi satanici* nascono con un chiaro e consapevole intento provocatorio rispetto a un argomento sensibile per la religione; entrambi i testi utilizzano le forme della satira, della parodia, del tutto assenti nella pellicola di Scorsese; entrambi i casi vedono, *mutatis mutandis*, delle autorità politiche che, sulla base di una lettura del diritto della libertà d'espressione limitata al rispetto della sensibilità religiosa, denunciano e condannano un autore e coloro che hanno permesso la diffusione di un'opera. C. Huie, E. Marshall e M. Denney pongono delle questioni importanti rispetto al caso Rushdie e che hanno valenza anche per il caso in questione: "what's the point of writing a book that isn't true yet obviously offends many Muslims? Did the fictitious nature of The Satanic Verses absolve Rushdie of accountability for the controversy he caused? Or, did the fact that it was fiction make it even more a target for criticism?" (1997). Il giurista M. R. Hisham individua due punti di vista rispetto al confronto tra libertà di parola e religione, uno interno all'islam e uno esterno: "the internal viewpoint is tied to the Trust; it treats the timeless assets of Islam as

protected knowledge that no one may alter or dishonor. The external viewpoint flourishes on freedoms; it defends the freedom of belief, granting individuals the right to make any changes in the protected knowledge of Islam. The external viewpoint protects freedom of speech, granting individuals the right to denigrate God” (2006: 136).

La polemica su *(azda) Posledná večera* si lega al caso Rushdie, inoltre, perchè quest'ultimo è chiamato direttamente in causa dal Vice Presidente Mikloško: “Come hanno reagito nel caso dei *Versi satanici* in Iran. Mi sembra che ogni cittadino, che creda o meno, dovrebbe protestare contro una tale ‘novella’” (1991b). L'incitamento di Mikloško a una reazione attiva da parte dell'intera popolazione slovacca contro il testo di Kasarda evidenzia molti punti in comune con le riflessioni sul rapporto tra l'Islam e la libertà d'espressione sorte dal caso Rushdie. Quando Čarnogurský afferma che l'arte deve “rispettare i limiti della decenza, del tatto, della morale”, e in base a questo nega il finanziamento alla rivista che ha pubblicato il racconto, egli si pone, rispetto allo schema indicato da Hisham, da un punto di vista interno, preferendo la difesa della verità religiosa alla libertà.

CONCLUSIONI

Il professore di diritto H. Schwartz osserva che dopo il 1989 l'Europa Orientale ha dovuto affrontare diverse rivoluzioni, culturali, sociali, politiche e giuridiche: “constitutional democracy has not been the only goal of the post-1989 transformation. The achievement of the basic civil and political rights [...], freedom of conscience, privacy, personal autonomy — has also been sought” (2000: 7).

L'acquisizione dei diritti civili non è stato un processo indolore, almeno per il contesto slovacco. Il Ministro della Cultura in una delle

discussioni parlamentari afferma: “da un lato si trova l’opinione rappresentata dalla parlamentare Rozinajová, dall’altro quella che nasce dalla nostra nuova situazione democratica, e noi siamo qui [...] per trovare una soluzione” (Snopko 1991). Le parole di Snopko indicano chiaramente come la libertà d’espressione e la libertà dell’arte siano diritti percepiti come “nuovi”, esterni alla storia slovacca. La situazione descritta da Snopko è quella di un incontro-scontro tra i due “valori apicali” alla base della libertà d’espressione e della libertà religiosa, la libertà da un lato e la verità dall’altro (Fiorita, Loprieno 2008:1). Nel caso di (*azda*) *Posledná večera* abbiamo uno sbilanciamento a favore della libertà religiosa da parte di alcuni rappresentanti dello Stato, che di fatto finiscono per praticare una censura indiretta della libertà di espressione artistica in nome della difesa dei diritti umani della maggioranza e della necessità di mantenere l’ordine sociale. ♡

Bibliografia

- AINIS, MICHELA, 1991: *Cultura e Politica. Il modello costituzionale*. Padova: CEDAM.
- BOBULA, PETER: *História KDH. KDH*. Ultimo accesso 26.07.2011 <<http://staryweb.kdh.sk/article.php?historia::uvod>> .
- “Chi tace acconsente”, 1988: *Centro Culturale Lepanto*. Ultimo accesso 27.07.2011 <<http://www.lepanto.org/pdf/chitaceacconsente.pdf>> .
- COLAIANNI, NICOLA, 2009: *Diritto di satira e libertà religiosa*. In: *La libertà di manifestazione del pensiero e la libertà religiosa nelle società multiculturali*. Ed. Fiorita N., Loprieno D. Firenze: Firenze University Press. 23-48.
- Corte di appello di Venezia. Sentenza 08 giugno 1989. Tutela penale della religione cattolica in relazione al sequestro della pellicola “L’ultima tentazione di cristo” di Martin Scorsese. *OLIR*. Ultimo accesso 26.07.2011 <<http://www.olir.it/documenti/?documento=2390>> .
- FIORITA NICOLA, LOPRIENO, DONATELLA (ED.), 2009: *La libertà di manifestazione del pensiero e la libertà religiosa nelle società multiculturali*, Firenze: Firenze University Press.
- KASARDA, MARTIN, 1991: (azda) *Posledná večera. Kultúrny život*, 05.08.1991, num. 32. 11.
- HISHAM, M. RAMADAN (ED.), 2006: *Understanding Islamic Law: From Classical to Contemporary*, Oxford: AltaMira Press.
- HUIE, CLAIRE, MARSHALL, ERIK, DENNEY, MORGAN, 1997: “Salman Rushdie, Free Speech, and Haroun and the Sea of Stories”. *Intralinea*. Ultimo accesso 26.07.2011 <http://www.intralinea.it/intra/ipermedia/IperGrimus/_private/default.htm> .

Kulturny zivot, Bratislava, 1991, 1992.

MIKLOŠKO, JOZEF, 1991a: Slovenská Národná Rada. 23., 24., 25., 26., 27. septembra a 10. oktobra 1991. In: *Stenograficka sprava o 17. schodzi Slovenskej Národnej Rady*. Ultimo accesso 26.07.2011 <<http://www.psp.cz/cgi-bin/ascii/eknih/1990snr/stenprot/017schuz/so17046.htm>>.

MIKLOŠKO, JOZEF, 1991b: Federální shromáždění České a Slovenské Federativní Republiky. In: *Zpravy o 18. spolecne schuzi Snemovny lidu a Snemovny narodu. 1 listopadu 1991*. Ultimo accesso 26.07.2011 <<http://www.psp.cz/cgi-bin/ascii/eknih/1990fs/slsn/stenprot/018schuz/so18044.htm>>.

MIKLOŠKO, JOZEF, 1991c: Federální shromáždění České a Slovenské Federativní Republiky. Odpověď místopředsedy vlády ČSFR RNDr. In: J. Mikloška, *DrSc. na interpelaci podanou poslanci FS (ústní)*. Ultimo accesso 26.07.2011 <http://www.psp.cz/eknih/1990fs/tisky/t1104_00.htm>

MIKLOŠKO, JOZEF, 1992: Federální shromáždění České a Slovenské Federativní Republiky. In: *Zprava o 20. spolecne schuzi Snemovny libu a Snemovny narodu. 24 ledna 1992*. Ultimo accesso 26.07.2011 <<http://www.psp.cz/cgi-bin/ascii/eknih/1990fs/slsn/stenprot/020schuz/so20025.htm>>.

MULÍK, PETER, 2004: Chiesa e Stato in Slovacchia. In: *Diritto e religione nell'Europa post comunista*. Ed. Ferrari S., Durham W. C., Sewell E. A., Bologna: Il Mulino. 415–434.

PASTIER, OLEG, 1992: Na posiedke s čertom. Rozhovor s Matinom Kasardom. *Fragment*. Num. 1. 81–87.

PETERSSON, MARGARETA, 1996: *Myth, Satire and Religion in Salman Rushdie's Novels*. Lund: Lund University Press.

- POSNER, RICHARD, [1988] 2009: *Law and literatura*, 3° ed., London – Cambridge: Harvard University Press.
- RIMOLI, FRANCESCO, 1992: *La libertà dell'arte nell'ordinamento italiano*, Padova: CEDAM.
- ROZINAJOVÁ, HELENA, 1991: Slovenská Národná Rada. 23., 24., 25., 26., 27. septembra a 10. oktobra 1991. In: *Stenografická sprava o 17. schodzi Slovenskej Národnej Rady*. Ultimo accesso 26.07.2011 <<http://www.psp.cz/cgi-bin/ascii/eknih/1990snr/stenprot/017schuz/so17046.htm>>.
- SCHWART, HERMAN, 2000: *The Struggle for Constitutional Justice in Post-Communist Europe*, Chicago, London: The University Press of Chicago.
- SNOPKO, LADISLAV, 1991: Slovenská Národná Rada. 23., 24., 25., 26., 27. septembra a 10. oktobra 1991. In: *Stenografická sprava o 17. schodzi Slovenskej Národnej Rady*. Ultimo accesso 26.07.2011 <<http://www.psp.cz/cgi-bin/ascii/eknih/1990snr/stenprot/017schuz/so17046.htm>>.
- Trestné právo*, 2011: Úrad vlády Slovenskej Republiky. Sekcia ľudských práv a menšín. Ultimo accesso 29.07.2011 <http://www.kbdesign.sk/cla/projects/anti_discrimination/related/trestne_pravo_sr.htm>.
- TURČAN, VLADIMÍR, 2005: Cyril a Metod – trvalé dediество?. In: *Mýti naše slovenské*. Ed. Krekovič, E., Mannová, E., Krekovičová, E., Bratislava: Academic Electronic Press. 36–41.

Summary

The article explores, through the case of Martin Kasarda's novel (*azda*) *Posledná večera* (1991) and the ensuing controversy and complaints of public insult against the author and the publishers by some members of the Slovak Parliament, the article explores the difficult process of democratization in Slovakia during the period following the end of the Czechoslovak Socialist Republic. The author focuses on the clashes between two fundamental civic rights such as freedom of speech and freedom of religion, and between culture and politics. The article compares the Slovak case with other contemporary situations such as complaints against Martin Scorsese's film *The Last Temptation of Christ* and the issue of Salman Rushdie's *The Satanic Verses*.

Tiziana D'Amico

*Assegnista di ricerca presso l'Università degli Studi di Napoli "l'Orientale".
Si occupa di letteratura e cultura slovacca e ceca.*

*Curatela di A vent'anni dalla caduta del muro, Il torcoliere, 2011 Napoli,
in fase di pubblicazione.*

*Curatela di Il cinema in Slovacchia tra memoria e futuro, Quaderni di
Cinemasud, Edizioni Laceno, 2009, Atripalda (AV).*

*"Papierové hlavy o la necessità di una memoria del comunismo". In: A vent'anni
dalla caduta del muro. Il torcoliere, 2011, Napoli, in fase di pubblicazione.*

*Same remarks on Propaganda and Slovak Travel Literature. Studia Orienta-
lia Slovaca, Vol. VIII (2009), Univerzita Komenskeho Bratislava, pp.111-135.*

*"È forse tempo che io diventi un libro. Il mondo autobiografico di Ivan
Kadlečík". Europa Orientalis, XXIII/2004: 2, pp. 297-308.*

**Прототип судит автора
(случай из болгарской
социалистической
культуры)**

Текст комментирует случай с болгарским писателем, автором романа, созданного по модели советских романов социалистического реализма (Б. Полевого, Н. Островского). Герой романа – молодой человек, который остался без рук после взрыва бомбы-игрушки, но силой воли победил свой недуг – подает на автора в суд с требованием части гонорара. Этот случай интерпретируется с точки зрения специфического для соцреализма соотношения литература-реальность, а также с точки зрения конфликта в социалистической культуре между пропагандированным идеализмом, мотивирующим стремление к глорификации героизма (прототип сам ищет автора для описания своей жизни) и материальным интересом.

СОЦРЕАЛИЗМ, ЖИЗНЕННАЯ ПРАВДА,
КНИГА ЖИЗНИ, ГЕРОЙ, ПРОТОТИП,
ЧИТАТЕЛЬ, БУЛГАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА,
СУД

The text comments on the case of a Bulgarian author who wrote a novel, based on the pattern of 'socialist realism' (like the novels of B. Polevoy and N. Ostrovski). The protagonist – a man who has lost his arms as a result of a toy-bomb explosion during WW2 and has overcome his distress by strength of will, sues the author for a part of the fee. This case is interpreted from the viewpoint of socialist culture: the relation between reality and literature, and the conflict between propagandized idealism and material interest.

SOCIALIST REALISM, TRUTH OF
LIFE, BOOK OF LIFE, PROTAGONIST,
PROTOTYPE, READER, BULGARIAN
LITERATURE, COURT OF LAW

Литература не только интерпретирует и концептуализирует право/суд, она иногда может попасть на скамью подсудимых — обычно это случается в рамках тоталитарной системы, которая может привлечь писателя к ответственности за его творчество, за его идеи. (Подобное явление литературоведы оценивают как веский аргумент против теории „смерти автора” — см. об этом в: Коларов 2009.) Оказывается, что писатель может стать объектом судебного разбирательства и по другой причине — вследствие иска со стороны его литературного прототипа с требованием гонорара. Случай, привлечший наше внимание, может быть является прецедентом. Впрочем, недавно была опубликована информация о прототипе Остапа Бендера Остапе Шоре, который потребовал гонорара у Ильфа и Петрова, но это оказалось только шуткой (*Комсомольская правда* в Украине, 10.07.2011 — интернет издание).

Обращение к прототипам, характерное для литературы реализма, в принципе может поставить писателя в позицию обвиняемого: узнавшие себя в отрицательных или комических образах прототипы предъявляют к автору претензии по поводу дискредитации и недостоверности. В такую ситуацию неоднократно попадал болгарский писатель Иван Вазов, хотя претензии его прототипов не находили юридического выражения (см. Минев 1956). Другой болгарский писатель — юморист Чудомир — тоже признается, что жители его села, превратившиеся в героев его юмористических рассказов (иногда со своими настоящими именами), возмущались своим известным земляком, „прославившим” их таким образом.

В литературе соцреализма соотношение жизнь-искусство находит специфическое выражение. С одной стороны, один из основных принципов метода — отражение „жизненной правды”.

С другой стороны, как утверждают исследователи литературы соцреализма, она не следует за жизнью, а активно воздействует на жизнь, учит „как жить?”. Е. Добренко посвящает специальное исследование „формовке советского читателя”, соответствующей „общественно-преобразующей доктрине” соцреализма (Добренко 1997). И. Есаулов также оценивает литературу соцреализма как „учебник жизни” и приходит к выводу, что „новая литература (в отличие от т. н. ‘критического реализма’) не только отражала жизнь, но и была призвана ее ‘направлять’” (Есаулов 2000: 596). Эта эстетико-идеологическая доктрина порождает особый диалог между автором и читателем, чью специфику раскрывает Е. Добренко. С ракурса этого диалога можем попытаться объяснить и отношения между прототипом и автором в интересующем нас случае.

В 1956 году болгарский писатель М. Горчивкин¹ (псевдоним Димитра Митева) публикует свой роман *Воля*, который полностью соответствует доктрине соцреализма. В этот момент в болгарской литературной прессе активно обсуждаются решения XX конгресса КПСС о литературе, литературная критика лавирует между требованием положительных героев и отрицанием „лакировки” действительности. (В газете *Литературен фронт*, № 32, 1956, открываем заголовок „Народ — герой в литературе”). Следуя этим директивам, писатели ориентируются к поиску настоящих героев в жизни, к созданию образцов для подражания и воспитания. Болгарские писатели находят модели таких произведений в советской литературе: *Как закалялась сталь*, *Повесть о настоящем человеке*. В результате возникает сложная литературная коммуникация: болгарский писатель становится „идеальным читателем” (по терминологии Е. Добренко), его формирует советская литература, а, вместе с тем,

¹ Псевдоним „Горчивкин” соответствует тенденции в литературном быту советских писателей выбирать псевдонимы со значениями ‘бедность’, ‘горечь’: Бедный, Горький, Голодный (как известно, это явление пародирует Булгаков в романе „Мастер и Маргарита”). Болгарский псевдоним „Горчивкин” является точным соответствием псевдониму „Горький”.

он сам создает произведения, становящиеся „учебниками жизни”. Роман *Воля* занимает в болгарской литературе 50-ых годов то место, которое занимают произведения упомянутых советских писателей — он входит в список обязательной литературы в школьной программе как произведение, воспитывающее волю к жизни. Образ героя-калеки Зарко Белева, постигшего чуда в победе над физическим недугом (он научился писать и рисовать, закончил школу керамики) становится идеальным героем литературы соцреализма, подобным Корчагину и Мересьеву. Читателям было известно, что этот герой имеет прототип, как герои Островского и Полевого. Но до недавнего времени никто не знал, что между этим прототипом и писателем возник конфликт. Кто мог ожидать, что возвеличенный в романе „герой жизни” предъявит к автору судебный иск! Заслуга открытия этого случая из литературно-судебной практики принадлежит болгарскому журналисту Круму Благову, который узнал о судебном деле от жены писателя (Благов 2003). Из этой публикации узнаем, что прототип героя романа *Воля* потребовал от автора часть его гонорара и выиграл дело в суде, получив треть этого гонорара.

Обращение к творческой истории и поэтике романа может показать нам двойственное отношение литературы соцреализма к жизни, о котором была речь — а это отношение имеет связь и с претензиями прототипа к автору. К интересным выводам о специфике соцреализма приводит сам поиск автором героя, подобного Алексею Мересьеву. Об этом поиске и значимом выборе из нескольких возможностей свидетельствует интервью упомянутого журналиста с женой автора: сначала М. Горчивкин нашел агронома, которому в детстве свинья погрызла руки; потом другой писатель (Павел Вежинов) познакомил Горчивкина с человеком

по имени Здравко Велев, оставшимся в детстве без рук вследствие разрыва бомбы — игрушки, который сам ищет писателя, готового описать его историю в романе (см. Благов 2003). Случай с агрономом, хотя и отвечающий идее преодоления трудностей силой воли, явно не годится для романа, подобного произведениям Б. Полевого или Н. Островского, поскольку ему не хватает идеологии, он не отвечает требованию партийности литературы, в то время как случай с жертвой бомбы, брошенной американцами над Софией, соответствует идеологеме „враги-империалисты”. Идеологическую подоплеку истории придает и образ советского солдата, который в больнице помогает герою преодолеть свое отчаяние. Идеологический пласт произведения дополнен также образом отца героя Зарко Белева — бывшего полицая, укrywшего свои преступления от народной власти, который пьет и избивает свою жену. Семейная история вызывает ассоциации с другим представительным для соцреалистического канона романом — *Мать* М. Горького. Эта интертекстуальная связь эксплицирована в тексте: мать героя читает роман Горького и думает о схожести своей судьбы с судьбой героини Горького, хотя приходит к выводу, что ей самой не хватает героизма. Развитие основного сюжета — победа укалеченного сына над трудностями силой воли и самопожертвованность матери — подтверждает сходство. Таким образом роман *Воля* подсказывает воспитательное воздействие социалистической литературы (советской литературы) и при помощи „читающего героя”. В „библиотеку” читающего героя входят и романы Островского и Полевого: когда героя не хотят принять в школу художественной керамики, его мать напоминает директору школы о подвиге Мересьева; раненный советский солдат в больнице, чтобы поднять дух покалеченного мальчика, приводит

в пример героя романа *Как закалялась сталь*. Впрочем, прямые отсылки к произведениям советских писателей нейтрализуют потенциальные обвинения в подражании.

Творческая история романа *Воля* — поиск прототипа со стороны автора (что говорит как о стремлении к „жизненной правде“, так и о следовании образцам советской литературы), а также поиск автора со стороны прототипа — удивительно подтверждает наблюдение Е. Добренко над „идеальным читателем“: „Идеальный советский читатель вовсе не пассивный объект внешнего воздействия, но требовательный субъект творчества” (Добренко 1997: 265–266). Но болгарский случай имеет и другую особенность: читателю не хватает того, чтобы требовать от литературы уроков жизни — он сам хочет стать героем литературы. О мотивах этого акта можно только гадать: или желание помогать другим на своем опыте (что соответствовало бы вере в миссию литературы преподавать уроки жизни), или поиск дополнительной компенсации телесного недуга. Независимо от мотивировки Здравко Велева, активное участие в создании романа превращает его в своеобразного соавтора писателя. Можно сказать, что произведение создано по его идее — что в другой экономической системе наверно дает право на гонорар.

Судебный казус с требованием гонорара у писателя со стороны прототипа ставит перед нами и вопросы о соотношении / конфликте между социалистической идеологией и экономическими законами. Отражение „жизненной правды”, открытие настоящих героев в самой жизни как эстетический принцип соцреализма предполагает стремление самих реальных героев социалистической действительности к литературной глорификации. Ориентация к воспитанию на примере собственного житейского

подвига средствами литературы, пропагандирование идеальных, а не меркантильных ценностей в социалистической культуре не предполагают материального мотива со стороны прототипа. Прототип заодно с писателем должен служить идеалу героизма, проявляющегося не только во время войны, но и в обыкновенной жизни („В жизни всегда есть место подвигу!“). Можем ли представить себе, что Алексей Мересьев потребует у Бориса Полевого части гонорара за книгу! Но в болгарском случае, неожиданно для автора, прототип оказывается руководим не идеальными, а материальными мотивами и дело доходит до суда. (Привлекая объяснения этнокультурной специфики, мы могли бы подумать о столкновении пропагандированного идеализма с болгарским прагматизмом — но здесь оставим подобные обобщения в стороне.)

Что касается самого судебного процесса, в нем решение должно было опираться на действующем законе об авторском праве 1951 года, согласно которому прототип не является соавтором и, следовательно, не мог бы претендовать на гонорар. Тем не менее писатель проигрывает дело. Симптоматично, что в созданной ситуации автор прибегает к аргументам, касающимся фикциональности литературы: в цитированном интервью Крума Благова с женой М. Горчивкина она подчеркивает именно наличие в романе художественного вымысла — наверно в суде прозвучали такие аргументы. И они основательны, если учитывать упомянутые элементы социалистической идеологии в тексте. Тогда на каком основании суд присуждает прототипу треть гонорара за книгу? К сожалению, 50 лет после процесса судебные архивы не хранятся и у нас нет информации об аргументах сторон дела и мотивах судебного решения. Молчит об этом деле и тогдашняя пресса,

что легко объяснимо — этот процесс бросил бы тень на одно из канонических произведений соцреализма, которому приписана роль воспитателя молодого поколения.

Случай с писателем М. Горчивкиным подсказывает неожиданный эффект раздвоения писателя-соцреалиста между принципами „жизненной правды” и воздействия на реальность, воспитания общества. Следование модели воспитательного романа по советскому образцу приносит писателю успех, но принцип „жизненной правды” сыгрывает с ним плохую шутку. ♡

Литература

БЛАГОВ, КРУМ, 2003: Литературен герой съди писател.

СтандАрт, 25.XI.2003. <<http://paper.standartnews.com/bg/article.php>>.

ДОБРЕНКО, ЕВГЕНИЙ, 1977: *Формовка советского читателя.*

Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. Современная западная русистика. Санкт-Петербург.

ЕСАУЛОВ, ИВАН, 2000: Литература как учебник жизни.

В: *Соцреалистический канон.* Гуманитарное агентство „Академический проект”. Санкт-Петербург, с. 596–598. Под общей редакцией Ханса Гюнтера и Евгения Добренко.

КОЛАРОВ, РАДОСВЕТ, 2009: *Повторение и сътворение: поетика на автотекстуалността.* София, „Просвета”.

МИНЕВ, ДИМО, 1956: Вазови герои против Вазов. *Литературен фронт*, № 38, 1956.

Summary

In 1956 the novel “Will” was published in Bulgaria, written by Mitko Gorchivkin. It was modelled on Soviet novels such as those written by N. Ostrovski and B. Polevoy – the main character of the Bulgarian novel had a real prototype – a boy who had lost his legs during the bombings in Sofia and by the strength of his will was able to learn to write and draw.

The conformity with the doctrine of socialist realism – depiction of “truth of life” and, accordingly, the creation of characters to serve as models, guarantees the success. But, ironically, the principle of authenticity played a nasty trick on the author: several years after the publication the author was sued and had to give a part of his fee to his prototype.

This is an example of the unexpected effect of: 1) the relationship between life and literature in socialist realism and 2) the contradiction between propaganda “idealism” motivating the wish for glorification (the man himself looks for an author to depict his life) and material interest.

Дечка Чавдарова

проф. дфн., преподаватель русской литературы в Шуменском университете „Епископ Константин Преславски” (Болгария). Научные интересы: концепты русской культуры в русской литературе XIX века, тематология, интертекстуальность, поэтика русской литературы, сравнительное литературоведение. Книги: Homo legens в русской литературе XIX века. Шумен, „Аксиос” 1997; Проблеми на

междукултурната комуникация в руската литература на XIX век. Университетско издателство „Епископ Константин Преславски“. Шумен 2007; Рус(оист)кият идеал. Понятието ‘естественост’ и автопортретът на руснака в руската литература на XIX век. Велико Търново, „Фабър“, 2009; Храната/трапезата в руската литература (XVIII-началото на XX век). Метафора и изобразена реалност. Series Academică 1. Факултет по хуманитарни науки. Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“. Шумен, 2010.

Адрес: ул. „Александър Пушкин“ 4, 9712 Шумен, България.

**Die Moskauer Prozesse
der Jahre 1936 bis 1938
- Monströse Lehrstücke
theatraler Entgrenzung¹**

In den Moskauer Schauprozessen von 1936 bis 1938 kulminiert die in den Agitgerichten der frühen Sowjetzeit erprobte Theatralisierung des Rechts in einer monströsen Amalgamierung von Justiz und Theatralik. Mit Blick nicht allein auf die ästhetisch-künstlerischen Produktionsvorgaben seitens des Sozialistischen Realismus, sondern angesichts insbesondere auch der rechtspolitischen Entwicklungen in den 1930er Jahren erweisen sich die nach Maßgabe einer kaum anders als dezisionistisch zu klassifizierenden Gesetzesdirektive Stalins zustande gekommenen und von Andrej Vyšinskij unter Einsatz einer massiv schrift-diskriminierenden und bestehendes Sowjetrecht erodierenden Verbalität durchgeführten Moskauer Prozesse als Lehrstücke einer schier ungeheuerlichen Entgrenzung von Recht und Theater.

AGITGERICHTE, MOSKAUER
SCHAUPROZESSE, ANDREJ VYŠINSKIJ,
CARL SCHMITT, DEZISIONISMUS,
AGITSUDY, THEATRALE ENTGRENZUNG,
SOZIALISTISCHER REALISMUS,
SOWJETRECHT

In the Moscow show trials (1936–1938) the theatricalisation of law, tried out at first in the mock trials of early Soviet times, culminated in a monstrous amalgamation of justice and theatricality. By focusing not only the aesthetic and artificial orders of production, established by the principles of Social Realism, but also in view of the political developments in Soviet law in the 1930s, one can say that the Moscow trials – as they were directed by Stalin in a specific way that can be called as a kind of decisionism and conducted by Andrei Vyshinsky, who undermined the legal standards of Soviet law by his script-discriminating verbosity – functioned as moral plays of an outrageous transgression of law and theatre.

MOCK TRIALS, MOSCOW SHOW
TRIALS, ANDREI VYSHINSKY, CARL
SCHMITT, DECISIONISM, AGITSUDY,
THEATRICAL TRANSGRESSION,
SOCIAL REALISM, SOVIET LAW

¹ Der vorliegende Aufsatz enthält Auszüge aus meiner 2010 an der Universität Konstanz vorgelegten Dissertation im Zeichen der "Ent-Scheidung. Zur Medialität dezisionistischer Gestimmtheit in Literatur, Recht und Theater (Deutschland und Russland, 1910–1940)". Ihr Abdruck erfolgt an dieser Stelle mit freundlicher Genehmigung des Wilhelm Fink Verlags, München. Copyright © Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG.

2
 Siehe dazu grundlegend: Niklas Luhmann, *Das Recht der Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1995 sowie ders., *Die Kunst der Gesellschaft*, 3. Aufl., Frankfurt a. M. 1999.

3
 Zu diesem Grundtypus des Sozialistischen Realismus siehe insbes. Hans Günther, *Die Verstaatlichung der Literatur. Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur der 30er Jahre*, Stuttgart 1984, S. 40ff.

4
 Vgl. Katerina Clark, *The Soviet Novel. History as Ritual*, Chicago/London 1981, S. 146f.

Als 1936 mit dem Verfahren gegen das sogenannte ‚trockistisch-zinov’evistische terroristische Zentrum‘ gleichsam die Uraufführung dessen erfolgte, was in den zwei darauf folgenden Jahren unter dem Ausdruck ‚Der große Terror‘ seinen Höhepunkt erreichte, waren die juristischen Rahmenbedingungen, die dergestalt den gesetzesrechtlichen Schnürboden abgaben, mit welchem Stalin und der ein Jahr zuvor zum Generalstaatsanwalt avancierte Rechtswissenschaftler Andrej Vyšinskij die Verschwörungskulissen der insgesamt drei großen Schauprozesse gegen die einstigen Führungsspitzen der Partei nach Belieben steuerten, nicht weniger abgesteckt, als die theatralen Gestaltungsmöglichkeiten dieses Justizspektakels bereits in den politischen Schauprozessen Ende der 1920er Jahre wie vor allem in den film- und – mehr noch – theaterfiktiven Gerichtsspielen, den sogenannten *agitsudy*, erprobt worden waren.

Angesichts der hier manifest werdenden Verkettung von Justiz und Theatralik sind die Moskauer Schauprozesse von 1936 bis 1938 eindringliches Beispiel dafür, wie die systemische und für die moderne Gesellschaft signifikante Ausdifferenzierung von Recht und Kunst zu eigenständigen Teilbereichen² nicht nur unterlaufen, sondern geradezu aufgehoben wird zugunsten einer monströsen Amalgamierung von Recht und Theater. Eine Amalgamierung, die insofern charakteristisch ist für die stalinistische Kultur der 1930er Jahre, als in all ihren Lebensbereichen die Grenzen zwischen Fiktion und Faktum, Theater und politischem Leben, Literatur und Wirklichkeit verschwimmen³ und die das zum Kernbestand des Sozialistischen Realismus gehörende Motiv des ‚positiven Helden‘⁴ in der Weise komplementiert, wie in den Moskauer Prozessen dem ‚Schädling‘ als exemplarischen Gegentypus zum sowjetischen Heldenmenschen der Prozess gemacht wird. Betrachtet man den Sozialistischen Realismus mit Evgenij Dobrenko

als eine institutionalisierte ästhetische und literarische Maschine zur ‚Produktion von Sozialismus‘, welche die Diskrepanz zwischen sowjetischer Wirklichkeit und sozialistischem Ideal im Modus ihres eigenen Realismusverständnisses permanent als ‚realisierten Sozialismus‘ überschreibt,⁵ so fungieren die Moskauer Prozesse als dessen rechtstheatralische Apparatur, die die intrinsisch mitlaufende Produktion von Feindbildern juristisch sanktioniert und als ‚Feind‘ ausstößt, wer sich in der nach Maßgabe des Sozialistischen Realismus entworfenen Wirklichkeit als ‚Diversant‘ entpuppt. Vor diesem Hintergrund und in Anbetracht dessen, dass die Kultur der Stalinzeit gleichermaßen voluntaristisch wie „dichotomisch in einen Bereich positiver Werte und einen Bereich schädlicher Unwerte aufgespalten“⁶ wird, die Figurenproduktion sowjetischer Heldenmensen durch den Sozialistischen Realismus in Theater und Film, bildender Kunst und Literatur, Presse und Rundfunk beständig neue Rekorde verzeichnet, lässt sich pointiert formulieren, dass die Moskauer Prozesse an der eigentümlich institutionalisierten Produktion von Sozialismus unmittelbar beteiligt sind, als sie den gesellschaftlichen und kollektiven Produktionsbetrieb ‚Sozialistischer Realismus‘ ebenso buchstäblich von seinen mitproduzierten Antifiguren (‚Verrätern‘, ‚Schädlingen‘, ‚Saboteuren‘ etc.) säubern, wie sie im Gegenzug den Angeklagten damit doch zugleich ein letztes Mal die Bühne bereiten, den sozrealistischen Modelltypus des ideologischen Opferhelden zugunsten der „Stimmigkeit einer fiktiven Welt“⁷ für ihr Rollenspiel zu adaptieren. Einer Stimmigkeit allerdings, deren fiktionaler Gehalt rechtstheoretisch besehen nicht anders als im Modus dezisiver Rechtsverletzungen und zudem auf der Grundlage einer kaum anders als dezisionistisch zu nennenden Gesetzesdirektive Stalins – die sogenannte *Lex Kirov* – realisiert wurde.

5
Vgl. Evgenij Dobrenko, *Political Economy of Socialist Realism*, New Haven/London 2007, S. 2ff.

6
Hans Günther, *Der sozialistische Übermensch. M. Gor'kij und der sowjetische Heldenmythos*, Stuttgart/Weimar 1993, S. 188.

7
Hannah Arendt, zit. n. Hans Günther, ebd., S. 186.

8

Siehe dazu im Wesentlichen: Carl Schmitt, *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität* (1922), 7. Aufl., Berlin 1996.

9

Die von Papernyj gerade auch unter die Kategorie der ‚Zerstörung‘ (*razrušenie*) gefasste ‚Kultur Eins‘ umfasst in etwa die Zeit von 1920 bis 1930, die in Bezug auf die Kategorie des ‚Aufbaus‘ (*sozidanie*) charakterisierte ‚Kultur Zwei‘ den Zeitraum von 1930 bis 1954. Vladimir Papernyj, *Architecture in the Age of Stalin. Culture Two*, (russ. Originaltitel: *Kul'tura Dva*, (1983)) Cambridge Univ. Press 2002, S. 249f.

DEZISIONISTISCHE STRUKTURANALOGIEN

Bevor wir uns mit der angesprochenen Gesetzesdirektive Stalins etwas genauer befassen, gilt es mit Blick auf die hier nun im Weiteren zu skizzierenden rechtstheoretischen Rahmenbedingungen der Moskauer Prozesse den an dieser Stelle ins Spiel gebrachten Terminus ‚dezisionistisch‘ resp. das substantivische Derivat ‚Dezisionismus‘, mit welchem Anfang der 1920er Jahre Carl Schmitt in Reaktion auf den anwachsenden Konsistenz- und Geltungsdruck dezidiert schriftbasierter Rechtsnormen die nonkonsensuale Theorie dafür liefert, wie das rechtspolitische Subjekt unter den Anforderungen der Schriftmacht handlungs- und entscheidungsfähig bleiben kann, kurz zu präzisieren. So sei in konzeptioneller Perspektive nur daran erinnert, dass Schmitts Dezisionismusmodell ein juristisches und politisches Entscheidungsdenken kennzeichnet, das den Akt der Rechtsverwirklichung – im Unterschied zum Normativismus – nicht unter eine bestehende Rechtsnorm subsumiert, sondern ganz wesentlich nach Maßgabe einer konkreten Situation begründet wissen will, die sich insbesondere in staatsrechtlicher Hinsicht an der abnormen Situation des politischen Ausnahmezustands orientiert.⁸

Betrachtet man die Entwicklung des Sowjetrechts 1920er und 1930er Jahre unter dem Blickwinkel der Rechtstheorie Schmitts, so lässt sich als erstes der Umstand festhalten, dass der von ihm theoretisierte Anspruch, den Ausnahmezustand im Recht zu verankern, nachgerade dort, nämlich in der von Vladimir Papernyj in seiner Studie *Kul'tura Dva* unter dem übergreifenden Aspekt der ‚Zerstörung‘ verorteten ‚Kultur Eins‘⁹ seine praktische Parallele erfährt, als sich die nach der radikalen Zertrümmerung der zarischen Verfassungsordnung durch den Oktoberaufstand erfolgende Neugestaltung des Staates, in deren

Verlauf auch das „alte Justizsystem ,zum alten Eisen geworfen wurde“,¹⁰ terminologisch unter die Schmittsche Definition der ‚souveränen Diktatur‘ rubrizieren lässt. Denn während die ‚kommissarische Diktatur‘, wie sie Schmitt zufolge die bestehende Verfassung, je nach Lage der Sache, nur temporär aufhebt – gerade um dieselbe „in ihrem konkreten Bestand zu schützen“¹¹ –, sieht die ‚souveräne Diktatur‘ „in der gesamten bestehenden Ordnung den Zustand, den sie durch ihre Aktion beseitigen will.“¹² Schmitts Begriffsbestimmung der ‚souveränen Diktatur‘ als eine, welche die jeweils bestehende Verfassung nicht bloß vorübergehend und „kraft eines in dieser begründeten, also verfassungsmäßigen Rechts“ suspendiert, sondern diese abschafft und einen „Zustand zu schaffen [sucht], um eine Verfassung zu ermöglichen, die sie als wahre Verfassung ansieht“¹³, diese Bestimmung findet in der Praxis der den Ausnahmezustand sanktionierenden Diktatur des Proletariats gleichermaßen ihr reales Pendant wie der Umstand, wonach das sowjetische Recht seinen Geltungsanspruch weit weniger aus bestehenden Rechtsnormen, denn vielmehr aus der konkreten Situation des politischen Klassenkampfes heraus konstituiert, nun gerade mit dem von Schmitt in die rechtswissenschaftliche Diskussion eingeführten Dezisionismusbegriff korreliert.

Insofern sich der hier eingenommene Blickwinkel, die spezifischen Entwicklungen innerhalb des Sowjetrechts aus einer Dezisionismus orientierten Perspektive heraus zu fokussieren, zunächst einmal damit begründen lässt, dass der Dezisionismus immer dann auftritt, „wenn der Akzent von logisch-inhaltlicher Definition sich auf eine funktionale Betrachtungsweise verschiebt, der eine zu verwirklichende Weltanschauung zugrunde liegt“¹⁴, so ist die von uns gewählte Betrachtungsweise mit einem weiteren Argument zu rechtfertigen. Dazu gehört, dass man es noch bei dem für die Stalin-Ära in Geltung zu setzenden

10
Andrej Vyšinskij,
Über die Sowjetjustiz,
Moskau 1939, S. 19.

11
Carl Schmitt, *Die Diktatur. Von den Anfängen des modernen Souveränitätsgedankens bis zum proletarischen Klassenkampf* (1921/1928), 6. Aufl., Berlin 1994, S. 133.

12
Ebd., S. 134.

13
Ebd.

14
Rainer Lucas,
Quellen und Formen des Sowjetrechts,
Herrenalb 1965, S. 113.

15
Vgl. Dieter Pfaff, *Die Entwicklung der sowjetischen Rechtslehre*, Köln 1968, S. 92. Es erscheint, wie Pfaff in diesem Zusammenhang schreibt, „selbstverständlich, dass gegenüber der Partei eine normativistische Theorie keine Geltung beanspruchen konnte, da dies je zu einer Selbstbegrenzung der Staatsgewalt hätte führen können, die dem bolschewistischen System wesensmäßig zuwider“ gelaufen wäre. Ebd.

16
Ebd., S. 113. Während für die sowjetischen „Rechtsschöpfer Recht das war, was ihnen notwendig, zweckmäßig und richtig erschien – für sie also unausgesprochen eine subjektiv-voluntaristische Rechtstheorie galt“ –, wurde von den Befehlsempfängern, dem Volk wie der gesamten Rechtswissenschaft, eine strenge Einhaltung der gesetzten Normen gefordert. Ihre Rechtstheorie hatte die des Rechtspositivismus in Form des Gesetzespositivismus zu sein.“ Ebd., S. 91.

17
Ebd., S. 113.

18
Vgl. Rainer Lucas, *Quellen und Formen des Sowjetrechts*, S. 71 u. 108.

Gesetzespositivismus mit einem Rechtsschöpfungsanspruch zu tun hat, den man in dem Maße als dezisionistisch apostrophieren kann, wie sich in dieser von Papernyj als ‚Kultur Zwei‘ bezeichneten Phase des sozialistischen Aufbaus ein juridischer Voluntarismus manifestiert, demgegenüber sich der positivistisch-normative Wirkanspruch des Sowjetrechts, also die strikte Einhaltung der Gesetze, nur komplementär ausnimmt.

Die an dieser Stelle zu verzeichnende Ambivalenz des Sowjetrechts, wie sie in dem Spannungsfeld von voluntaristischer Rechtsschöpfungspraxis einerseits und streng geforderter Rechteinhaltung andererseits zum Tragen kommt, ist hinsichtlich der Überlegung, wonach die ‚positivistische‘ und zugleich voluntaristische Theorie dem bolschewistischen Denken von Anfang an immanent war¹⁵, prägnant als „Janusgesichtigkeit des sowjetischen Rechts“¹⁶ zu kennzeichnen. Es ist die namentlich für die Ära Stalin zu berücksichtigende „strenge Unterscheidung zwischen dem Voluntarismus des Diktators und dem geforderten sturen Positivismus der Befehlsempfänger“¹⁷, welche die besagte Ambivalenz offenlegt.

In Anbetracht dieser doppelten Physiognomie des Sowjetrechts, darin sich auch die Eigentümlichkeit widerspiegelt, dass die Sowjetunion einerseits zwar ein Land war, in dem geschriebenes Recht vorherrschte, dieses Recht aber andererseits in dem Maße nicht den spezifischen Charakter von Gesetzen in sich trug, wie insbesondere in den frühen Jahren nach der Revolution der Begriff des Dekrets an die Stelle eines formal anspruchsvollen Gesetzes trat¹⁸, und in der Zeit von 1917 bis 1936 gleich vier unterschiedliche Rechtslehren aufeinander folgten, die – analog des Übergangs von der revolutionären zur sozialistischen Phase – einander abwechselten,¹⁹ in Anbetracht also

dieser Doppelgesichtigkeit lässt sich im sowjetischen Rechtssystem ein Dezisionismus verorten, der sich über eine streng verfassungsrechtliche Diskussion hinaus ebenso in den Rechtsetzungs- und Rechtsprechungserlassen der Sowjetorgane wiederfindet, wie er sich, den Direktiven Lenins und Stalins gemäß, an der revolutionären bzw. sozialistischen Neuordnung der Gesellschaft orientierte. Wenn nun vor allem in der Frühphase der Entstehung des sowjetischen Rechtssystems ein gleichermaßen militanter wie voluntaristischer Impetus zur völligen Neugestaltung der Rechtsinstitutionen zu verzeichnen ist, in der eine klare Unterscheidung zwischen Maßnahme, Dekret und Gesetz in der Weise nicht auszumachen ist, wie an die Stelle eines formaljuristisch ausgefeilten Rechts ein, wie es beispielsweise Pjotr I. Stučka in den Anfangsjahren des Sowjetstaates forderte, ‚proletarisches Übergangsrecht‘ zu treten habe,²⁰ so gilt indes auch für den späteren Zeitraum der so genannten Stabilisierung des Sozialismus und der seit 1936 als gültig anerkannten Lehre von der ‚sozialistischen Gesetzlichkeit‘, für deren Ausarbeitung Andrej Vyšinskij maßgeblich verantwortlich zeichnet, dass sich noch in dieser Phase ein Rechtsverständnis offenbart, das sich angesichts seines willkürlich anmutenden Dirigismus kaum als Manifestation einer normativistischen, denn

20

Vgl. Pjotr I. Stučka, *Proletarisches Recht* (1919), in: *Marxistische und sozialistische Rechtstheorie*, hrsg. v. Norbert Reich, Frankfurt a. M. 1972, S. 79–85. – Hintergrund des in den 1920er Jahren geführten ‚Kampfes an der theoretischen Rechtsfront‘ für einen wahrhaft marxistischen Rechtsbegriff war der seinerzeit von Marx nicht eindeutig bestimmte Status des Rechts in der Übergangsperiode zum Kommunismus. Marx zufolge sollte das Recht absterben, wenn die materiellen Klassenvoraussetzungen für seine Existenz mit der neuen Gesellschaftsordnung entfielen. Das, was vom Recht übrig bleibe, seien allein technisch-ökonomische Regeln, welche die Produktion und Verteilung der Güter ordnen. Vgl. dazu: Karl Marx, *Die Deutsche Ideologie*, Berlin 1953, S. 44.

21
 Obgleich das seit dem Stalinismus vorherrschende Rechtsverständnis nicht selten als positivistisch und normativistisch apostrophiert wird, so erfüllt es genau gesehen nicht die Spezifika des positivistischen Normativismus, dem es vor allem um „logisch geschlossene, möglichst ‚normidentische‘ Ableitungen von Normen aus höheren Normen und obersten Grundnormen [geht], um exakte Begriffsbestimmung und klare methodisch operationalisierbare Subsumtionsregeln.“
 (Thomas Blanke, *Rechtstheorie und Propaganda. Notizen zu Aufsätzen von E[vgenij] Pašukanis aus der Stalin-Ära*, in: *Kritische Justiz*, 12 (1979), H. 4, S. 401–432, hier S. 431.)
 – Siehe zu Vyšinskij's eigener Ablehnung einer normativistischen Rechtsauffassung: Ders., *Die Hauptaufgaben der Wissenschaft vom sozialistischen Sowjetrecht* (1938), in: *Sowjetische Beiträge zur Staats- und Rechtstheorie (Sowjetwissenschaft, Beiheft 36)*, Berlin 1953, S. 7–49, hier insbes. S. 66f. u. 76f.

22
 Carl Schmitt, *Gesetz und Urteil. Eine Untersuchung zum Problem der Rechtspraxis*, Berlin 1912, S. 43.

23
 Andrej Vyšinskij, *Theorie der* →

vielmehr als Ausdruck einer dezisionistisch operierenden Rechtspraktik erweist.²¹

Hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang, dass sich Vyšinskij, ebenso wie Schmitt, dezidiert gegen eine Rechtsauffassung wendet, die Recht allein aus einem abstrakten Gesetzesbegriff schöpft. Analog zu Schmitt, der schon in seiner Untersuchung zum Problem der Rechtspraxis in *Gesetz und Urteil* jede vermeintlich echte richterliche Entscheidung adversativ zu einem „ängstliche[n] Buchstabenglaube[n]“²² herausstellte, um sie weitestgehend unabhängig zu machen von vorausgehenden Gesetzesformeln, betont Vyšinskij im Hinblick etwa auf die marxistisch dialektische Methode im sowjetischen Beweisrecht, dass die „formale Auffassung vom Gesetz [...] in der Unfähigkeit zum Ausdruck [komme], über den Buchstaben des Gesetzes hinauszugehen.“²³ Gerade dem Rechtsbewusstsein des Richters obliege es in besonderer Weise, „die Anwendung des Gesetzes, das sich – wegen seiner formalen Eigenschaften – abstrakter, buchstabenmäßiger zu den Erscheinungen des Lebens verhält als seine Anwendung in der gerichtlichen Praxis“²⁴, ständig zu korrigieren. „Die formale Auffassung vom Gesetz und seine am ‚Buchstaben des Gesetzes‘ hängende ebenso formale Anwendung“ sei lediglich ein bequemes und bourgeoises Mittel, weshalb das Sowjetrecht „die formal-juristische Methode als unwissenschaftlich und schädlich“²⁵ ablehne.

Wenn wir an dieser Stelle mit Blick auf die Rechtslehre Vyšinskij's die Eigentümlichkeit festhalten, dass sich in ihr ein deutlich (gesetzes-)schriftskeptischer Impetus zu erkennen gibt, der sich ebenso in seinen theoretischen Abhandlungen, wie vollends schließlich in seinen hochgradig narrativ organisierten Beweisführungspraktiken der Moskauer Prozesse abzeichnet, in denen sich das Phänomen einer verbal gestützten Erodierung schriftverankerten Rechts am deutlichsten wie-

derfindet,²⁶ so wäre die Annahme natürlich völlig verfehlt, wollte man darin etwa eine affirmative Tendenz zur Marxschen Absterbetheorie des Rechts erkennen. Im Gegenteil: Wie Stalin schon 1933 in seinem Bericht *Die Ereignisse des Ersten Fünfjahresplans* in sehr eigenwilliger Interpretation der Lehren Marxens die Notwendigkeit der Stärkung der revolutionären, sprich sozialistischen Gesetzlichkeit durch die Festigung von Partei und Staat herausgestellt hatte, als er davon sprach, dass das „Absterben des Staates [...] nicht durch Abschwächung der Staatsmacht“, sondern „durch ihre maximale Verstärkung“²⁷ kommen werde, so war damit die Frage, welchen Status dem Recht in der Sowjetunion beizumessen wäre, endgültig entschieden. Das Recht wurde verwendbar – nicht zuletzt als Waffe – für den Ausbau der sozialistischen Gesellschaft²⁸ und diente insbesondere in den Moskauer Prozessen als Leitmedium politischer Repression, mit welchem Stalin denn auch den juristischen Schnürboden einer immens theatralen Gerichtsbarkeit herrichtete.

So stand in direktem Zusammenhang mit der Ermordung des Leningrader Parteichefs Sergej M. Kirov am 1. Dezember 1934 eine Direktive Stalins, die zur Grundlage eines Gesetzes wurde, welches dafür sorgte, dass in Strafsachen mit terroristischem Hintergrund die Richtlinien der sowjetischen Prozessordnung, wie sie etwa in gerichtlichen Sonderverfahren zur Anwendung kamen, bei denen die Anklage auf gegenrevolutionäre ‚Schädlingsarbeit‘ lautete, einmal mehr zu Ungunsten des Angeklagten verschoben wurden.²⁹ Konkret bedeutete dies, dass nach Art. 466 bis 470 StPO das Ermittlungsverfahren in Sachen ‚terroristischer Organisationen‘ und ‚terroristischer Akte gegen Funktionäre der Sowjetmacht‘ innerhalb von zehn Tagen abgeschlossen sein musste; die Anklageschrift dem Angeklagten erst 24 Stunden vor der gerichtlichen Verhandlung ausgehändigt und der

→ gerichtlichen Beweise im sowjetischen Recht, 3. Aufl., Berlin 1955, S. 232.

24
Siehe zu diesem Aspekt insbesondere auch Jurij Murašov, *Schrift unter Verdacht. Zur inszenierten Mündlichkeit der sowjetischen Schauprozesse in den 30er Jahren*, in: *Politische Inszenierung im 20. Jahrhundert: Zur Sinnlichkeit der Macht*, hrsg. v. Sabine R. Arnold, Christian Fuhrmeister u. Dietmar Schiller, Wien/Köln/Weimer 1998, S. 83–94.

25
Josef Stalin, *Die Ergebnisse des Ersten Fünfjahresplans. Bericht auf dem vereinigten Plenum des ZK und der ZKK der KPdSU(B) am 7. Januar 1933*, in: Ders., *Fragen des Lenismus*, Moskau 1947, S. 439–480, hier S. 477.

28
Ernst-Wolfgang Böckenförde, *Die Rechtsauffassung im kommunistischen Staat*, München 1967, S. 29.

29
Vgl. Reinhart Maurach, *Handbuch der Sowjetverfassung*, München 1953, S. 304.

30

Siehe hierzu: *Strafgesetzbuch der Russischen Sozialistischen Föderativen Sowjet-Republik vom 22. November 1926 in der am 1. Januar 1952 gültigen Fassung mit Nebengesetzen und Materialien*, übers. v. Wilhelm Gallas, Berlin 1953, S. 16–20.

31

Vgl. Robert Conquest, *Am Anfang starb Genosse Kirov. Säuberungen unter Stalin*, Düsseldorf 1970, S. 67.

Prozess in Abwesenheit der Parteien durchgeführt werden konnte; dass Kassationsbeschwerden gegen die ergehenden Urteile und Gnaden Gesuche nicht zugelassen wurden und dass das auf das höchste Strafmaß lautende Urteil unverzüglich vollstreckt werden musste. Dass der Wirkungsgrad dieser sogenannten *Lex Kirov* tatsächlich aber noch viel weiter reichte, als man aufgrund ihrer vermeintlichen Beschränkung auf nur zwei Tatbestände des Strafgesetzbuches der RSFSR annehmen könnte – nämlich die Begehung ‚terroristischer Handlungen gegen Sowjetfunktionäre‘ nach Art. 58⁸ sowie die ‚Bildung terroristischer Organisationen‘ gemäß Art. 58¹¹ StGB –, gründet in dem Umstand, dass dieser letztgenannte Artikel selbst noch so abseits stehende Vorbereitungshandlungen umfasste, wie sie in Art. 58^{1–14} StGB unter dem Stichpunkt ‚gegenrevolutionäre Verbrechen‘ gesondert aufgeführt waren.³⁰ Kurzum: das den Angeklagten der Moskauer Prozesse‘ in allen drei Verhandlungen zur Last gelegte Vergehen (Bildung einer terroristischen Organisation und Ausführung terroristischer Akte gegen Sowjetfunktionäre) war – so absurd und konstruiert sich die Anklage auch ausnahm – als Straftatbestand in gleicher Weise gesetzrechtlich erfasst, wie jegliche Aussicht auf Kassationsbeschwerde und Begnadigung durch den Stalinschen Gesetzeserlass strafprozessrechtlich von vornherein vereitelt war.

Das Stalin nun – ganz abgesehen davon, dass alles dafür spricht, dass er in der Kirov-Affäre selbst die Fäden gezogen hatte, an denen er die in der Folgezeit stattfindenden Säuberungsverfahren anknüpfte – bereits gegen Mitte der 1930er Jahre in der Lage war, seine bezüglich des Kirov-Attentats ergangene Gesetzesdirektive ohne weitere Beratung im Politbüro zu verabschieden,³¹ markiert deutlich die Machtbefugnis seiner Person, wie sie ihm der symbolischen Ordnung des sowjetkulturellen Hierarchiemodells gemäß als einzigem Repräsentanten und

‚wahrem Erdensohn‘ des ‚himmlischen Vaters‘ Lenin auch realiter zukam.³² Eine Machtbefugnis, die sich in dem Maße, wie sie in der rechtspolitischen Fiktion paternalistischer Führerschaft gründet, in einer Entscheidungsgewalt personifiziert, die man angesichts ihres quasi-patrimonialen Status und ihrer voluntaristischen Qualität auch insofern als dezisionistisch bezeichnen kann, wie sich ihr gegenüber keine höhere Instanz mehr fand, welche die Entscheidung Stalins in dieser Sache hätte revidieren können oder wollen. An der Spitze der Parteihierarchie stehend hatte Stalin nicht nur symbolisch die Kontrolle über das Wort und die Schrift und konnte in letzter Instanz persönlich darüber entscheiden, wer in den Moskauer Prozessen mitzuspielen hatte und wer nicht.³³

Ohne dass mit diesem Befund zugleich in der Weise von der Person Stalins als einem Souverän die Rede sein soll, wie Schmitt ihn aufgrund des ihm zugeordneten Entscheidungsmonopols über den politischen Ausnahmezustand definiert, lässt sich doch nicht übersehen, dass Stalin mit eben dieser Gesetzesdirektive eine Autorität bewies, die darüber hinaus noch in dem Maße als souverän angesprochen werden kann, wie das „eigentliche Novum der dreißiger Jahre [...] nicht in der Hegemonie der Partei, sondern – neben der wachsenden Bedeutung des Terrors als Herrschaftsinstrument – in der *persönlichen Diktatur* eines Mannes über die Partei“, in

32 Auch wenn man einräumt, dass „strictly speaking, Stalin was not the highest point in the hierarchy since above him was the invisible presence of Lenin – “I am only Lenin’s pupil, and the goal of my life is to be worthy of him,“ he said to Emil Ludwig in 1931 –, Stalin, though, was still the only real representative of this ideal model, the only earthly son of the heavenly father; therefore, any hierarchical construction of Culture Two could be completed only by him.“ Vladimir Paper-nyj, *Culture Two*, S. 97.

33 Wiewohl an dieser Stelle der Hinweis nicht fehlen darf, das die „vielzitierte Öffnung der staatlichen Archive“ in Russland gerade mit Blick auf die Behördenarchive, in denen das entsprechende Material der Moskauer Prozesse aufbewahrt wird“, nicht stattfand (Wladislaw Hedeler, *Chronik der Moskauer Schauprozesse 1936, 1937 und 1938. Planung, Inszenierung und Wirkung*, m. e. Essay v. Steffen Dietzsch, Berlin 2003, S. XXVII), so ist in Anbetracht der als gesichert geltenden Fakten die Feststellung mehr als berechtigt, dass Stalin spätestens ab Mitte der 1930er Jahre all die gegen die ‚linken‘ und ‚rechten Abweichler‘ in der Partei gezogenen Fäden in seiner Hand hielt, die dann unter seiner Aufsicht vom NKVD zu einem großangelegten Verschwörungsnetz verknüpft wurden. Als gleichermaßen gesichert darf schließlich auch gelten, dass Stalin zahlreiche Korrekturen und Ergänzungen in die Planungs- und Ermittlungsakten der Prozesse eingefügt hat. Vgl. *Schauprozesse unter Stalin. 1932–1952. Zustandekommen, Hintergründe, Opfer*, Berlin 1990, S. 163.

³⁴
Manfred Hildermeier, *Geschichte der Sowjetunion 1917–1991. Entstehung und Niedergang des ersten sozialistischen Staates*, München 1998, S. 440f.

³⁵
Jörg Baberowski, *Der rote Terror. Die Geschichte des Stalinismus*, München 2003, S. 12.

³⁶
Vgl. Carl Schmitt, *Politische Theologie*, S. 15.

³⁷
Vgl. Giorgio Agamben, *Ausnahmezustand*, S. 39f. u. 62f.

³⁸
Vgl. ebd., S.43.

dem „letzten Wort eines Mannes in allen wichtigen Angelegenheiten“ bestand.³⁴ Namentlich in der von Stalin seit 1929 besetzten Rolle des ‚Führers‘ (vožd) besaß dieses Wort Befehls- und – in schriftrechtliche Formeln gegossen – Gesetzeskraft. Nicht der allumfassende Ausnahmezustand im Sinne einer Suspension der gesamten bestehenden Ordnung, sondern die allgegenwärtigen Ausnahmen in Permanenz sind hier Kennzeichen einer dezisionistischen Machtpolitik. Und obgleich es mithin diese Art der Machtpolitik war, die letztlich auch die definitive Unterscheidung von Recht und Unrecht, Freund und Feind, Justiz und Theatralik folgeschwer aushebelte, fußte sie analog des politischen Terrors paradoxerweise zugleich in dem „Verlangen, Eindeutigkeit herzustellen und Ambivalenz zu überwinden.“³⁵ Eben dies paradoxe Moment aber ist gleichsam ein Konstituens gerade auch des Dezisionismus Schmittscher Prägung. Denn wiewohl die Dezision für Schmitt immer das distinktive Entweder-oder im Auge hat,³⁶ so konstituiert sie doch insbesondere als souveräne Entscheidung über den Ausnahmezustand eine, mit Giorgio Agamben zu sprechen, juristisch raumzeitliche Anomie: eine Zone der Ununterscheidbarkeit,³⁷ in welcher zu allererst die Differenz zwischen Legislative, Exekutive und Judikative abgeschafft wird.

Zeitigt die Dezision, deren Wirkmächtigkeit genau darin besteht, eine Verbindung von Ausnahmezustand und Rechtsordnung überhaupt zu ermöglichen, das paradoxe Moment, dass sie damit einen Zustand in die Rechtsordnung inkludiert, der dieser wesensmäßig fremd ist, da es sich dabei um nichts geringeres als die Suspendierung eben dieser Ordnung handelt,³⁸ und verbindet sich in der Begründungsstruktur der ‚reinen‘ Dezision die rechtspolitische Stoßkraft Schmitts mit einem eminent wahrnehmungsästhetischen Interesse für den normlogisch nicht subsumierbaren Augenblick der Ausnahme, angesichts dessen

der Dezision in ihrer Eigenschaft einer Art *creatio ex nihilo* eine auch ästhetische Valenz beizumessen ist,³⁹ so lässt sich in Anbetracht der hier erkennbar werdenden Relationen ein Entdifferenzierungsmoment von Recht, Politik und Ästhetik konstatieren, das im Modus gleichsam einer ‚Ent-Scheidung‘ der distinktiven Bestimmung der Dezision direkt zuwiderläuft.⁴⁰

MONSTRÖSE ‚ENT-SCHIEDUNG‘:

DIE AMALGAMIERUNG VON RECHT UND THEATER

Wenn die hier unter dezisionistischen Gesichtspunkten aufgezeigten juristischen Rahmenbedingungen der Moskauer Prozesse in Ansehung des für die Dezision spezifischen Wirkmoments paradoxaler Indifferenzierung der Suspension systemischer Differenz von Recht und Theater direkten Vorschub leisten, so präfiguriert die unter dem Aspekt der Entdifferenzierung zu konstatierende Amalgamierung von faktischer und inszenierter Gerichtsbarkeit, wie sie in den politischen Schauprozessen von dezidiert juristischer Seite aus betrieben wird, in gewisser Weise schon in den bühnengerechten Scheingerichtsverhandlungen der *agitsudy*, in denen in den 1920er Jahren die proletarische (Rechts-) Gemeinschaft theatralisch über sich selbst zu Gericht saß. Obgleich die *agitsudy* die faktische Differenz von Recht und Theater nicht *in toto* suspendieren, sondern sie vielmehr geschickt unterlaufen, insofern sich in ihnen die Grenzen zwischen realjuristischem Wirklichkeitsbezug und fikionalisierter Gerichtsbarkeit allen voran für den in das Geschehen direkt involvierten Zuschauer nahezu ununterscheidbar ineinander verschieben – und zwar in der Weise, dass man in ihnen nicht selten echte Richter, Staatsanwälte und Advokaten heranzog, die ihr juristisches Metier ebenso beherrschten wie die als Angeklagte oder

39
Zur ästhetischen Dimension der Dezision unter der Kategorie der ‚Plötzlichkeit‘ siehe insbesondere: Karl Heinz Bohrer, *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheitens*, Frankfurt a. M. 1991, S. 43ff.

40
Die ambivalente Wirkmächtigkeit dezisionistischer Entscheidung, wie sie sich unter medientheoretischen Vorzeichen betrachtet insbesondere in der deutschen und russischen Kultur des frühen 20. Jahrhunderts wiederfindet und in Reaktion auf den modernen Ausdifferenzierungsprozess paradoxerweise geradewegs auf eine Entdifferenzierung von Recht, Literatur und Theater hinsteuert, ist Gegenstand meiner Dissertation, die im 2. Halbjahr 2012 erscheinen wird.

⁴¹ So berichtete beispielsweise die *Pravda* über ein 1923 aufgeführtes *agitsud* in der Weise, als ob es sich dabei tatsächlich um eine echte Gerichtsverhandlung gehandelt hatte und musste diese Einschätzung später revidieren. Vgl. Julie A. Cassiday, *The Enemy on Trial. Early Soviet Courts on Stage and Screen*, Illinois 2000, S. 70.

⁴² „The mock trial“, so Julie A. Cassiday in ihrer für diese Thematik höchst aufschlussreichen Studie, „created the paradigm of legal mythopoesis that lay the foundation of the Stalinist show trial.“ Ebd., S. 80.

⁴³ „[The] threefold paradigm of confession, repentance, and integration into the community become the mock trial's script.“ Ebd., S. 59.

Zeugen auftretenden Schauspieler, was den Effekt maßgeblich verstärkte, dass sich diese Veranstaltungen für das anwesende Publikum als überaus reale Gerichtsverfahren ausnahmen, deren suggestiver Wirkung sich selbst professionelle Beobachter nicht gänzlich entziehen konnten⁴¹-, obgleich sich also die *agitsudy* von den politischen Schauprozessen dadurch unterscheiden, dass sie objektiv besehen in der Sphäre des Symbolischen verbleiben, so leisten sie in ihrer Funktion politisch-agitatorischer Lehrstücke der Internalisierung eines sowjetischen Rechtsethos ebenso Vorschub, wie sie eingedenk ihres fiktionalisierten Spielmusters einer rechtsmythopoetischen Theatralisierung der sowjetischen Lebenswelt die justiztheatralische Dimension der späteren Schauprozesse antizipieren.⁴² Dies wohlgermerkt allerdings auch mit dem Unterschied, dass in den *agitsudy* der 1920er Jahre - deren Plotstruktur freilich nicht weniger vorgeschrieben war, wie der in den geheimen Schreibwerkstätten des NKVD in Zusammenarbeit mit den in den Moskauer Prozessen angeklagten Personen schriftlich ausgearbeitete Handlungsverlauf - den ‚Angeklagten‘ nach erfolgreich durchgespieltem Schuld- und Reuebekenntnis noch die Gabe der Re-Integration in die Sowjetgemeinschaft zu Teil wurde.⁴³ In den Moskauer Schauprozessen, in welchen Vyšinskij in seiner Funktion als Generalstaatsanwalt den Handlungsverlauf dirigierte und ganz wesentlich dafür zu sorgen hatte, dass die Angeklagten nicht allzu weit von den ihnen auferlegten und anhand fingierter Untersuchungsprotokolle einstudierten Rollen abwichen, reduzierte man das in den *agitsudy* entwickelte Dreifachschemata auf ein umfassendes Schuldgeständnis, das zur maßgeblichen Grundlage für die Verhängung von Todesurteilen wurde.

Es muss kaum betont werden, dass es genau diese realjuristisch durchgeführten Todesurteile sind, wodurch sich die Moskauer Pro-

zesse nicht nur politisch und institutionell, sondern auch im Hinblick auf den hier manifest werdenden Ernstfallcharakter von dem fiktiven Wirklichkeitsbezug der *agitsudy*, deren theatrale Ereignishaftigkeit sie nichtsdestotrotz fortführen, unterscheiden. Und ebenso wenig ist der Umstand zu leugnen, dass es diese Ernstfalleigentlichkeit ist, welche die kategoriale Grenze zwischen Justiz und Theater markiert und die letztlich nur um den Preis der Zerstörung beider Begriffe überschritten werden kann. Das ungeheure, ja geradezu monströse der Moskauer Prozesse besteht nun allerdings darin, dass sie genau das tun. In ihrer Eigenart als Schau-Prozesse heben sie die Unterscheidung zwischen dem, was in ihnen Justiz (im Sinne faktischer Gerichtsbarkeit) und was in ihnen Theater, was Schau (im Sinne inszenierter Gerichtsbarkeit) ist, auch objektiv auf. Mit anderen Worten gesagt: obwohl das Gericht als Theater ebenso wenig Gericht ist, wie das Theater Gericht, waren die Moskauer Prozesse paradoxerweise beides zugleich. Der Ernstfall war gleichermaßen Bestandteil der theatralen Schau, wie diese zentraler Bestandteil des Prozesses war. Und die ausgesprochenen Urteile waren innerhalb dieser Logik ebenso rechtskräftig, wie das ganze Verfahren von vornherein inszeniert war.

Ogleich man in diesem Zusammenhang auch sagen muss, dass die in den Moskauer Prozessen ergehenden Urteile vor dem Hintergrund der gesetzesrechtlich festgelegten Rahmenbedingungen in der Tat legal gestützte und dementsprechend gültige Rechtsurteile waren, so eignet ihnen in mancher Hinsicht gleichwohl eher die Qualität des von Schmitt in seinem Diktatur-Buch herausgestellten Maßnahmebegriffs. Denn während Schmitt zufolge das juristische Urteil einer im „voraus bestimmten generellen Entscheidungsnorm unterliegt“, wie das namentlich beim „richterlichen Urteil der Fall ist“ und dies überhaupt die „Gerechtigkeit des Urteils ausmacht“⁴⁴, ist es das Kennzeichen der

44
Carl Schmitt, *Die Diktatur des Reichspräsidenten nach Artikel 48 der Weimarer Verfassung* (Anhang von 1924), in: ders., *Die Diktatur*, S. 211–257, hier S. 246.

45
Ebd.

46
Vgl. ebd., S. 247.

Maßnahme, dass ihr Vorgehen dem Inhalt nach „durch eine konkret gegebene Sachlage bestimmt und ganz von einem sachlichen Zweck beherrscht ist, so dass es nach Lage der Sache von Fall zu Fall verschiedenen Inhalt und keine eigentliche Rechtsform hat.“⁴⁵ Wie die Unabhängigkeit des Richters gerade darauf beruht, dass er gemäß einer richtigen Norm und nicht im Dienst eines politischen Zwecks urteilt, so wird, wie Schmitt betont, der Grundgedanke richterlicher Tätigkeit getrübt, wenn ein Richter oder ein Tribunal so entscheiden soll, wie es zur Erreichung des politischen Zwecks im gegebenen Fall das wirksamste Mittel ist.⁴⁶ Als ein in diesem Sinne rein zweckmäßiges Mittel, als eine Maßnahme dezisionistischen Zuschnitts erweisen sich die gesamten Urteilsverfahren der Moskauer Prozesse, welche sich im Hinblick auf das paradoxe Moment der ‚Ent-Scheidung‘ von Politischem und Rechtlichem, Ausnahmezustand und Norm, Recht und Theater als Lehrstücke justiz-theatraler Entgrenzung zu erkennen geben.

In diesem nicht anders als monströs zu nennenden Befund einer ‚ungeheuren‘ Amalgamierung zweier grundverschiedener Gegenstandsbereiche deutet sich des Weiteren auch semantisch schon an, dass die Moskauer Prozesse in gleicher Weise Ungeheuer waren – politische Monstren, mit denen den Menschen der ‚Kultur Eins‘ der Prozess gemacht wurde –, wie in dem Ausdruck ‚monströs‘ das lateinisch lautenden *monstrum*, was sowohl ‚Wahrzeichen‘ wie eben ‚Ungeheuer‘ bedeutet, auch das *monstrare* respektive *monstro* und die *demonstratio* mitanklingt, mit der im rhetorischen wie im theatralen Kontext das verbale Vor-Augen-Stellen bestimmter Sachverhalte angezeigt ist. Das ‚Monströse‘ der Schauprozesse besteht denn auch so betrachtet in ihrem spezifischen Zeigegestus, wie er neben dem deutschen Wort ‚Schauprozess‘ insbesondere in dem russischen Wort *pokazatel’nyj*

process (von *pokaz* = Ansicht/Schaustellung/Vorführung bzw. *pokazanie* = Aufzeigen/Vorzeigen) zum Ausdruck kommt. Was die Moskauer Prozesse zeigen – auch darin waren sie gewissermaßen Lehrstücke – ist, wie man die Abwesenheit dessen, wovon in der Anklageschrift die Sprache war, gerade im Modus der rhetorischen, mithin theatralen Rede, wie sie Vyšinskij in seiner Funktion als Staatsanwalt führt, vergessen macht. In dem Maße, wie es keine schriftlichen oder sonstigen Beweise gab, anhand derer es auf legalem Wege möglich gewesen wäre, die zur Verhandlung anstehenden ‚Tatbestände‘ objektiv einsichtig zu machen, kam es letztlich darauf an, dieses visuelle Defizit auf verbalem Wege, nämlich im Modus einer oral evozierten Augenscheinlichkeit, wie sie in der klassischen Rhetorik unter dem Begriff der *hypotyposis* firmiert, zu ersetzen. Neben den eingeübten Geständnisreden der Angeklagten waren es nicht zuletzt die staatsanwaltlichen Schlussplädoyers, in denen die verbale Technik imaginären Vor-Augen-Stellens die faktische Absenz jeglicher schriftlicher oder materieller Evidenz ersetzte. Wie diese Art verbaler Dominanz, nämlich die hauptsächlich redegestützte Darstellung der, wie es bei Vyšinskij heißt, „vor unseren Augen vorbeiziehenden Verbrechen“⁴⁷, nachgerade charakteristisch ist für die dramatisch-narrativ strukturierte Stimmlichkeit des klassischen Theaterraums, darin sich das Bühnenspiel auch heutigen Tags und ungeachtet aller epischen oder (post-)modernen Programmatik vornehmlich im Modus mündlicher *face-to-face-Kommunikation* präsentiert – nur *en passant* sei an dieser Stelle auf Bertolt Brechts bekanntes Lehrstück *Die Maßnahme* verwiesen, das so, wie es sich schon im Titel der rechtswissenschaftlichen Terminologie Schmitts bedient, die Problematik einer dezisionistisch motivierten und straffrei bleibenden Tötung im „Schallraum“ eines rein mündlich geführten Bühnen-Tribunals verhandelt⁴⁸ –, so lassen sich die Moskauer Schauprozesse in eminenten

47 Andrej Vyšinskij, in: *Prozessbericht über die Strafsache des sowjetfeindlichen trotzkistischen Zentrums, Verhandelt vor dem Militärkollegium des Obersten Gerichtshofes der UdSSR vom 23. – 30. Januar 1937*, hrsg. v. Volkskommissariat für Justizwesen der UdSSR, Moskau 1937, S. 504. [Im folgenden abgek. als *Prozessbericht 1937*.]

48 Brechts politisches, oratorisches Lehrstück *Die Maßnahme* eröffnet mit Blick auf ihr orales Setting einen, wie Helmuth Lethen darlegt, „Schallraum“, in dem die „Situation einer vorschriftlichen Verfassung, in der revolutionäres Recht“, die straffrei bleibende Tötung eines jungen Genossen, die vor einem Parteigericht verhandelt wird, „als Maßnahme gesetzt und mündlich begründet wird.“ Helmuth Lethen, *Das Weiß der Stimme im Schallraum der MASSNAHME*, in: *MASSNEHMEN*, Bertolt Brecht/Hans Eislers Lehrstück *DIE MASSNAHME*. Kontroverse, Perspektive, Praxis, hrsg. v. Inge Gellert, Gerd Koch, Florian Vaßen, Berlin 1998, S. 158–164, hier S. 164.

49

Es ist dies das, wie Slavoj Žižek es nennt, „Paradox der erzwungenen Wahl“, nämlich das Einverständnis des Subjekts in die Notwendigkeit der Aufopferung des eigenen Lebens, die ihm als Mitglied der Gemeinschaft von eben dieser auferlegt wird. Slavoj Žižek, *Liebe Dein Symptom wie Dich selbst!* Jacques Lacans *Psychoanalyse und die Medien*, Berlin 1991, S. 121f.

50

Prozessbericht über die Strafsache des antisowjetischen „Blocks der Rechten und Trotzkisten“, Verhandelt vor dem Militärkollegium des Obersten Gerichtshofes der UdSSR vom 2. – 13. März 1938, hrsg. v. Volkskommissariat für Justizwesen der UdSSR, Moskau 1938, S. 690 u. 722.

Weise zugleich als Hörprozesse begreifen, in deren Zentrum sich alles um das verbale Geständnis der Angeklagten, das nicht weniger auch ein Einverständnis in den eigenen Tod ist,⁴⁹ dreht.

DIE THEATRALE PERFORMANZ DER MOSKAUER PROZESSE

Das Geständnis, als vorgeschriebene Form der Selbstbelastung an den Anfang des Prozesses gesetzt und am Schluss reumütig bekräftigt, verleiht der Verhandlung das Maß an Legitimität, die sie braucht, um sich in der Öffentlichkeit nicht zugleich als Schauspiel dezisionistischer Machtanwendung zu entlarven und fungiert insbesondere als Reuebekennntnis als Krönung des *circulus vitiosus* narrativer Schuldbekräftigung. Und so schließt sich der Kreis in sowohl dezisionistischer als auch in prozeduraler Hinsicht, als an eben dieser Stelle Justiz und Theatralik diffundieren. Denn damit der Prozess als ein scheinbar legales Justizverfahren überzeugt, muss das vorgefertigte Geständnis – quasi als Rollentext – so weit verinnerlicht werden, dass es, im Modus der verbalen Selbstbelastung vor Gericht wiederholt, der Anklagepraktik des Staatsanwalts zur maßgeblichen Grundlage seiner ‚Beweisführung‘ gereicht, die in den Schlussplädoyers in den Demaskierungstenor feinddekuvierender Stimmhaftigkeit mündet.

„Die verabscheuungswürdigen Verbrecher“, so Vyšinskij in seiner Rede gegen Ende des dritten Prozesses,

verstanden es, durch Betrug, Heuchelei und Doppelzünglertum die Stunde ihrer Entlarvung bis zur letzten Zeit hinauszuschieben. Aber diese Stunde hat geschlagen, und die Verbrecher sind entlarvt, vollständig und bis zu Ende entlarvt. Das Spiel ist aufgedeckt. Die Verrätermasken sind ihnen heruntergerissen, ein für allemal heruntergerissen.⁵⁰

Diese Entlarvungsrhetorik ist wie die geständigen Aussagen der Beschuldigten freilich selbst wesentlicher Bestandteil der schauprozessualen *mise en scène*. Die verlaubliche Demaskierung findet *realiter* nicht statt. Im Gegenteil: gerade das in den letzten Worten der Angeklagten abgelegte Schuld- und Reuebekenntnis gehört mit zu jener ‚kunstvollen Maske‘, wodurch das ‚Spiel‘ weiter geht. Ein ‚Spiel‘, das hinsichtlich der über das anklagekonforme Geständnis in Gang gesetzten Dialektik der (De-)Maskierung für den Beklagten freilich in jeder Hinsicht fatal ist. Je überzeugender der Beschuldigte unter der Maske des bußfertigen Verräters auftritt, um so mehr erweist sich ihm dies zum eigenen Nachteil, als er damit genau den Anklagepunkt stützt, der ihm in seiner Rolle als ‚Verräter‘, ‚Doppelzüngler‘ usw. von vornherein die Glaubwürdigkeit abspricht, auf die er in dieser Rolle in besonderer Weise angewiesen ist, um seine Bußfertigkeit nach außen hin als aufrichtig und vollkommen wahr bekräftigen zu können. In diesem auf Gegenseitigkeit beruhenden Vexierspiel andauernder (De-)Maskierung steht der Angeklagte in seiner Rolle, die genau besehen auch eine sprachliche Doppelrolle ist, *per se* auf verlorenem Posten.

Wie von dem Angeklagten verlangt wird, dass er unter dem Feindbild des ‚Schädlings‘, ‚Saboteurs‘, ‚Spions‘ seine Affinität zur Konterrevolution eingesteht, so wird von ihm erwartet, dass er als guter Kommunist zugleich die Abscheu vor seinem Handeln zum Ausdruck bringt – einen Abscheu, der so weit geht, die Todesstrafe für sich zu verlangen.⁵¹ „Deshalb ist das Opfer des Stalinismus“, wie Slavoj Žižek vermerkt, „das perfekte Beispiel für den Unterschied zwischen dem *sujet d'annoncé* (Subjekt der Aussage) und dem *sujet d'annonciation* (Subjekt des Aussagens).“ In ihm zeige sich die „Spaltung des Subjekts in seiner reinsten Form: Für den Angeklagten besteht die einzige Möglichkeit, sich auf der Ebene des *sujet d'annonciation* als guter Kommunist zu er-

51
Vgl. Slavoj Žižek,
*Liebe Dein Symptom
wie Dich selbst!*, S. 53.

52
Ebd.

weisen, darin, dass er sich selbst auf der Ebene des *sujet d'annoncé* als Verräter bezeichnet.“⁵²

53
Vgl. Hans Günther,
*Der sozialistische
Übermensch*, S. 177f.

54
Vgl. *Prozessbericht
über die Strafsache des
trotzkistisch-sinowjewischen
terroristischen
Zentrums, Verhandelt
vor dem Militärge-
richt des Obersten
Gerichtshofes der UdSSR
19. – 24. August 1936*,
hrsg. v. Volkskommissariat für Justizwesen
der UdSSR, Moskau
1936, S. 173ff.

55
Vgl. ebd., S. 168f.
und *Prozessbericht
1937*, S. 613.

56
In einem Brief an M.
L. Slonimskij stellt
Gor'kij im Hinblick
auf die Grundeigen-
schaft der Helden der
revolutionären Epoche
fest, dass ihr „Wort
[...] gleichbedeutend
[ist] mit der Tat – im
Grunde ist es auch eine
Tat –, und deswegen
kommt es darauf an,
zu zeigen, wie es auf
die Menschen wirkt,
wie es sie beeinflusst.“
Maksim Gor'kij, *Über
Literatur*, Berlin/
Weimar 1968, S. 566.

Diejenige Rolle aber, die diese Spaltung theatralisch besehen in sich vereint und sie unter der Maske des reuigen Verräters aufhebt in der Figur des treuen Kommunisten, ist die des ideologischen Opferhelden. Als Typus des sowjetischen Heldenmythos, an dessen literarischer Ausgestaltung der Sozialistische Realismus einen gar nicht hoch genug einzuschätzenden Anteil besaß, steht er im Heldenpantheon der Stalinkultur in einer Reihe mit dem sozialistischen Arbeitsheld, dem Kriegsheld sowie dem politischen Führer-Held und verkörpert, nach dem Muster der Heiligen- und Märtyrerlegenden modelliert, die in der sowjetischen Darstellung als zentrale Kategorien des Heroismus gehandelte Selbstverleugnung (*samožertvenost'*) und Selbstaufopferung (*samopožertvovanie*).⁵³ Die dramaturgische, justiz-theatralische Adaption dieses Sujets des Sozialistischen Realismus ist kaum zu übersehen, wenn die in den Moskauer Prozessen auftretenden Angeklagten gewissermaßen die Rolle des ideologischen Opferhelden besetzen. Sei es, dass sie sich in der Unterwerfungshaltung völliger Selbstverleugnung üben, wie etwa Kamenev und Zinov'ev, die sich in ihren Schlussworten des Faschismus bezichtigen;⁵⁴ sei es, dass sie wie Mračkovskij und Drobnis einen Selbstreinigungsprozess beteuern,⁵⁵ der jedoch um so weniger wiegt, wie sie mit ihrer verbalen Geständnisrede – und auch darin folgen die Angeklagten mit ihrer eingeübten Sprechrolle einem wesentlichen Aspekt des Sozialistischen Realismus, dessen literarische Umsetzung einer gleichsam performativen Sprachpraxis in der Formulierung Maksim Gor'kij's zum Ausdruck kommt, wonach das Wort gleichbedeutend sei mit der Tat⁵⁶ – eben jene ‚(Sprach-)Realität‘ stiften, die das Gericht zur Verurteilung ihrer Person zu allererst bedarf; oder sei es in der Weise, dass die Beschul-

digten ihre Rolle so anklagekonform durchspielen wie Pjatakov und Radek, bei deren Schuldbekennnis sich an einigen Stellen die Frage zwangsläufig aufdrängt, ob darin nicht zugleich eine verklausulierte Überbietung des vorgeschriebenen Rollenverhaltens stattfindet.⁵⁷ Vor allem Radek treibt das Vexierspiel bußfertiger (De-)Maskierung auf die Spitze, bevor er sich am Ende seines nachweislich unter der Aufsicht Vyšinskij's eingeübten Rollentextes während seiner Untersuchungshaft⁵⁸ dazu bekennt, ein Werkzeug des Trockismus gewesen zu sein.

Zweieinhalb Monate lang quälte ich den Untersuchungsrichter. Wenn hier die Frage danach aufgeworfen wurde, ob man uns während der Voruntersuchung gequält hat, so muss ich sagen, dass nicht ich gequält wurde, sondern dass ich die Untersuchungsrichter quälte, indem ich ihnen unnütze Arbeit aufbürdete. Zweieinhalb Monate lang zwang ich den Untersuchungsrichter dadurch, dass ich mich verhören und mir die Aussagen anderer Angeklagter vorhalten ließ, mir die ganze Situation aufzudecken, damit ich sehe, wer gestanden, wer nicht gestanden und wer was aufgedeckt hat. [...] Wir, und ich mit eingeschlossen, können keinerlei Nachsicht verlangen, wir haben keinerlei Recht darauf [...]. Wir haben restlos begriffen, welchen historischen Kräften wir als Werkzeug dienten.⁵⁹

Die Prämie, auf welche die Angeklagten ob ihrer Geständnisleistung vielleicht doch noch zu hoffen gewagt hatten – Radek war einer der wenigen, dem sie in Form einer zehnjährigen Haftstrafe zuteil wurde –, blieb in der Regel natürlich aus. Und diejenigen, die sich wie Smirnov, Krestinskij oder Bucharin am wenigsten Illusionen über ihr Schicksal machen konnten, nutzten ihr öffentliches Schuldbekennnis dazu, in einem letzten und zugleich widersinnigen Akt theatraler

57
„Ich will nicht davon sprechen“, so Pjatakov an den Richter gewandt, „– es wäre lächerlich, hier davon zu reden –, dass mir gegenüber selbstverständlich keinerlei Methoden des Drucks oder der Beeinflussung angewandt wurden. Ja, diese Methoden hätten, zumindest für mich persönlich, nicht der Anlass sein können, Aussagen zu machen.“ *Prozessbericht 1937*, S. 591.

58
„Und das soll alles sein?“, so Vyšinskij an Radek gewandt, als der ihm, lange vor Prozessbeginn, seinen Geständnisentwurf vorgelesen hatte. „Taugt nichts. Umändern, alles umändern! Bemühen Sie sich, dies und jenes zu gestehen, dieses und jenes zu bekennen, dieses und jenes zu verurteilen usw.“ *Schauprozesse unter Stalin*, S. 192.

59
Prozessbericht 1937, S. 601 u. 603.

⁶⁰ Siehe zu dieser Problematik der Geständnisreden auch: Klaus-Georg Riegel, *Öffentliche Schuldbekennnisse im Marxismus-Leninismus: Die Moskauer Schauprozesse (1936–38)*, in: *Selbstthematization und Selbstzeugnis: Bekenntnis und Geständnis*, hrsg. v. Alois Hahn u. Volker Kapp, Frankfurt a. M. 1987, S. 136–148, hier S. 144 sowie Sylvia Sasse, *Wortünden. Beichten und Gestehen in der russischen Literatur*, München 2009, S. 319f.

⁶¹ *Prozessbericht 1938*, S. 835f.

⁶² Vgl. ebd., S. 837 u. 839.

⁶³ Ebd., S. 847.

⁶⁴ Klaus-Georg Riegel, *Öffentliche Schuldbekennnisse im Marxismus-Leninismus*, S. 144.

Dienstfertigkeit durch partielle Verweigerung den verbleibenden Rest ihrer unbeschädigten revolutionären Identität zu bewahren.⁶⁰ Das Schlusswort Bucharins verdeutlicht diese Gratwanderung, wenn er am Ende des Prozesses noch einmal wiederholt, dass er sich schuldig bekennt „des Verrats an der sozialistischen Heimat, des schwersten Verbrechens, das überhaupt möglich ist, der Organisation von Kula-kenaufständen, der Vorbereitung terroristischer Akte, der Zugehörigkeit zu einer illegalen sowjetfeindlichen Organisation“⁶¹ und anderes mehr; dann aber insbesondere den Vorwurf kategorisch bestreitet, mit ausländischen Spionagediensten verbunden sowie an der Ermordung Kirovs, Kujbyševs oder Gor’kijis beteiligt gewesen zu sein.⁶² Und dann fällt – buchstäblich zwischen den Zeilen seines Schuldbekennnisses – eine Bemerkung, welche die unter der Maske äußeren konformen Bekenntnisverhaltens durchgespielte Gratwanderung (de-)maskierenden Sprechens schlagwortartig erhellt, als sie nachgerade auf die Entlarvung der justiz-theatralen Buß- und Geständnisinstrumentalisierung schau- bzw. hörprozessualer Gerichtsbarkeit zielt.

*Es geht natürlich nicht um diese Reue und darunter auch nicht um meine persönliche Reue. Auch ohne sie kann das Gericht sein Urteil fällen. Die Geständnisse des Angeklagten sind nicht obligatorisch. Die Geständnisse der Angeklagten sind ein mittelalterliches Prinzip.*⁶³

Es spricht vieles dafür, dass Bucharin sein öffentliches Schuldbekennnis dazu nutzte, den „inneren Kern seiner Lebensphilosophie“⁶⁴ und das verbleibende Maß an moralischer und ideologischer Integrität vor dem äußeren Zugriff einer skrupellosen Gerichtsbarkeit zu bewahren, indem er sich gerade in der Rolle des reuigen Sünders und somit nicht anders als unter der Maske des vorgeschriebenen Schuldgeständnisses

dem hehren Ideal seiner Ideologie zum Opfer brachte. Eine Haltung, die freilich nur möglich ist, wenn der Glaube daran und das Vertrauen in die Partei als unhintergehbare Garantin der revolutionären Bewegung ungebrochen sind. Dieser Glaube und die Reue im Angesicht des Todes adelt das eigene Ergeben, erhebt das beschädigte Individuum über die oktroyierte Lüge und bewahrt es vor dem dräuenden Nichts – der vielzitierten ‚schwarzen Leere‘, von der Bucharin in seinem Schlusswort spricht.⁶⁴ Als so widersetzlich sich Bucharins Verhalten unter der (Sprach-)Maske des öffentlichen Schuldbekenntnisses in der Tat verstehen lässt, so überzeugend trägt er diese Maske indes weiter nach außen, spielt seine Rolle, wie alle anderen auch, konsequent zu Ende. Und nicht nur das: während der klassische Schauspieler die Maske ablegt, der Berufsschauspieler aus seiner Rolle heraustritt, wenn er von der Bühne abgeht, tragen die Darsteller dieses Theaters ihre Masken noch dann, wenn sie die Szenerie des Gerichtsaals verlassen und ihrer Strafe in der Rolle des Verräters entgegengehen.

Im Zeichen eines justiztheatralischen Entgrenzungslehrstücks, im anomischen Geltungsraum von Maßnahme und Urteil, in der dezisionistisch konstituierten Zone der Unentscheidbarkeit von Realität und Fiktion, Recht und Unrecht, anklagekonformen und -widersetzlichem Rollenverhalten, Justiz und Theatralik – in diesem gleichsam letzten Akt einer juristischen, den Tod einschließenden ‚Theatralisierung des Lebens‘ treten sie ab, das Ideal ihres politischen Lebens sterbend lebend zu machen. ♡

65
Vgl. dazu: *Prozessbericht* 1938, S. 846.

Summary

The relationship between law and literature, especially law and theatre, is as far as their tradition is concerned no doubt just as old as our western-style culture. The fact however that we are at all able to speak about a relationship which intrinsically means distinguishing between law and theatre, politics and aesthetics, and last but not least fact and fiction in a profound way is the specific result of a process of systemic differentiation. In this light the Moscow show trials from 1936 to 1938 contrarily prove to be a paradigm of how the differentiation between law and theatre – regarded as separated parts of society – and their cultural and logical distinction dissolves in favour of a unification that also can be considered as a total amalgamation. An amalgamation characteristic of 1930s Soviet culture in so far as in all of their spheres the boundaries between fact and fiction, theatre and political life, literature and reality disappear. The amalgamation of law and theatre in the Moscow trials can be displayed by focusing on their juridical frameworks in terms of the paradoxical structures of political and juridical ‚decisionism‘ (an expression established in jurisprudence by the German Carl Schmitt in the first decades of the 20th century) on one hand and the methods of constructing reality in accordance with the theory of Social Realism on the other including the experiments on stage of the so called *agitsudy* in the 1920s. Against the background of a double bound theatrically and juridically based non-differentiation of law and theatre in Soviet culture, the Moscow show trials – directed by Stalin and conducted by the general prosecutor Andrei Vyshinsky – work as a social-realistic machine to eliminate the self-constructed

enemy in the fictitious and actual arranged space of a stage-court and operate as monstrous plays of a theatrical transgression.

Stephan Kossmann

PhD at the department Literaturwissenschaft/Slavistik at the University of Konstanz. His thesis Im Zeichen der Ent-Scheidung. Zur Medialität dezisionistischer Gestimmtheit in Literatur, Recht und Theater (Deutschland und Russland 1910–1940) presented in 2010 will be published in autumn 2012 at Fink-Verlag/Munich as Die Stimme des Souveräns und die Schrift des Gesetzes.

**„Jer moj otac je bio
pravnik, jesam li
to već rekao“**

**R. Konstantinović,
*Dekartova smrt***

Glavni lik romana, Otac, profesor je civilnog prava. Život je zasnovao na strogim pravilima Descartove racionalnosti. Sin se divi Ocu, ali istovremeno zazire od njegove nepogrešivosti i teško podnosi njegovu tiraniju prava, reda i navika. I u svojim ranijim romanima-traktatima i esejima Konstantinović je izražavao bliskost sa postmodernističkim načinom mišljenja i mnogo bliži nego Descartes bili su mu filozofski stavovi Montaignea i Pascala. Međutim, devedesetih godina prošlog veka on prihvata i Descartesea kao autora traktata o metodu, raciu i vrednosti prava. Godine 1989, kada Jacques Derrida po prvi put uzima u razmatranje odnose između literature, filozofije i prava, i on se vraća istim onim filozofima koji dominiraju u Konstantinovićevom delu; osim Pascala i Montaignea, i Derrida se vraća Descartesu, zalažući se za iste one principe koje zagovara Konstantinovićev Sin-narator u diskusiji sa Ocem: pravo je sila, ono vlada ne zato što je pravedno, nego što je autoritet.

AUTOBIOGRAFSKI ESEJ, FILOZOFSKI TRAKTAT, ROMAN; OTAC, CIVILNO PRAVO, DESCARTES, MONTAIGNE, PASCAL; DERRIDA, ZAKON I AUTORITET.

The protagonist, Father, professor of Civil Law, lives a life paved by the rules founded on Descartes' rationality. Son admires his Father, at the same time fears his infallibility and suffers from his tyranny of law, order and habit. Both in this novel-treatise and in his earlier works, Konstantinović expressed familiarity with postmodern thinking and the philosophical concepts of Montaigne and Pascal. However, in the 1990s he found a space also for Descartes, the author of the treatise on method, reason and the value of law. When in 1989 Jacques Derrida thought for the first time of a parallel between literature, philosophy and law, he brought from oblivion the philosophers most prominent in Konstantinović's work: Descartes, Pascal and Montaigne. Derrida propagated the concepts which Konstantinović's Son-narrator would present in his imaginary discussions with his Father.

AUTOBIOGRAPHICAL ESSAY, PHILOSOPHICAL TREATISE, NOVEL; FATHER, CIVIL LAW, DESCARTES, MONTAIGNE, PASCAL; DERRIDA, LAW AS AUTHORITY

1 U svetu današnjih retrogradnih tendencija u postkomunističkim društvima i literaturi, gotovo neverovatno zvuči podatak da je žiri u sastavu Milan Bogdanović, Velibor Gligorić, Eli Finci, Dragoslav Mihajlović Mihiz i Zoran Mišić ovu nagradu dodelio jednom romanu sa biblijskom tematikom i pismom sličnim Joyceovom *Uliksu*. Gligorić je bio jedini koji je svoj glas dao za roman *Hajka* M. Lalića. Ali nagradu nije dobio Lalićev roman o partizanskoj borbi, nego roman ispletan od apartne filozofske tematike o pitanju / ne/krivice Hristovog izdajnika, Jude Iškariota. - Za podatak o sastavu žirija i ishodu glasanja zahvaljujem se Savi Dautoviću.

2 Međunarodni projekat "Sto slovenskih romana", koji je pre nekoliko godina ustanovila Fondacija "Forum slovenskih kultura" sa sedištem u Moskvi, pokrenut je s idejom da čitaocima u slovenskim zemljama predstavi reprezentativna dela savremenih autora iz drugih slovenskih zemalja napisana tokom proteklih dvadesetak godina, odnosno posle pada Berlinskog zida.

3 „Možda sam ja ovde privilegovan /.../ činjenicom da sam pravnik. Pa se onda taj otac, o kojem se ovde ->

Radomir Konstantinović (1928–2011), filozof, esejista i pisac, poznat pre svega po studiji *Filozofija palanke* (1969), nedovoljno je osvetljen kao romanopisac, iako je za jedan od svojih izrazito avangardnih romana (*Izlazak*, 1960) dobio „NIN-ovu nagradu“¹, tadašnje najviše državno priznanje za ovu književnu vrstu na srpsko-hrvatskom jezičkom području. *Dekartova smrt* (1996), tekst kojim ćemo se ovde baviti, žanrovski se teško može definisati jer nosi odlike autobiografskog eseja, romana i filozofskog traktata. Iako je o njemu objavljen i jedan zbornik studija (*O Dekartovoj smrti*, 1998), on nikada nije doživeo čak ni ponovno izdanje, nije uvršten među najbolje srpske romane predviđene za prevod na druge slovenske jezike u okviru projekta „Sto slovenskih romana“² a mnoge njegove važne dimenzije i do danas su ostale nezapažene. Petnaestak autora koji su se u spomenutom zborniku bavili ovim Konstantinovićevim delom čitali su ga pre svega kao filozofski traktat (takve su studije iz ovoga zbornika iz pera Branke Arsić, Milorada Belančića i dr.), manje kao roman, a samo je Dragan Stojanović³ insistirao na njegovoj romanesknoj strukturi, ističući pri tom baš onu dimenziju koja će i nas ovde zanimati: uslovljenost i povezanost ovog romana sa pravom i pravnim sistemom.

Da bi se razumeo ovaj Konstantinovićev roman moralo bi se poznavati u detalje barem: Pounda⁴, Becketta, Rilkea, Descartesa, Montaigna, Pascala, Witgensteina, Platona, Aristotela, ali i pisce udžbenika prava, posebno civilnog prava. Pa zatim Rabelaisa, ali i Berlitzov udžbenik francuskog jezika, pa još Ionesca (zbog *Čelave pevačice*) pa Joycea, Sveva, ali i Horacija, Vergilija. Bibliju, Hobbesa... Spisak kao da nema kraja. Pisati o Konstantinovićevoj knjizi znači nužno ograničiti se na jedan njen sloj. A nas će zanimati pre svega pitanje: ko je i kakav lik Oca u ovom romanu i šta u tekstu otkrivamo ako pratimo Sinovljevo čitanje Descartesa, Montaignea i Pascala?

Nakon očeve smrti, sin pokušava da shvati šta mu je značila očeva figura, šta u detinjstvu, a šta sada, kada je i sam star i oseća blizinu sopstvene smrti. Istovremeno, u gradu u kojem je živeo i radio otac, čuveni profesor prava, vladaju sada niske strasti, a politički i pravni sistem je razoren. Konstantinović gradi roman čiji je glavni lik, Otac, ne samo strogi vaspitač u porodici nego i veliki autoritet u društvu i na fakultetu, gde predaje civilno pravo. Otac je dekartovac ne po tome što bi o ovom iluministi ostavio značajne studije, nego kao čovek koji vodi život trasiran pravilima koja proističu iz dekartovske racionalnosti.

I Sin, ja-narator se može pratiti kao romaneskni lik, najdetaljnije kao dete u odrastanju, u familiji međusobno veoma različitih roditelja, Oca, strogo racionalnog pravnika i latiniste te senzibilne, pomalo naivne Majke. Osim kao dete i kao čovek u odrastanju, narator sebe vidi i opisuje i kao odraslog čoveka koji se u trenutku očeve smrti, a pogotovu u vreme pisanja romana i sam suočava sa fenomenom starenja i blizine sopstvene smrti.

Za ovo naše razmišljanje važno je znati i nekoliko detalja iz stvarne biografije Radomirovog oca, Mihaila Konstantinovića (1897–1982). Kao cenjeni pravni stručnjak bio je Ministar pravde i član poslednje jugoslovenske vlade uoči Drugog svetskog rata, ali nije prihvatio da uđe u Vladu formiranu 1944. godine u Londonu, nego se 1945. vratio u svoju zemlju (posle boravka u Egiptu, Palestini i Turskoj, gde je nastojao da prikupi što više podataka o ratnim zločinima počinjenim na tlu Jugoslavije). Postao je jedan od stubova Pravnog fakulteta u Beogradu. Njegova knjiga *Skica za zakonik o obligacijama* (1969) čini osnovu Zakona o obligacionim odnosima koji je u Srbiji i danas na snazi, a njegov autoritet u oblasti građanskog prava nije poljuljan ni mnogo godina nakon njegove smrti.

→ govori, meni nužno nameće kao jedan vrlo konkretan čovek, poznat i vrlo ugledan i zaslužan u našoj pravnoj struci, i ja ne mogu ovaj tekst čitati drugačije nego imajući tog čoveka i pravnog mislioca i stručnjaka pred očima", kaže D. Stojanović (*O Dekartovoj smrti...* 1998: 18–19).

5
Svi citati iz romana *Dekartova smrt* su iz jedinog postojećeg izdanja ove knjige što ga je u svega 1000 primeraka objavio mali izdavač, Agencija za mir, iz Novog Sada 1996, 227 str.

Prva rečenica romana *Dekartova smrt* Radomira Konstantinovića glasi: „Sada je negde oko devet uveče: vreme smrti moga oca“. Slično kao neimenovani mladić u romanu *Prokleta avlija* Ive Andrića, koji posle smrti svog duhovnog oca, fra Petra, a pre nego što čitaocu predstavi priču koju mu je ovaj ispričao, prati inventarisanje predmeta koji su posle fra Petrove smrti ostali u samostanskoj ćeliji, tako i ovde ja-narator, Sin, pravi spisak stvari posle Očeve smrti: džepni Schaffhausen, nalivpero, stona lampa. Najdetaljniji su opisi knjiga koje su nakon što je otac odveden na Neuropsihijatrijsku kliniku ostale na njegovom stolu: „mali izbor Descartesa, ili Montaigne, u tri sveske, *Editions Garnier*, proširano“. Dok kartezijanskog filozofa smešta sasvim lako u kontekst očeve lektire, jer oca vidi „kao da je sazdan od jednog komada, poput Sokrata“ (7)⁵, čudno mu je što je na stolu našao Montaignea, filozofa koji zagovara život bez prinude, bez obaveze, u biti život lenjivca. Iako su tri sveske Montaignevih dela ispod velike knjige Churchilovih Memorara („Churchill na Montaigneu materijalizuje premoć sećanja i vlasti nad čovekom koji je pokušavao da odbije svaku vlast“ – str. 6), Sina ne prestaje da iznenađuje činjenica da je i Otac čitao filozofa koji je toliko nastojao da opiše kompleksnost čoveka i sebe samoga i čija rečenica: „Mi smo sačinjeni od komadića, i to sastavljenih tako bezoblično i raznoliko, da svaki delić u svakom trenutku igra za svoj račun“ (7) predstavlja pre srž Sinovljeve filozofije, a pravi je opozit Ocu kakav je ostao u uspomeni Sina. Žao mu je što u primerku Montaignevih *Ogleda* koji je pripadao Ocu ne pronalazi nikakvu belešku, ali onda shvata da Otac i nije ostavljao tragove po knjigama, za razliku od Sina, koji je podvlačio po čitave stranice. Tu, na početku, Oca „velikog gospodina – usamljenog gospodina“ (8) Sin karakteriše Hegelovim rečima (iz *Istorije filozofije, II*) kao postojanog, kao „svoga sopstvenog“, kao „formu samostalne odluke“, kao čoveka koji je „uobličen; plastična figura ali koja se kreće, čista

forma, apsolutna forma“. I odmah dodaje da se sam „bojao tog čoveka apsolutne forme“ (8).

Tako predstavljenom Ocu još dalji nego Montaigne morao bi biti Pascal. A ipak, među pronađenim knjigama su i dva toma Pascalovih *Misli*, istina u jeftinom proširanom izdanju, koje je na najdonjoj polici postalo prašnjavo i buđavo. Otac ga, dakle, nije davno čitao i nije ga cenio. A ipak, na samrtničkom odru, Otac je tako spokojan, „savršeno izvajan profil, ozaren svetlošću predvečernjeg sunca“ da Sina podseća „na posmrtnu masku Pascalovu“ (9).

Za temu koja nas ovde zanima, posebno je važno IV poglavlje: to je ono iz kojega je i citat, koji smo izabrali kao naslov ovoga rada: „Jer moj otac je bio pravnik, jesam li to već rekao“ (15). Šta je (za Sina) značila ta reč: pravnik? Koje su karakteristike Oca-pravnika? On nije sudija, koji bi delio pravdu i brinuo se za jednakost svih pred zakonom, on propisuje zakone, propisima nastoji da služi uspostavljanju racia i reda u društvu. Kao nekakav spoljni izraz svoje pripadnosti pozivu pravnika, ovaj Otac skandira latinske stihove. Jer oni su primer pravilno raspoređenih dužina i pauzi, čisti izraz metričkih shema, besprekornog reda. Ovo skandiranje latinskih stihova bilo je svakovečernji ritual. Za Oca, služiti Zakonu značilo je služiti Redu, savršenoj zakonomernosti, ponavljanju. Vežbajući izgovaranje latinskih stihova Otac vežba kako da postane „gospodar bića i reči, apsolutni gospodar, jer može što drugi ne može: da bića pretvara u reči i reči u bića“ (17). Sin se Ocu divi, istovremeno se boji njegove nepogrešivosti i trpi od njegove tiranije prava, reda i navika. Otac je u očima Sina istovremeno svemoćni Zakon, i strah od zakona, zakon koji tiraniše okolinu. Naknadno, u vreme haosa koji je zavladao u spoljašnjem svetu, Sin se Ocu divi, i čak se trudi da sa tim čovekom forme i reda uspostavi krajnje intimne odnose, onakve kakve za života nije mogao, jer je otac bio sâm Zakon, a Sin uvek i samo nes(a)vršeni Učenik.

6
 I Dragan Stojanović u razgovoru vođenom za Treći program Radio-Beograda ovako detektira vezu između društvenog trenutka i značenjskih tokova romana: „Ono što stvar čini zanimljivom, to je jedna dijagnoza ovog terena. Možda ja suviše pridajem tom značaja, ali to je jedan ubod ove knjige koji meni ostaje, a stavljen je u usta umirućoj majci ovog autora, kada ona, ležeći u bolnici, kaže za svoje susetke tamo - umiru a kradu. To je dijagnoza ovog terena koja zvuči vrlo aktuelno i koja priziva, meni barem, neophodnost da se stari, veliki civilista naknadno ponovo uvede u igru. Naime, tu gde se krade još i dok se umire, kao poslednja linija odbrane ostaje upravo taj Descartes, razum, red i civilista. Jer pakao je tamo gde se više ne zna šta je čije i kad nastupi taj mračni čas, ta *Devedeset treća godina*. /.../ Tu je taj senior, taj Descartes-civilista, taj mislilac zakona, taj dostojanstveni ali nevoljeni otac, neophodan.“ (*O Dekartovoj smrti*... 1998:44).

Sinovljev dvojadi odnos prema tom Ocu – oličenju Zakona i Reda – njegovo divljenje i strah, veličanje i detroniziranje, prevodjenje te figure u područje emocija, sećanja, porodičnog života, čine taj lik složenijim i privlačnijim za čitaoca. No takvim, svemoćnim u pozitivnom smislu, odnosno svestranim, Sin ga je počeo doživljavati tek u refleksiji, dugo nakon njegove smrti. Ne godine 1982, kada je Otac umro, nego deset godina docnije, u trenutku kada se autoru knjige činilo da se oko njega, u društvu kojim je okružen sve raspada i rastura. Iako Konstantinović na kraju svojih tekstova često stavlja datum završetka rukopisa, možda nijedan drugi njegov tekst – beletristički ili esejistički – nije toliko kao ovaj uslovljen vremenom u kojem je pisan i objavljen. Na kraju romana autor je stavio odrednicu: *U Beogradu, Devedeset treće*. Bila su to vremena apsolutne degradacije društva⁶, pa dakako i grada. Beograd tada od glavnog grada dvadesetmilionske federativne zemlje, postaje glavni grad jedne republike, a uz to je pod međunarodnim sankcijama zbog ratova koje Srbija vodi na tlu Hrvatske i Bosne. Devedeset treće, građani Beograda, i Srbije, su bez mogućnosti da putuju bilo kuda u svet, inflacijom koja je šestocifrena, vrtoglavo se obezvreduje svaki materijalni prihod, u gradu nedostaju ne samo neke sitnice (kafa, farmerke, tranzistori...) po koje je narator povremeno, u doba komunističke vlasti, odlazilo u Trst u šoping, nego je to grad koji sve manje liči na važan urbani centar, a sve više na prostor u kojem vlada bezakonje, u kojem sila nije vezana za zakon i zakonodavstvo, nego za vlast i samovolju vlastodržca. Bilo je to ujedno i vreme poslednjih Konstantinovićevih javnih istupanja: tokom dve sezone (april-juni 1992 i oktobar 1992- februar 1993) asocijacija Beogradski krug, u čijem je formiranju i sam Konstantinović učestvovao, organizovala je svake subote javne debate kao vid protesta protiv tadašnje gotovo unisono podržavane politike kakvu je vodio Slobodan Milošević. Prvu sesiju

razgovora otvorio je upravo Konstantinović, a potom redovno dolazio i aktivno učestvovao u debati na tim, tada zapravo jedinim javnim antiratnim skupovima.

Svom tekstu sa prve sesije sastanaka koji su se pod naslovom „Druga Srbija“ u to vreme održavali u Beogradu dao je naslov: „Živeti s čudovištem“⁷. Kao dominante tadašnje srpske politike istakao je nacionalizam i totalitarizam, što su mahom isticali i ostali učesnici tribine, ali je Konstantinović insistirao na tome da ta dva zla neminovno vode u nasilje. Jedini je on podvukao da nacionalizam i totalitarizam za direktnu posledicu imaju ukidanje svakog reda i zakona na društvenom planu, dok na planu individualne egzistencije guraju u usamljenost i apatiju. Monstrum totalitarizma – insistirao je tada Konstantinović – deluje kao epidemija, svi smo njime zaraženi, on nas osvaja, degeneriše, pretvara nas u čudovišta, jer u čudovišta pretvara sve čega se dotakne. Kao najeklatantnije primere deformacije tadašnjeg srpskog društva Konstantinović je naveo: demokratu koji deluje kao nacionalista, komunistu koji postaje antikomunista, i sveštenika koji nastupa kao nacista.

U takvom okruženju, Konstantinović prestaje da objavljuje i sasvim se povlači u sebe. Javno je nastupio samo još jednom, 1997, predstavljajući šest tada objavljenih knjiga Bore Ćosića, beogradskog autora koji je početkom rata napustio taj grad i trajno se nastanio u Berlinu. Do svoje smrti (27. oktobra 2011)⁸ Konstantinović se sasvim zatvorio u svoju samoću i patnju zbog apsolutnog odsustva Reda i Zakona. A valja znati da je svojevremeno – od poznih šezdesetih do devedesetih godina – ovaj autor objavljivao neobično mnogo, gotovo jednom sedmično je javno čitao svoje eseje na Trećem programu Radio-Beograda koji su potom objavljeni u osam tomova i na preko 2000 strana pod naslovom: *Biće i jezik u iskustvu pesnika srpske kulture dvadesetog veka*.

7 Ovaj je tekst, zajedno sa ostalim izgovorenim javno, na skupovima koji su se održavali u beogradskom Domu omladine, a potom u Studentskom kulturnom centru, objavljen u zborniku *Druga Srbija*. Ur. Ivan Colović i Aljoša Mimica. Bgd. 1992. Na italijanskom je Konstantinovićev tekst izišao pod naslovom *Vivere con il mostro* u knjizi *L'altra Serbia. Gli intellettuali e la guerra*. Selene edizioni, Milano 1996, koju je priredila Melita Richter Malabotta.

8 Donoseći vest o smrti R. Konstantinovića, beogradski on-line časopis *Peščanik* doneo je audio zapis ovoga govora, u kojem autor slavi prijateljstvo sa Borom Ćosićem, ali se i oprašta od davno mrtvih prijatelja, trinaestorice Jevreja iz beogradske gimnazije, koji su streljani kao 15-godišnjaci.

Roman-traktat o smrti Oca-zastupnika Reda i Prava, te jedna neobična, čisto filološka knjiga naslovljena *Beket-prijatelj* u kojoj je objavio pisma što ih je njegovoj supruzi, Kaći Samardžić i njemu, pisao Samuel Beckett od 1957 do decembra 1972, jeste sve što je izišlo iz pera ovog neobično značajnog i nekada veoma plodnog autora. Ako je *Dekartova smrt* omage ocu, ova poslednja Konstantinovićeva knjiga je omage mrtvim prijateljima, Beckettu i Kaći.

U vreme devedesetih dakle, koje je autor doživeo kao nadiranje promena dalekih humanom biću, a pogotovu čoveku misli, on piše roman-traktat u kojem se seća vrednosti kojih više nema u svetu koji ga okružuje: seća se Oca-Zakonopisca i njegovog velikog uzora Descartesa. Seća se vremena koje jeste bilo teško izdržati, ali koje je imalo sluha i smisla za ljudske vrednosti i za Pravo kao zakon koji garantuje da se monstrumi društva ne pretvaraju od pretnji u svakodnevnu realnost.

Kako u romanu-traktatu o Descartesovoj smrti, tako i u ranijim svojim tekstovima ovaj je autor izražavao bliskost, srodnost sa postmodernim mišljenjem u okviru kojega su mu, kao filozofi, svakako bliži Montaigne, svedok krize vrednosti i glasnik nemogućnosti da se dopre do istine i definitivnih saznanja, jedan od utemeljivača skepticizma, te Pascal, koji je ispoljavao nepoverenje prema golim dokaznim postupcima, čovek koji je nasuprot racionalne ubedljivosti postavljao veru u iracionalna osećanja. Ali, devedesetih godina, u monstrozna vremena, valjalo je stvoriti prostor i za Descartesa, autora traktata o metodi, o raciu, o valjanosti zakona. Kada u romanu *Sin* s ogromnim poštovanjem predstavlja oca-dekartovca, te povremeno u očevom Descartesu želi i hoće da prepozna i SVOG filozofa, to valja shvatiti kao vremensku kontekstualizaciju ovog romaneskno-filozofskog teksta: u trenutku kada su zavladaali monstrumi, iluminista Descrates je umro, definitivno, ali onaj ko se još seća njegovih vrednosti što mu ih je do skora prenosio

otac, ne može a da ga ne uzme i za sebi bliskog mislioca. Veliki filozof Descartes kakvog ovde opisuje nije samo kartezijanac i čovek reda i čvrste misli, nego istovremeno i njegov, autorov, Radetov Descartes, autor blizak jednom modernističkom misliocu par excellence!

Dragan Stojanović s pravom zaključuje:

Stvar bi bila jednostavna ako bi se to iz ove knjige moglo, a ne može se, izvesti: ne Descartes, nego Montaigne, ne ovakav otac, nego majka, koja je bez senke. Ali, stvari su komplikovane. I u tom smislu tekst ima literarnu složenost kakva je teško zamisliva u jednom čisto filozofskom traktatu. /.../ Ali u trenutku tmine – i niko me ne može razuveriti da to nije jedna od ključnih stvari, što na kraju piše U Beogradu. Devedeset treće – u trenutku kad je došao njihov razbojnički čas, koji još traje, jedan civilist, odnosno duh koji on ovaploćuje, odnosno misao koju on nosi, jeste linija poslednje odbrane pred ovima koji krađu i dok umiru. A da ne govorimo šta rade pre nego što umiru (O Dekartovoj smrti... 1998: 52-53).

Ne samo zato što je Konstantinović jedan od retkih filozofski potkovanih srpskih intelektualaca koji se, osim pisanju poezije i romana, posvetio izučavanju odnosa bića i jezika u poeziji (a ta tema i u ovom delu jeste važna), nego i zato što je u roman o (de)konstruisanju kompleksnog modernog mišljenja uneo niz podataka iz sopstvene biografije, *Dekartovu smrt* čitamo i kao svojevrsnu autobiografiju. To je roman o mišljenju, o mišljenju Radomira Konstantinovića, koji u romanu nastupa kao Sin i ja-narator.

Predočavajući vrludave puteve gradnje svoje životne filozofije, Konstantinović stvara filozofski traktat, koji bi – da se naracija plela samo oko naratorove lektire – to (dakle, traktat) i ostao. Da je u pitanju ipak

(i) roman dokaz je to što se čitaocu neminovno nameće i razmišljanje o njegovim likovima: o Ocu, Majci i samom Naratoru. Svako od njih na svoj način i svako svojim bićem, svojim profilom i načinom života ima ključnu ulogu u ovoj naraciji. Dublje simboličko značenje ima i prostor, gradovi u koje je smešten roman – Beograd, Trst i donekle Lion iz vremena kada je u tom gradu Otac studirao prava. U Beogradu Otac umire, što Sinu otvara dugačak niz tema o starosti i smrti, Trst je Sinovljev prozor u drugi svet i kao neko (staro) utočište, prostor koji je „na dohvata ruke“ a ipak tako različit od onog Beograda u kojem Otac umire, a Majka, koja u Trstu nikada nije bila, stalno želi da joj se iz tog grada donese ova ili ona sitnica. Otac, pri tom, nije samo otac, nego i profesor prava.

Lik Oca stvoren u romanu je čovek mere, čovek forme i reda, koji je takvu svoju ličnost izgradio uz pomoć rimskog i građanskog prava, latinske versifikacije i klasičnih filozofa zapadno-evropske kulture. On je strog, sabran, priseban i sve čini da u istom pravcu uputi i razvoj sinovljeve ličnosti: da ga ukroti, prekali, kultiviše pre svega njegov jezik, pokrete, ponašanje. I ma koliko Sin takvo vaspitavanje u detinjstvu doživljavao kao tlačenje, tiranisanje, sada, pod starost i u haosu koji je zavladao, on čitaocu želi da ga prikaže kao nužnu pripremu čoveka za život. Tek sada, kada je zavladao kaos, kao da je svestan da kada jezik i telo zanemare formu, red i zakon, onda se u čoveku pomalja životinja, čudovište. Čovek može biti dostojan svoga imena samo ukoliko nauči da gospodari sobom, iz bezobličnog on mora ovladati formom. Dobro je i lepo ono što je pravilno i skladno. Što je red. Mislio je otac, a sada tek, kada je vani zavladao totalitarizam i nacionalizam, kada čoveku pretda i sam postane monstrum, sada tu filozofiju života prihvata i Sin.

Ako je nekada, kao dete, mrzeo Oca koji je u svojoj sobi skandirao latinske stihove dok se na stolu hladila večera a Majka i dečak morali

stripljivo da čekaju dok se vežba ne završi, sada, kada Oca više nema, a spoljašnja situacija se otela svakoj kontroli, Otac se prikazuje kao dragocenost, kao subjekt koji je svestan svojih koordinata i situacije u kojoj se nalazi.

Između dva misleća bića, Oca i Sina, Otac je stekao prednost baš zahvaljujući svojoj vernosti redu, Zakonu. I Descartesu. Svemu onome čega u Beogradu, devedeset tereće godine nema. I baš u tom kontekstu Sin – u svojoj uobrazilji, dok se seća Oca – uspeva da pročita Descartesove rečenice tako da bi sada Otac bio zadovoljan, iako je on u biti retko bio zadovoljan sinovljevim izgovorom francuskog. I baš tu Sin izgovara značajnu rečenicu: „Nesrećni moj dostojanstveni Descartes“. Descartes jeste oličenje Oca⁹, ali evo gde i Sin ga smatra svojim. To je poglavlje jedno od ključnih u knjizi, pa ne čudi što je i njegova završna scena sjajna: Descartesove reči o staračkim suzama kao produktu fiziologije, a ne emocija, pomogle su Ocu da bez ikakve tuge i patosa posmatra sebe kao još jedan fiziološki slučaj i „da bude iznad sebe, tako što će da bude iznad tuge /.../ bio je ponovo iznad tog tela, i iznad mene, koji sam bio telo, telo na kolenima, ako se ne varam, pred njegovim telom“ (31). Forma, reč, citat kojim savršeno vlada, čine Oca superiornim, čak i u poslednjim trenutcima koji prethode njegovoj smrti.

Proces raskućivanja očevog stana je spor, bolan i prepun scena u kojima Sin prepoznaje Oca kao sebi blisko, srodno biće. Posebno detaljno opisuje kako se Otac, pred sam kraj s naporom diže od radnog stola, nastoji da održi ravnotežu, ali pruža tek pristiglom Sinu ruku u znak pozdrava. Pokazuje da doživljava Sina kao gospodina vrednog poštovanja. Otac, čak i onaj iz poslednjih dana, bio je čovek ravnoteže. U tome Sin prepoznaje Pascala koji je zapisao da je čovek „sudija svih stvari“, ali i „ubogi crv“, da je „rizničar istine“, ali i „smetlište neizvesnosti“ (67).

9
O ovom apsektu videti tekst Branke Arsić „Dugo putovanje u Trst“ u navedenom Zborniku (O Dekartovoj smrti... 1998: 59–82).

Montaigna i Pascala čita Sin kao tumače ove dvostrukosti čovekove. I baš zbog te dvostrukosti, njegovo najvrednije svojstvo je ravnoteža, sposobnost da se opstane između dve tačke. I upravo u tome je onda i vrednost Descartesa „onoga iz treće maksime *Rasprave*: da ne poželim ništa nedostižno, da radije menjam svoje želje nego red u svetu (71).“ U biti, sva tri filozofa, Descartes, Montaigne i Pascal, kao i Otac, su ljudi sredine, ravnoteže, pravnici umerenosti, odmerenosti. Čini nam se rečitom i činjenica da u poglavljima u kojima Oca prikazuje kao ekvilibristu, kao čoveka ravnoteže, Sin u Očevoj biblioteci pronalazi knjige Pascalovog druga iz detinjstva, docnijeg velikog pravника, pisca jedne od temeljnih knjiga iz oblasti prava, Jeana Domata (1625–1696). Domat je bio posebno cenjen baš u oblasti civilnog prava, očeve struke dakle. „Da li je moj otac to čitao u Lionu, da li je znao za gospodina Domata, da li je moj otac čak i bio taj gospodin Domat, u poslednjim svojim danima“ (77). Ravnoteža, srednji put, odmerenost – to je bio Otac ZATO što je bio pravnik.

Još jedan detalj, jedna slika koja se u romanu ponavlja vezana je za Oca-pravника, ili bolje – za pravo kao umetnost ravnoteže. To je slika bicikla. U poglavljima u kojima narator opisuje kako Sin krišom odlazi na Očeva predavanja na beogradskom Pravnom fakultetu, kao kakav lajtmotiv, kao čisti privid pojavljuje se bicikl bez bicikliste, oslonjen o drvo na tršćanskoj ulici Viale XX Settembre, ispred prodavnice „Standa“, a onda se, kao kakva replika čuvenog plakata koji je izradio Matjaž Vipotnik osamdesetih godina i usvojila italijanska levica za plakat kojim je oglašavala svoje godišnje susrete po različitim gradovima Italije, na biciklu koji je uvek imao okrenut prednji točak ulevo, kao biciklista pojavljuje Marx. Ova slika bicikla sa prednjim točkom okrenutim ulevo, ponavlja se na više mesta u ovom romanu, pa ga vidimo čak i u svečanoj auli Pravnog fakulteta u Beogradu, gde Otac drži

predavnje. Bicikl je sada bez vozača zato što je Otac samo u mladosti čitao levičare, pa čak i Kauckog, ali je posle „napustio Kauckog /.../ ne znam tačno kad je počeo da živi po trećoj maksimi Dekartovoj“ (146). Ali otac i bicikl, sprava koju ne možeš koristiti bez ravnoteže, spajaju se u jedno u svesti sinovljevoj.

Pošto je, posle smrti roditelja, dugo bio okružen knjigama, slikama (među slikama, najčešće spominje neku kopiju Piera della Francesce sa zida u predsoblju) i predmetima iz detinjstva, kada izađe iz roditeljskog stana Sin se oseća kao da je izgubio svoju vrednost, sve je jasnija njegova moć govora. Dok je Otac bio živ, on je zakonima nastojao da vlada svetom, ne i da ga menja. Sada je nastupilo doba pijace, doba haosa, poživotinjenog sveta i Sin oseća da sa takvim svetom nema ama baš ničeg zajedničkog. Da je ostao apsolutno sam. Iako mu je u brojnim situacijama Pascal bio bliži od Oca, sada Sin zna da Pascalov svet pripada onom neposrednom, onoj pijaci, a „neposrednost ubija: Naivnost ima krvave ruke“ (199). Sin shvata da mu je bliži Očev svet, svet pravila, dostojanstva, govora, ravnoteže, prava, nego svet neposrednosti, pijace, jer ovaj drugi, neposredni, pravno neuređeni – krvav je i ubija. Čovek bez dekartovske strogosti, bez čvrstog sistema i stalnog uvežbavanja latinskih kadenci, bez priče o pravu i bez zakona koji uobličuju pravo jeste svet ubojstva, klanja. U noći koja je zavládala, Sin se najpre odrekao Montaigna, onda i Pascala. Ostao je Descartes. Očev Descartes. I očeva ruka na ramenu, koja od sina zahteva da bude Katon, da bude uspravan i ispravan i u suludim vremenima.

U literaturi koja se bavi mogućim paralelama i međusobnim uticajima prava i literature (posebno Carpi, ed. 2007) već je istaknuta razlika koja postoji između pravnika koji pišu zakone i onih koji na osnovu tih zakona sude. Dok pisci zakona „određuju pravila i pišući ih neminovno govore u opštim pojmovima“¹⁰, sudiji, koji mora da interpretira

10

„Lawgivers deals with legal justice, they determine what is the rule, and in giving the rules they speak necessarily in general terms“ Jeanne Gaakeer, „Law in Context, Equity, and Realm of Human Affairs“. In: Carpi ed. 2007: 58.

11
 Tekst je prvi put
 objavljen na engleskom
 1990 a pod naslovom:
 „Deconstruction
 and the Possibility of
 Justice“. Naše se čitanje
 odnosi na italijansko
 izdanje (2003).

zakonski tekst, tehničko poznavanje tog zakona nije dovoljno, i on neminovno traži „podršku“ u literaturi kao onoj grani humanističkih disciplina koja, pored psihologije, najviše pažnje posvećuje ljudskom ponašanju. Zakonopisac je upućen na filozofiju, sudac na književnost i psihologiju. Ali oba su striktno uslovljena kontekstom, odnosno dobrim poznavanjem ne samo pravničkih, nego širih humanističkih struka i delatnosti. Sve knjige koje posle Očeve smrti Sin pronalazi na njegovom stolu i policama koje su mu bile pod rukom pripadaju filozofiji, ali zašto ga posebno zanima baš prisustvo Pascala i Montaignea?

Možda će nam u traženju odgovora na ovo pitanje pomoći tekst J. Derrida „Force de loi. Le fondament mystique de l’*autorité*”¹¹ u kojem ovaj francuski filozof po prvi puta u svojoj karijeri govori o pravu i pravdi i baš tu važno mesto pridaje kako Pascalu, tako i Montaigneu. Oktobra 1989, tada već jak američki pokret Critical Legal Studies, koji objedinjuje filozofe, teoretičare literature i pravnike, pozvao je Jacques Derrida da održi uvodno plenarno izlaganje na američkom Cardozzo Law School. Derrida se u svom ustaljenom stilu biranih reči, sa brojnim citatima, aluzijama i referencama, obratio skupu na engleskom jeziku, naglašavajući da je naslov tog skupa, – Od prava, ka pravdi – njemu potpuno stran, da to nije tema o kojoj je do tada puno razmišljao, ali da mu se čini da mu baš dva juridička termina izgovorena na engleskom otvaraju temu na pravi način. To su *to enforce the law* i *enforceability of the law or of contract*. „Pravo je – kaže Derrida – uvek autorizovana sila, sila koja se pravda ili koja ima pravo da bude primenjena, čak i kada ta opravdanost može biti ocenjena kao nepravedna i neopravdana. Nema prava bez sile, ukazivao je krajnje ozbiljno Kant.“ (Derrida, 2003:52). Pošto oda priznanje američkoj grupi koja sebe naziva Critical Legal Studies i koja nastoji da poveže literaturu, filozofiju, pravo i političko-institucionalne probleme „koji su danas, iz ugla određene

dekonstrukcije, najplodniji i najneophodniji“, Derrida ponovo podvlači koliko je engleski u tom smislu jezik koji precizno odslikava funkcionisanje prava: „*Enforce the law* nas podseća da ako pravda nije neminovno pravo i zakon, ako nema silu ili ako se ne poziva na silu od prve svoje reči, ona ne može postati pravo zakona, ili pravo u zakonu. U početku pravde beše *logos*, reč ili jezik, ali to se ne kosi sa jednim drugim *incipit* koji glasi: U početku beše sila“ (Derrida, 2003: 58). I eto, gde baš tu, raspravljajući o zakonu i sili, o zakonu kao sili, Derrida izvlači Pascala i njegovu misao, koja počinje ovako: „Pravo, sila. – Pravo je da ono što je pravedno bude i ostvareno i neophodno je da bude ostvareno ono što ima veću silu.“ (Derrida, 2003: 58). Derrida podseća da je baš Pascal u svojim *Mislirama* razvio misao o sprezi prava i sile: „impotentna pravda nije pravda u smislu prava; sila bez prava je – tiranija“ (Derrida, 2003: 59). Derrida, pažljivi čitalac i nekonvencionalni tumač Pascala, ukršta na ovom mestu Pascala i Montaignea, na način veoma blizak onom kako to čini Konstantinović: obojica pričaju o Pascalu pročitano kroz noćari Montaignea i o Montaignu pročitano na konvencionalni, ali i na nekonvencionalan način. U svakom slučaju, kako Pascal, tako i Montaigne – podseća Derrida – koriste sintagmu „mistična osnovica autoriteta“, misleći pri tom na autoritet koji proizvode zakoni, koji je rezultat zakona. „Zakoni nisu pravdeni kao zakoni. Njima se ne pokoravamo zato što su pravedni, nego zato što imaju autoritet“ (Derrida 2003: 60).

Pred nama su dva „početnička“ dela: Derrida po prvi put ulazi u razmišljanja o odnosu prava, literature, filozofije i dekonstruktivizma, Konstantinović piše strukturalno i sadržinski roman nepoznat (i možda do danas neprepoznat!) roman-traktat u kojem eksplicira iste one ideje koje – mnogo zgusnutije i doista u filozofskom ključu – iznosi Derrida u svom američkom izlaganju. Derrida zastupa upravo one ideje koje će

ja-narator u Konstantinovićevom romanu ilustrovati svojim imaginarnim razgovorima sa Ocem, svojim čitanjem i citiranjem istih mislilaca koje citira Derrida, ali i opisivanjem scena iz porodičnog života koje u prvom čitanju mogu zavesti, navesti na zaključak da je Otac-Descartes tiranin u svojoj porodici, kako prema Sinu, tako i prema supruzi. Vremenom će baš takvo Očevo ponašanje postati potvrdom teze koju su zastupali kako Pascal, tako i Montaigne: pravo je sila. U početku beše sila. Mistični autoritet Oca rodio je u Sinu savršeno osećanje i svest o tome šta je pravo i pravda.

Ova, za srpsku književnost apsolutno nova dimenzija literarnog teksta, koja jednim svojim delom dotiče pravo, drugim autobiografiju i trećim filozofiju, ostala je sasvim po strani u dosadašnjim izučavanjima. Čitan u kontekstu navedenog Derridaovog izlaganja o pravu, ali i kao porodični roman zasnovan na autobiografskim osnovama, ovaj će Konstantinovićev tekst omogućiti prepoznavanje složenih, propustljivih, „likvidnih“ (u smislu ove reči kako je u stručnu sociološku literaturu uvodi Zygmund Baumann), tema, koje su sve odreda obeležavale početak devedesetih godina. Rečenica koju navodimo u naslovu nama se čini ključnom jer nudi odgovor na pitanje: zašto je u kreiranju figure Oca, autoru bio važan i Očev životni poziv? Kao da je autor, i inače sklon asocijacijama, citatima koji treba tekstom i u tekstu da potvrde priču (a u ovoj knjizi tih citata ima u izobilju, i autor ih ostavlja kako na francuskom tako i na latinskom, s tim što se redaktor knjige pobrinuo da na kraju donese barem veći deo prevoda ovih citata) smatrao od posebnog značaja činjenicu da je ovaj glavni junak pravnik, tačnije onaj koji propisuje pravo, koji formuliše pravne zakone, koji se bavi formalnim pravom (legal justice). Uverljivost „događanja“ autor hrani nizom autobiografskih i biografskih podataka o Ocu. Neobično

je značajno shvatiti da u ovom romanu Otac „veliki zakonodavac“ (202) nastoji da formira Sinovljevo mišljenje.

Da je *Dekartova smrt* bila napisana i bila dostupna na nekom od većih jezika početkom XX veka, John Wigmore bi je možda uvrstio u svoju listu knjiga koje treba da pročita svaki pravnik¹². Wigmore je smatrao da složenost ljudskog bića i situacija čovek može najbolje upoznati čitajući romane koji su pravi muzej ljudskih karaktera, karakteristika i motiva. ♡

¹² Godine 1908 Wigmore je objavio spisak od čak 1800 takvih knjiga, da bi godine 1922, prilikom ponovnog objavljivanja, spisak redukovao na objektivnije dostižnih 100: „A list of legal novels“, *Illinois Law Review*, 2 (1908), pp. 574-593; „A list of one hundred legal novels“, *Illinois Law Review*, 17 (1922), pp. 26-41. – Ovde Wigmore citirano prema: Jean Gaakeer (2007:45).

Bibliografija

Primarna

KONSTANTINOVIĆ RADOMIR, *Dekartova smrt*. Agencija za mir, Novi Sad 1996.

KONSTANTINOVIĆ RADOMIR, *Biće i jezik 1–8* (1983). Prosveta i Rad, Beograd; Matica srpska, Novi Sad

KONSTANTINOVIĆ RADOMIR, *Beket-prijatelj* (2000). Otkrovenje, Beograd. <http://pescanik.net/wp-content/MP3-various/Radomir_Konstantinovic.mp3>

Monografije

DERRIDA JACQUES (2003) *Forza di legge. Il „fondamento mistico dell'autorità“*. A cura di Francesco Garritano. Bollati Boringheri, Torino

Zbornici i tekstovi u zbornicima

CARPI DANIELA, ed. (2007) *Practicing Equity, Addressing Law*. Universitätsverlag Winter, Heidelberg.

JEANNE GAAKEER, Law in Context, Equity, and Realm of Human Affairs. In: Carpi, ed. 2007, pp. 33–70.

O Dekartovoj smrti Radomira Konstantinovića (1998). Uredili Nenad Daković i Rade Kuzmanović. Radio B92, Beograd.

ALEKSIĆ BRANKA, Dugo putovanje u Trst. In: *O Dekartovoj smrti Radomira Konstantinovića* (1992), str. 59–82

STOJANOVIĆ DRAGAN, Razgovor u studiju. In: *O Dekartovoj smrti Radomira Konstantinovića* (1992), str. 13–56

BELANČIĆ MILORAD, O Dekartovoj smrti. In: *O Dekartovoj smrti*

Radomira Konstantinovića (1992), str. 83-134

Druga Srbija (1992) Uredili Ivan Čolović i Aljoša Mimica. Plato,

Beogradski krug, Borba, Beograd.

L'altra Serbia. Gli intelletuali e la guerra (1996). Uredila Melita Richter

Malabotta. Selene edizioni, Milano

Summary

Radomir Konstantinović's *Descartes' Death* has the characteristics of a novel, an autobiographical essay and a philosophical treatise. The protagonist of the novel, Father, professor of Civil Law, lives a life paved by the rules founded on Descartes' rationality: for him, to serve the Law means to serve Order, perfect legality, repetition. Son admires his Father, but at the same time fears his infallibility and suffers from his tyranny of law, order and habit. In the Son's eyes, Father is simultaneously almighty law and fear of law, as well as the law that terrorizes everyone around him. Everything changed in the 1990s when chaos ruled the outside world, Serbia and Belgrade: Son endeavoured to establish with this man of form and order such intimate relationships that he could not have achieved during Father's life, because the Father was Law itself and the Son always and only an imperfect(ed) Disciple. The image related to Father-Lawyer or rather to Law as the art of equilibrium, is the image of a bicycle with the front wheel turned to the left which frequently reappears in the novel.

Both in this novel-treatise and in his earlier works, Konstantinović expressed familiarity with postmodern thinking and the philosophical concepts of Montaigne and Pascal; one of the founders of scepticism, Montaigne, witnessed the crisis of values and heralded the impossibility of reaching the truth and the absolutes, while Pascal was doubtful of the proof of bare evidence, placing belief in irrational sensations above the rational conviction. However, in the 1990s one had to find a space also for Descartes, the author of the treatise on method, reason and the value of law. The Son now knows that Pascal's world belongs to what is direct, to the market, „since directness kills: naivety has bloody

hands“. He understands that Father’s world of rules is closer to him, that the world of dignity, rhetoric, equilibrium and law is closer than the law of directness and the world that lacks legal organization. In the overwhelming darkness the Son first repudiated Montaigne, then Pascal. Descartes remained. Father’s Descartes.

When in 1989 Jacques Derrida thought for the first time of a parallel between literature, philosophy and law, he emphasized the precision of the English language in the definitions of the functioning of law: „to enforce the law“ reminds us that justice cannot be properly of the law or right in law if it does not possess force or refer to force from the start. At the beginning of justice there was logos, word or language, but this does not contradict another of Derrida’s statements: in the beginning there was force. And there, when discussing law and force, law as the force, Derrida brings from oblivion the philosophers most prominent in Konstantinović’s work: Descartes, Pascal and Montaigne. Not only with the first, but with the other two as well, Derrida finds the term: *the mystical basis of authority*, which refers to the authority produced by law and is the result of law. „Laws are not rightful in themselves, we do not respect them because they are rightful but because they possess authority.“

We are faced with two *beginner’s works*: for the first time Derrida enters in deliberations about the relations between law, literature, philosophy and deconstructivism, while Konstantinović writes a novel-treatise, new in terms of structure and content (and still unperceived), where he explicates the ideas which Derrida deals with more densely and in a philosophical framework in his *American Lectures*. Derrida propagated the concepts which Konstantinović’s Son-narrator would present in his imaginary discussions with his Father and in his quotations from the thinkers quoted by Derrida. As if the author, Radomir

Konstantinović, himself inclined to associative references and quotations applied as verifications of the narrative, believed that the crucial fact in his novel is that the main protagonist is a lawyer, the one who writes the law, defines legislations and deals with legal justice.

Marija Mitrović

was a full professor for South Slavic Literature at the University of Trieste, now retired as an “eminent scientist”. Her research focused on the contacts between major Yugoslav cultures (Serb, Croat and Slovene (see Ivan Cankar i književna kritika, Beograd 1976; Pregled slovenačke književnosti, Novi Sad 1995; Geschichte der Slowenischen Literatur, Wien-Klagenfurt-Ljubljana 2000) and recently on Serbian culture. She edited: Sul mare brillavano vasti silenzi (the image of Trieste in Serbian literature), Trieste 2004; Svetlosti i senke. Kultura Srba u Trstu (Clio, Belgrade, 2007); Ivo Andrić, La storia maledetta, Racconti triestini (Mondadori, Milano 2007); Cultura serba a Trieste (Argo, Lecce 2009).

Meša Selimović:
Il derviscio e la morte

La vita contemplativa dello sceicco Ahmed Nurudin, narratore e protagonista de *Il derviscio e la morte* (*Derviš i smrt*, 1966) di Meša Selimović, è sconvolta dall'arresto e dall'uccisione del fratello. Deciso a scoprire la verità, il derviscio sottopone se stesso ad un lungo e travagliato processo interiore, nel quale riflette sui suoi valori morali e sul senso della giustizia.

DERVISCIO, GIUSTIZIA, PROCESSO,
DIRITTO, COLPA, VERITÀ, CORANO

Selimović's novel *Death and the Dervish* (*Derviš i smrt*, 1966) is a first-person narrative told from the perspective of the main protagonist, Sheikh Nurudin, a dervish who has deliberately removed himself from the activities of society. This distance is shattered, though, by the arrest of his brother. In his attempt to find out the truth, he begins to question his ideology, his life choices and the concept of justice.

DERVISH, EQUITY, TRIAL, LAW,
GUILT, TRUTH, KORAN

Mehmed-Meša Selimović (1910–1982) è una delle voci più autorevoli della letteratura jugoslava del XX secolo. Originario di Tuzla, dopo la laurea in Lettere a Belgrado ritornò nella propria città natia, per dedicarsi all'insegnamento in una scuola media. Nel corso della seconda guerra mondiale il suo appoggio ai partigiani gli costò l'arresto. Ottenuta la libertà, l'autore trascorse un breve periodo a Belgrado, per poi stabilirsi a Sarajevo dove fu docente universitario presso la facoltà di filologia, e si occupò di cinematografia e di teatro. La decisione di volgersi in età matura alla letteratura scaturisce dall'esperienza diretta della guerra e, in particolare, dalla sua tragedia personale: alla fine del 1944, suo fratello maggiore Sevkija, ufficiale partigiano — colpevole di aver prelevato dal magazzino dei beni popolari alcuni arredi per poter accogliere la moglie, reduce da un campo di concentramento — fu condannato a morte dal tribunale militare partigiano, e poi fucilato, con un verdetto di una severità ingiustificata, molto traumatico per lo scrittore.

Legato per la sua genesi a questa drammatica vicenda familiare, il romanzo *Il derviscio e la morte* (*Derviš i smrt*, 1966), con il quale Selimović ottenne diversi riconoscimenti (i premi *Njegoš*, *Goran*, *NIN*), rappresenta il punto di arrivo di un lungo e tormentoso itinerario spirituale. Al centro del romanzo vi è la storia, ambientata in una cittadina bosniaca, di Ahmed Nurudin, sceicco della *tekija* dell'ordine dei Mevlevi. Il protagonista vive in un mondo di certezze assolute e di verità eterne, codificate e sanzionate nel Corano, consapevole della propria importanza sociale e della propria onestà. La sua esistenza procede distaccata dalla realtà degli uomini, che tuttavia egli ha la pretesa di guidare. Isolato dal mondo esterno e chiuso nella preghiera e nella contemplazione, testimone degli eventi più che partecipe, all'improvviso il derviscio è chiamato a prendervi parte a causa dell'arresto di suo fratello minore,

compiuto in circostanze oscure. La sua posizione, il suo prestigio, il suo intervento presso i potenti, ai quali pensa di essere collegato a garanzia e a tutela dell'ordine e della legge, si rivelano inutili e non impediscono che Harun venga giustiziato. Si sfalda la corazza ideologica che aveva protetto Nurudin dalla realtà umana, si rompe anche l'equilibrio della sua coscienza, e comincia così una precipitosa discesa nel male.

Il derviscio e la morte è un'opera autobiografica, nella quale sono presenti diversi motivi riconducibili all'esperienza personale dell'autore; la verità del romanzo, tuttavia non è solo la „verità della vita“, ma una verità superiore, della poesia e dell'arte. Puntualizzato in una ben determinata situazione storica, politica e sociale — la Bosnia del XVIII secolo, soggetta al dominio musulmano —, il romanzo assorbe i motivi biografici iniziali per descrivere il dramma umano, nella sua perenne attualità. Il tempo dell'azione è un tempo interiore più che „storico“, dal momento che gli eventi si snodano essenzialmente nella coscienza del protagonista/narratore (cf. Costantini 2008). La sua interiorità di religioso è alquanto atipica: si direbbe più simile a quella di un intellettuale e/o eroe letterario del Novecento, in contrasto con il potere dominante, verboso, turbato, risentito e infine sconfitto (cf. Skakić, 1999: 156).

Ahmed Nurudin è infatti un uomo di pensiero, profondamente tormentato sul piano interiore, ma sprovveduto di fronte agli eventi che lo coinvolgono, che si logora nel tentativo di preservare la propria integrità morale, mentre l'interpretazione e il rispetto delle leggi coraniche sono diventati arbitrari per le autorità religiose e politiche, poste a garanzia della giustizia.

Il romanzo è articolato in due parti: nella prima, costituita da nove capitoli, che sarà oggetto della nostra analisi, il racconto è incentrato sulla tragedia familiare che si abbatte sulla vita del protagonista, sui

1
„Kuran je za mene svaki kodeks mišljenja, svaki kanon na koji se pozivaju ljudi... Dakle, simbol“. La traduzione in italiano, salvo diversa precisazione, è di chi scrive.

2
„Spomenik ljudskoj mucij“.

3
„Derviš je svaki čovjek koji vjeruje u određenu ideologiju, bez obzira koju i kakvu. To je vjernik i komunista, svako ko se učvršćuje u opštoj dogmi.“

4
„Čovjek je uvijek na gubitku“ (5). Le citazioni in traduzione italiana, riportate nel testo, sono tratte da Selimović 2008; la pagina relativa segue immediatamente la citazione.

Tutte le citazioni in lingua originale, riportate nelle note, sono tratte da Selimović 1999; tra parentesi è riportata la pagina.

suoi vani tentativi di opporsi ad un „sistema“ repressivo e corrotto, fino alla notizia della morte del fratello, alla quale segue la sua stessa carcerazione. Nella seconda parte è descritto il suo cambiamento interiore che lo porta ad uniformarsi a quei meccanismi di potere e di sopraffazione che in principio aveva condannato.

Passi estrapolati dal Corano aprono ogni capitolo del libro, assumendo una funzione talvolta determinante nell'economia della narrazione. Essi rispondono al proposito dell'autore di ironizzare sulla mania delle citazioni, su cui poggia il dogmatismo, specie quello più fanatico. Il testo sacro acquista, però un valore simbolico, giacché ogni uomo ha il proprio „Corano“, ossia un modello ideologico a cui richiamarsi per rafforzare il proprio pensiero: „Corano è per me ogni codice di pensiero, ogni canone al quale gli uomini si appellano... Dunque, un puro simbolo (Lagumdžija 1973: 350).“¹ Alla definizione di derviscio l'autore associa anche quella di „monumento alla sofferenza umana“ (Selimović 2006: 278):² „Derviscio è ogni uomo che crede in una determinata ideologia, non ha importanza quale essa sia. Un credente o un comunista, ogni uomo che rafforza se stesso in un dogma comune.“ (Selimović 2006: 227)³

Il primo e l'ultimo capitolo del libro si aprono con la medesima citazione coranica, che fa da cornice „morale“ alla drammatica vicenda personale dello sceicco. Le sue parole finali condensano, infatti il messaggio del libro, cariche di nichilismo: „l'uomo è sempre in perdita“. (Selimović 2008: 3)⁴

Ahmed Nurudin affida alla scrittura le angosce che scavano il suo animo. Invoca giustizia, e nel farlo scandaglia il suo ricco bagaglio di nozioni sacre e di saggezza, insieme alla sua coscienza. Si autosottopone ad un lungo processo interiore, costellato di autogiudizi e di giudizi esterni, in cui è chiamato a giudicare anche gli altri, in un'ostinata

ricerca della verità. In questo confronto con il proprio io il ruolo dello sceicco è „ora di giudice, ora di testimone, ora di imputato“ (Rudjakov 1998: 98): „La mia mano trema per l’urgenza che mi preme di chiarire tutto questo, per il peso di questo processo che comincio, nel quale io sono al tempo stesso e giudice e testimone e accusato.“ (4)⁵

Egli è deciso ad affrontare il „giudizio“, ed è pronto ad accusarsi e a difendersi, gravato dal peso umano e ancestrale della colpa e della paura: „Piano, per tutto c’è tempo, l’ho dato a me stesso, ma il processo ha confronti e testimonianze, non li eluderò, e potrò alla fine presentare il verdetto a me stesso, perché solo io sono in questione, nessun’altro che me.“ (8)⁶

Ogni sua convinzione è „scossa dalle fondamenta“ e vacilla nel disordine della sua interiorità. Il derviscio all’improvviso si ritrova solo e smarrito dinnanzi alla prospettiva e alla paura della morte, benché condotto dalla pratica religiosa a credere nella vita eterna e al giudizio divino, giusto e insindacabile. La ricerca della verità non può non passare dalla ricerca di se stesso, dunque diviene ardua nel momento in cui egli si sente colpevole della propria identità: „Chi muove questa accusa o gran Dio, che mi hai abbandonato al più penoso dei tormenti che possano colpire un uomo: quello di occuparsi di se stesso? Chi la muove? Contro chi? Contro di me o contro gli altri? [...] La mia colpa è di essere quello che sono, se questa è una colpa.“ (5)⁷

Il derviscio ripercorre gli ultimi due mesi della sua vita, sconvolta all’improvviso dalla notizia dell’arresto di suo fratello Harun, su ordine del cadì Ajni-efendi. Nella ricerca della verità Nurudin si ritrova così faccia a faccia con una realtà cruda, insondabile, nella quale è difficile, se non addirittura impossibile, distinguere i colpevoli dagli innocenti, giudicare fino in fondo se stessi e gli altri. Il suo travaglio interiore, alimentato dal suo tentativo, infruttuoso, di salvare Harun dal carcere,

5
„Ruka mi drhti zbog odplitanja što mi predstoji, zbog sudjenja koje otpočinjem, a sve sam ja na tom sudjenju, i sudija i svjedok i tuženi“ (6).

6
„Polako, za sve ima vremena, dao sam ga sam sebi, a sudjenje ima suočenja i svjedočenja, neću ih mimoići, i moći ću na kraju da donesem presudu sam sebi, jer sam samo ja u pitanju, niko drugi, samo ja.“ (11).

7
„Čija optužba, veliki Bože, što si me ostavio najvećoj ljudskoj muči, da se zabavim o sebi, čija? Protiv koga? Protiv mene ili protiv drugih? (...) Moja je krivica da sam ono što sam, ako je krivica.“ (8).

8
 „Dvoje jednakih što go-
 vore o poslovimā“ (47).

oltre che da una qualche presunta colpa, gli spalanca orizzonti inaspettati. In questo doloroso bilancio interiore è costretto a fare i conti anche con il mondo e con gli uomini, con le loro prospettive e con i loro giudizi, distorti e lontani dalla verità.

Il suo autoprocesso è alimentato dal continuo intreccio con situazioni che vedono altri individui sottoposti al giudizio esterno, nelle quali lui stesso è chiamato in causa, come „testimone“ o „giudice“. Un esempio è offerto dalla posizione del nobile e ribelle Hasan, con il quale il derviscio instaura un legame di amicizia. L'uomo, esponente di una delle famiglie più in vista della città, sceglie di rinunciare ai propri privilegi nobiliari, e di vivere una vita a tratti dissoluta, oltre che più ordinaria e modesta. Dal momento che il padre, hafiz Muhamed, gravemente malato, è deciso a diseredare e rinnegare pubblicamente il figlio, la sorella di Hasan prega il derviscio di parlare con il giovane — che capitava spesso nella sua *tekija* —, per convincerlo a rinunciare spontaneamente all'eredità, evitando così lo scandalo. Ahmed Nuru-din si trova di fronte a questa richiesta proprio nel momento in cui, recatosi a casa di hafiz Muhamed, è intenzionato a chiedere al vecchio di intercedere presso suo genero, responsabile del mandato di cattura contro il proprio fratello.

La conversazione tra lo sceicco e la donna si trasforma in una vera e propria trattativa tra „due uguali che parlavano di affari“ (23),⁸ nella quale il destino dei reciproci fratelli diviene una merce di scambio. Il derviscio, che giudica onesti i propri propositi, ma „sporco“ l'intento dell'interlocutrice, concorda con lei una linea d'azione, cercando di prevedere e di rispondere nel miglior modo possibile alle mosse dell'avversario, come un avvocato intento ad elaborare un'efficace strategia processuale:

È difficile diseredare il primo erede senza delle ragioni serie. [...] „Può diseredarlo“ — dissi con calma — „ma è vecchio e malato da molto tempo. Hasan può intentar causa per fare annullare il testamento. Dimostrerà che vostro padre era debole, impotente, che non era nel pieno possesso delle sue facoltà quando ha preso questa decisione, oppure che qualcuno ve l’ha indotto. [...] Bisogna convincerlo a non sporgere querela. [...] Occorre trovare delle ragioni fondate e ragionevoli che non lo irritino e non lo offendano.“ (23-24)⁹

Tornato alla sua *tekija*, il derviscio riflette sulla „brutta“ conversazione con la donna e sui suoi propositi, dalla dubbia moralità, che egli tuttavia ha ascoltato e assecondato senza opporsi. È inquieto, a disagio, non avendo fatto menzione alcuna del fratello né preso le sue difese nel corso del dialogo. Non si sente però in grado di giudicare se stesso — perché quel suo tacere in fondo era parte della sua strategia — né di pentirsi o di pregare. Dopo essersi sfogato con Mula Jusuf, suo confratello, lo allontana infastidito dalla sua presenza, perché „testimone“ della sua debolezza.

Qualche tempo dopo, una notte, un individuo inseguito da alcune guardie entra furtivamente nel cortile della *tekija*. Il derviscio si accorge della sua presenza, ma non la segnala agli inseguitori che si sono precipitati nell’edificio alla ricerca dell’uomo. Inizialmente lo sceicco è come inebriato dalla sensazione di superiorità della propria posizione rispetto a quella del fuggitivo, il cui destino dipende unicamente dal suo volere. Il senso del potere, al tempo stesso, lo confonde e accresce l’indecisione sul da farsi:

Non ero né da una parte né dall’altra, ma la mia posizione era eccezionalmente importante. Mi eccitava il fatto di poter essere giudice, di

⁹ „Teško je razbastiniti prvog nasljednika bez krupnih razloga. [...] — Može ga razbaštiniti — rekao sam mirno — ali otac je star i već dugo boluje. Hasan može podići tužbu za obaranje testamenta, i dokazivaće da je otac bio slab, nemoćan, da nije pri punoj svijesti donio odluku, ili da ga je neko nagovorio. [...] Treba ga nagovoriti, da sve prodje bez tuzbe. [...] Treba pronaci dobre i pametne razloge koji ga neće ni naljutiti ni uvrijediti.“ (47).

10
 „Nisam bio ni na jednoj strani, a moj položaj je izuzetno važan. Uzbudjivalo me što sam mogao da budem sudija, i samo jednom glasnom riječju sve da presudim. Sudbina ovog čovjeka bila je u mojim rukama, ja sam mu bio sudbina...” (76).

11
 „Nisam mislio ko je kriv a ko prav, čak me se nije ni ticalo, ljudi raščičavaju svoje račune i krivica se lako nađe, a pravda je pravo da učinimo ono što mislimo da treba, i onda pravda može da bude sve. I krivda isto tako. Dok ništa ne znam, nema ni određenja, i neću da se miješam.” (78).

poter emettere la sentenza con una sola parola pronunciata ad alta voce. Il destino di quell'uomo era nelle mie mani, ero io il suo destino... (41)¹⁰

Ahmed Nurudin continua a crogiolarsi nel dubbio e nella consapevolezza che il termine giustizia può assumere diverse accezioni nel linguaggio umano, e pertanto è avvolto da un grande alone di arbitrarietà, di convenienza, di approssimazione, di sommarietà e soprattutto di errore:

Non mi importava sapere chi avesse torto e chi ragione, la cosa non mi riguardava, gli uomini regolano i propri conti e la colpa si fa presto a trovarla, e la giustizia è il diritto di fare quello che crediamo si debba fare, e allora tutto può essere giusto. Come pure ingiusto. Finché non sapevo nulla, non c'era nemmeno nulla di definito e non volevo intrmettermi. (43)

Il derviscio interviene in quella faccenda con il silenzio, con la propria inettitudine più che con un atto di clemenza, come gli fa osservare il fuggitivo stesso. Un tale modo di prendervi parte non può creargli alcuna difficoltà, dal momento che potrebbe giustificarlo con la ragione più conveniente, nell'eventualità di venire a conoscenza della verità. Dopo avergli accordato di restare nella *tekija* per la notte, lo sceicco ordina al fuggiasco di lasciarla allo spuntare del giorno. Questa decisione tuttavia genera in lui il rimorso di un comportamento ingiusto e irrispettoso nei confronti del suo ordine e dei principi della sua fede:

Pensavo con tormento a quello che dovevo fare con quell'uomo [...], per non commettere il male, per non proteggere l'altrui peccato, senza sapere se era colpevole, con il desiderio di non tradire la mia coscienza,

ma senza trovare la soluzione. [...] La disciplina dell'ordine e della tekija mi avevano insegnato ad essere risoluto, ma io stavo di fronte a quel fuggiasco senza sapere che cosa fare, e questo già voleva dire che stavo facendo qualcosa che non dovevo. (49-50)¹²

Indeciso sull'informare o meno, l'indomani, le guardie dell'accaduto, Ahmed Nurudin è posto di fronte ad una questione morale, che trascina lui stesso nel vortice del giudizio. Dovrà "giudicare" il fuggiasco, e per questo sarà giudicato dai suoi confratelli, un giorno, anche da Dio:

Pensavo: sono un derviscio, sono posto a difesa della fede e dell'ordine, aiutarlo significa tradire le mie convinzioni, tradire ciò in cui ho impegnato tanti anni della mia vita onorata. [...] E, tuttavia, sono un uomo, non so che cosa ha fatto e non è compito mio giudicare, e poi anche la giustizia può sbagliare, perché averlo sulla coscienza e gravarmi di possibili rimorsi? (52-53)¹³

È Mula Jusuf — con cui nel frattempo il derviscio si confida — ad allertare le sentinelle e ad alleggerire il confratello del suo peso, ma da quel momento il fuggiasco fa perdere le proprie tracce. Il pensiero di quello sconosciuto si insinua nella mente dello sceicco, che gli dà addirittura un nome di fantasia, Ishak. La sua presenza è costante e tangibile nel corso della narrazione; Ishak, che aveva messo a nudo le debolezze di Nurudin nel loro breve confronto presso la *tekija*, diventa l'interlocutore invisibile dei lunghi e tormentati discorsi del protagonista con se stesso, che animano l'intero romanzo. Quando si manifesta, Ishak raccoglie i dilemmi del derviscio e gli offre spunti di riflessione significativi.

Pressato dall'ingiusta sorte di Harun, lo sceicco incontra il muse-
lim per pregarlo di riesaminare la questione della condanna di suo

12
„Mučno sam razmišljao šta da učinim s njim (...) da ne učinim zlo, da ne podržim tuđi grijeh, ne znajući kakav je, želeći da se ne ogriješim o savjest a ne nalazeći rješenje. (...) tekijski i derviški red me naučio da budem tvrd a stajao sam pred bjeguncem ne znajući šta da učinim, a to je već značilo da činim što ne treba.“ (86).

13
„Derviš sam, stojim na odbrani vjere, i reda, pomoći mu znači izdati svoja uvjerenja, izdati ono u što je uloženo toliko godina moga čistog života. [...] A opet, čovjek sam, ne znam šta je učinio i nije moje da sudim, a i pravda može da pogriješi, zašto da ga uzmem na dušu i opteretim se mogućim kajanjem.“ (34).

14
 „Je li zločin upitati za
 brata, ma šta da je učio!
 To mi je dužnost, i po božjim i po ljudskim
 zakonima, svako bi mogao da me pljune
 ako bih se oglušilo to
 svoje pravo.“ (138).

fratello, forte dell'importanza del proprio ordine di appartenenza e del valore della propria vocazione. L'atteggiamento del governatore è impenetrabile, ma allo stesso tempo trasuda disprezzo, prepotenza e scortesie nella botta e risposta con il derviscio, sottoposto ad un vero e proprio interrogatorio, che smonta la legittimità della sua rivendicazione. Nurudin, che in seguito si sentirà come spaventato dalla certezza di andare incontro, insieme a suo fratello, ad una condanna senza appello, in questa circostanza non riesce a contenere la rabbia, legittimando la propria richiesta, più volte, con la parola „diritto“: „È forse un delitto chiedere notizie del proprio fratello, qualsiasi cosa abbia fatto? È mio dovere, sia per le leggi di Dio, sia per quelle degli uomini, chiunque avrebbe il diritto di sputarmi in faccia se non mi avvalessi di questo diritto.“ (82)¹⁴

L'incontro si rivela fallimentare, ma il derviscio non demorde e si reca nuovamente dal musulmano, ostinato ad affermare il proprio „diritto“ a conoscere la verità su Harun. Anche il suo secondo tentativo di „trattare“ con l'autorità si conclude con una sconfitta: Nurudin, infatti è schiacciato dalle capacità dialettiche e dalla facilità con cui il musulmano produce le proprie „risposte-citazioni“, attingendo esclusivamente al Corano. L'idea di giustizia difesa dal governatore appare eccessivamente dogmatica e astratta, così poco applicabile alle vicende umane, che tuttavia è legittimata a regolare. Calmo e sicuro, egli difende i principi di quella giustizia, che appaiono non confutabili, mentre il derviscio, eccitato e furente, difende innanzitutto se stesso, i propri principi morali, mettendo ancora una volta in secondo piano le sorti del fratello. Le ragioni del musulmano sono divine, quelle dello sceicco umane. È questa la causa della sua sconfitta, come emerge dalle sue stesse parole, cariche di amarezza e frustrazione: „Lui era posto al di

sopra delle cose e parlava con parole del Creatore, mentre io cercavo di porre la mia insignificante sventura sulla bilancia della normale giustizia umana.“ (137)

Nurudin mostra lo stesso atteggiamento del musulmano quando, discutendo con Hasan, il quale è convinto che la fuga sia l'unica possibilità per Harun di avere salva la vita, si oppone fermamente al disegno dell'amico, che metterebbe in dubbio l'innocenza del fratello, proclamandosi paladino della giustizia, che è qualcosa di più grande dell'interesse personale. Hasan non può che ammonire l'amico, così ostinato nella difesa di una giustizia rigida e „sterile“, chiusa nella tutela dei dogmi e incurante del destino dell'uomo:

Oh, povero derviscio! Accadrà mai che non pensiate da dervisci? Agire secondo una determinazione, determinare secondo la volontà di Dio, salvare la giustizia e il mondo! [...] Non è possibile dunque fare qualcosa anche secondo la volontà dell'uomo e senza preoccuparsi di salvare il mondo? [...] Fa qualcosa per un uomo [...] che per caso ti è pure fratello, perché non perisca senza alcuna colpa in nome di quella giustizia che tu difendi. (122)¹⁶

È lo stesso Hasan a svelare al derviscio le ragioni della carcerazione di suo fratello. Scrivano di fiducia del cadì di un piccolo centro bosniaco, Harun è colpevole di aver smascherato l'arbitraria condanna a morte di un malcapitato, reo di aver manifestato apertamente il proprio dissenso nei confronti della classe dominante, e per questo prelevato dalle guardie e rinchiuso nella fortezza della città. Dai verbali degli interrogatori risultava che il condannato aveva confessato molti reati, riferendo i termini esatti dei suoi attacchi alla fede, allo stato e al sultano. In realtà questo verbale era stato prodotto ancora prima che

15
„On je uzdignut iznad stvari, i govori riječima stvoriteljevim, a ja sam pokušavao da svoju situaciju stavim na vagu obične čovjekanske pravde.“ (191).

16
„O jadni dervišu! Može li se ikad desiti da ne mislite derviški? Djelovanje po određenju, određivanje po božjoj volji, spasavanje pravde i svijeta! [...] Zar ne može nešto da se učini i po ljudskoj volji, i bez spasavanja svijeta? [...] Učini nešto za čovjeka [...] koji ti je slučajno i brat, da ne propadne ni kriv ni dužan u ime te pravde koju braniš.“ (173).

l'uomo fosse imprigionato. Avevano, dunque elaborato in anticipo la sua confessione, definito le sue parole esatte, sancito la causa della sua uccisione. Lo scrivano si era imbattuto proprio in quei documenti segreti, pertanto era diventato una minaccia per il regime. Harun non è che l'altra vittima di un „caso“ di giustizia arbitraria.

Appresa la notizia della morte del fratello, il derviscio ne è sconvolto e inorridito. Allo stesso tempo, la disperazione gli infonde un coraggio inaspettato, tanto che il giorno stesso tiene un discorso in moschea, in memoria di Harun, nel quale indirizza pesanti parole di accusa ai suoi carnefici, colpevoli verso l'umanità intera di aver ucciso un innocente.

Nel capitolo che conclude la prima parte del romanzo, Selimović descrive l'aggressione subita da Ahmed Nurudin per mano di quattro cavalieri, all'indomani del suo discorso in moschea. Ferito e condotto nella *tekija* da Mula-Jusuf, lo sceicco scrive una denuncia per il mula del valì, convinto che denunciare l'accaduto sia l'unica possibilità di farsi giustizia, di potersi difendere e di poter accusare. Quella stessa notte nella sua stanza irrompono due uomini, uno dei quali, in precedenza, gli aveva trasmesso la minaccia del musulmano. È costretto a seguirli fino alla prigione della fortezza, la stessa in cui era stato rinchiuso suo fratello, dove viene anch'egli imprigionato proprio a causa del suo acceso sermone. La permanenza in prigione è segnata dalla solitudine e dagli stenti, ma illuminata anche dall'improvvisa visione di Ishak e dall'ennesimo confronto con il fuggitivo, che culmina nella sua lunga riflessione sul concetto di giustizia. Al derviscio è rivolta una complessa serie di interrogativi morali sulla definizione di colpa, sul potere e sulla legittimità dell'esercizio del diritto stesso da parte delle autorità, politiche e religiose. A tutte queste domande Ahmed Nurudin non è però in grado di dare una risposta:

L'autorità viene da Dio? Se non viene da Dio, da dove le viene il diritto di giudicarci? Se viene da Dio, come può sbagliare? Se non viene da Dio, dobbiamo distruggerla; se viene da Dio, dobbiamo ubbidirle. Se non viene da Dio, chi ci obbliga a sopportare le ingiustizie? Se viene da Dio, sono ingiustizie, oppure il castigo per dei fini superiori? Se non viene da Dio, allora a me, a te e a tutti noi è stata fatta violenza e allora siamo di nuovo colpevoli noi per il fatto di sopportarla. Ora rispondi. Ma non dire da buon derviscio che l'autorità viene sì da Dio, ma a volte è nelle mani di uomini malvagi. [...] Regolare le cose di questo mondo è governare, il potere è forza, la forza è l'ingiustizia compiuta a favore della giustizia. (217)¹⁷

Il meccanismo complesso e inesorabile della legge, che all'uomo non è dato conoscere fino in fondo, rende assurda e tragica la sua vita. Alcuni critici, come Fadil Bukić (1970), hanno riscontrato nel romanzo di Selimović punti di contatto con *Il processo* di Franz Kafka. Il verbale di interrogatorio, nel quale Harun verosimilmente si imbatte, è steso ancora prima che l'imputato venga ascoltato. Lo stesso Nurudin non ottiene alcuna giustificazione dal cadì sulle ragioni dell'arresto del proprio fratello, la cui condanna appare ingiusta e la cui morte inspiegabile. Il mondo delle leggi e della giustizia, a cui si dovrebbe accedere per dare un senso all'esistenza, altrimenti segnata dalla colpa, resta per lui inaccessibile. Sulla giustizia aleggia dunque l'assurdità. Di fronte a questa inesorabilità l'identità del derviscio è minata: viene meno „la luce nella fede“,¹⁸ la possibilità di continuare ad aderire agli ideali che avevano guidato la sua esistenza. Scatta il meccanismo dell'azione, ma è un'azione dalle connotazioni umane, così imperfetta e distruttiva.

La seconda parte del romanzo descrive questa nuova consapevolezza, seguendo il passaggio dal bene al male, dalla ricerca della giustizia

17

„Je li vlast od Boga? Ako nije, odakle joj pravo da nam sudi? Ako jest, kako može da pogriješi? Ako nije, srušićemo je; ako jest, slušaćemo je. Ako nije od Boga, šta nas obavezuje da trpimo nepravde? Ako je od Boga, jesu li to nepravde, ili kazna zbog viših ciljeva. Ako nije, onda je nada mnom i nad tobom i nad svima nama izvršeno nasilje, i onda smo opet mi krivi što ga podnosimo. Sad odgovori. Ali nemoj reci derviški da je vlast od Boga ali da je ponekad vrše zli ljudi. (...) Upravljanje poslovima je vladanje, vlast je sila, sila je nepravda zbog pravde.“ (281).

18

Il nome Nurudin ha come significato proprio „luce della fede“.

alla vendetta, dalla pace al tormento. Sfruttando la propria rispettabilità e la propria posizione sociale, Nurudin fomenta una rivolta con la quale riesce a scalzare il cadì e a prendere il suo posto, uniformandosi al suo nemico anche sul piano morale. Travolto infatti dai meccanismi del potere, attraverso un'azione arbitraria decreta l'arresto del nobile Hasan, il suo unico sostegno e amico. Non può esserci giustizia, specie se l'odio trasforma il diritto in prevaricazione, così sia la vita che la morte diventano un nonsenso. È questo l'ultimo pensiero di Nurudin, ormai prossimo alla fine. È allora che l'autore ripropone i versi coranici con cui la storia del derviscio ha avuto inizio, che terminano con l'amara constatazione che „l'uomo è sempre in perdita“. ♡

Bibliografija

- BUKIĆ, FADIL, 1970: Šejtanski posao Meše Selimović. *Putevi*, Banjaluka, XVI, br. 5–6, str. 302–315.
- COSTANTINI, LIONELLO, 2008: Introduzione al romanzo. In: Meša Selimović, *Il derviscio e la morte*, traduzione di Lionello Costantini, Baldini Castoldi Dalai Editore, Milano, pag. VI–XI.
- LAGUMDŽIJA, RAZIJA, 1973: *Kritičari o Meši Selimoviću*, Svjetlost, Sarajevo.
- RUDJAKOV, PAVEL, 1998: *Istoria kao roman*, (preveo je Aleksej Rikovski), Zavod za udžbenike i nastavna sredstva vukova zadudžbina, Matica srpska.
- SELIMOVIĆ, MEŠA, 1999: *Derviš i smrt*, Prosveta, Beograd.
- SELIMOVIĆ, MEŠA, 2006: *Pisci, Mišljenja i razgovori* (Eseji, Članci, Polemike, Intervjui), I knjiga, Book-Marso Beograd.
- SELIMOVIĆ, MEŠA, 2008: *Il derviscio e la morte*, traduzione di Lionello Costantini, Baldini Castoldi Dalai s.p.a. Editore, Milano.
- SKAKIĆ, MIRKO, 1999: Meša Selimović u književnoj kritici, kritika kritike (studija), Narodna Biblioteka “Vuk Karadžić”, Beograd.

Summary

The novel *Death and the Dervish* (*Derviš i smrt*, 1966), written by Meša Selimović (1910–1982), a “Yugoslav” writer from Tuzla (Bosnia), consists of two parts: the first (the subject of our essay) speaks of the futility of one man’s resistance against a repressive system (from the 1st to the 9th chapter), and the second talks about the change that takes place within that man after he becomes a part of that very system (from the 10th to the 16th chapter).

The main protagonist, Ahmed Nurudin, is the *sheikh* of a *tekke*, the head of a small religious order in a town in Ottoman Bosnia. The dervish, whose name means “light of the faith”, has deliberately removed himself from the day-to-day activities of society. At forty, he is a settled and respected member of the community, until pushed onto a new path by successive shocks: the arrest of his brother and an encounter with “Ishak“, a mysterious fugitive, who becomes the interlocutor in the sheikh’s interior dialogues, after he hides him one night in the monastery. These events lead dervish to question his previous certainties and the meaning of “right” and justice, and they also bring him into conflict with himself and the political authorities .

As Nurudin attempts to find out what has happened to his brother and to intervene on his behalf, he is drawn into the “Kafkaesque” world of the Turkish political and religious authorities: he visits the local *kadi*, *muselim* and *mufti*, trying to effect his release, but each time he meets with either indifference or threats. The sheikh’s faith in the Ottoman system gradually weakens until finally he learns that his brother has been executed. The dervish shows himself to be a profoundly troubled man, a thinker rather than a doer, ill-equipped for the challenges he

has to face. He struggles to find himself and maintain his integrity and dignity in this hostile political landscape.

The novel also reflects Selimović's personal experience of the loss of his older brother, a battalion commander, who was executed without trial by a partisan firing squad, in 1944. In *Death and the Dervish* the author describes the conflict between ideology and life, which leads the protagonist to feel morally on trial and to bring to trial the people he encounters, acting now as the accused, now as a witness, now as the judge.

Nurudin ends up becoming part of the political system himself: ill-suited to that, he is resigned to his tragic fate. Each chapter of the novel opens with a quotation from the Koran, the first and the last being the same: "every man is always at a loss".

Maria Cristina Marvulli

è nata nel 1978 a Matera. Dopo aver conseguito la laurea in Lingue e Letterature straniere presso l'Università Cà Foscari di Venezia, con una tesi sull'autore serbo Miloš Crnjanski, ha ottenuto il titolo di Dottore di Ricerca in Letterature slave moderne e contemporanee presso l'Università Statale di Milano, con uno studio sulle relazioni letterarie italo\serbe. Nel biennio 2008-2010 ha insegnato lingua italiana presso l'Università Mediteran di Podgorica. Dal 2003 ad oggi ha collaborato con l'Università di Trieste come docente a contratto di letteratura serba e croata.

Реформулировки в
тексте комментария
к российскому
законодательству
в сфере
интеллектуальной
собственности

Статья изучает лингвистические акты реформулирования положений нормативного текста в тексте его комментария с точки зрения понимания законодательного текста неюристами. Автор анализирует текст четвертой части Гражданского Кодекса РФ, посвященной интеллектуальной собственности и текст *Методических рекомендаций по применению положений части четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации*, изданных Торгово-Промышленной Палатой Российской Федерации и направленных на повышение уровня юридической подготовленности у предпринимателей в сфере интеллектуальной собственности. Показано, что в данном жанре юридического метатекста при интерпретации замысла законодателя используются такие виды реформулировок как экземплификация, переименование, перечисление, синтаксическое упрощение и распространение, уточнение.

КОММЕНТАРИЙ К ЗАКОНУ,
РЕФОРМУЛИРОВОЧНЫЕ РЕЧЕВЫЕ
АКТЫ, ПРАВА ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ
СОБСТВЕННОСТИ В РОССИИ

The paper studies the linguistic value of reformulation of language in the commentaries accompanying legal texts, to make them comprehensible to non-lawyers. The author has analysed the text of Chapter Four of the Civil Code of the Russian Federation, which covers Intellectual Property Rights, and the text of Methodical Guidelines, regarding their implementation, published by the Chamber of Commerce and Industry of the Russian Federation which is aimed at improving the level of legal competence of businesspeople. The author shows that in this type of legal metatext, when interpreting the intention of the legislator the most common reformulation methods are exemplification, renaming, syntactic simplification and rearrangement, enumeration and precision.

LEGAL COMMENTARY, REFORMULATING
OF LANGUAGE, RUSSIAN
INTELLECTUAL PROPERTY RIGHTS

ВВЕДЕНИЕ

В центре внимания юридической лингвистики в последнее время все чаще оказываются многочисленные аспекты языка права и юридических текстов в перспективе их интерпретации (Bhatia, Engberg, Gotti и Heller; Endicott; Wagner и Cacciaguidi-Fahu; Голев; Ромашов). Для России такая переориентация в парадигме исследований связана, в том числе, с политико-экономическими изменениями. Вступив два десятилетия назад на путь радикальных общественных перемен, государство и сегодня переживает ряд трансформаций во многих областях, включая область права. Важнейшие реформы в правоохранительной области, а также заявленная властью борьба с коррупцией и правовым нигилизмом, невозможные без участия широких слоев общества, ставят определенные задачи и перед юрислингвистами. Одна из важнейших – описание условий успешности правовой коммуникации, разработка методов составления законодательных текстов, которые, с одной стороны, должны быть доступны для рядового гражданина, а с другой стороны – эффективны для судопроизводства (Доценко; Царев; Крюкова). На практике эти два требования не всегда могут быть удовлетворены в равной степени, что дает основания юристам выступать против чрезмерного увлечения идеей Plain Language и даже заявлять о

необоснованности высказываемого требования «применения в практике законодательного конструирования терминов, понятных каждому индивидууму». Это требование предполагает широкое использование в законодательной деятельности обиходных слов, ставших юридическими терминами. Однако совпадение

термина с общенародным словом лишь усугубляет трудности практического понимания рядовыми носителями языка юридических текстов, так как оно может создавать лишь иллюзию понятности (Ромашов 55).

Если непосредственная и полная доступность законодательства принципиально невозможна, то встает вопрос о том, в каких других формах может развиваться правовая коммуникация в обществе. Нет сомнения, что здесь важнейшую роль играет развитие жанра правового комментария. Удачные конвенциональные способы изложения и разъяснения текста закона в комментариях, или техники комментирования, во многом определяют успех правоприменительной практики. Изучение этих техник и их совершенствование входит в круг интересов юридической лингвистики. Предлагаемое исследование рассматривает эту проблему на примере нормативного и комментирующего текста из области прав интеллектуальной собственности, молодой для российского законодательства отрасли гражданского права.

РОССИЙСКОЕ ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВО В СФЕРЕ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ СОБСТВЕННОСТИ В ПЕРСПЕКТИВЕ ЯСНОСТИ НОРМАТИВНОГО ЯЗЫКА

Многолетний процесс кодификации нового гражданского законодательства Российской Федерации завершился 1 января 2008, когда вступила в силу четвертая часть Гражданского Кодекса Российской Федерации, регулирующая правоотношения в сфере интеллектуальной собственности. Принятие этого нормативного акта играет важнейшую роль в борьбе против разных видов пи-

ратства и плагиата, а также для регулирования участия России в международной торговой деятельности, так как Россия активно готовится присоединиться к Соглашению по торговым аспектам прав интеллектуальной собственности (ТРИПС), и соотношение норм Гражданского кодекса РФ с положениями данного Соглашения необходимо для вступления РФ во всемирную торговую организацию (ВТО).

Если вспомнить, что первый в России общий закон о привилегиях на изобретения (Высочайший манифест) был издан в 1812 г. (Пиленко 145), то можно считать, что языковое оформление правовой мысли в области промышленной собственности имеет двухсотлетнюю историю развития. Несмотря на это мы имеем дело с одной из самых сложных и неустоявшихся, в том числе с лингвистической точки зрения, ветвей права.

В формировании нормативного языка (понятийного аппарата и терминологии) этой сферы права негативно проявляются, по меньшей мере, два внешнелингвистических обстоятельства. Во-первых, речь идет о сфере экономических и правовых отношений, которая крайне чувствительна к бурному научно-техническому развитию:

una norma sui diritti d'autore che al momento della sua introduzione risultava adeguata ed evidentemene applicabile in relazione a certi tipi di opere d'ingegno e certe forme di diffusione può divenire inadeguata e scarsamente pertinente in seguito all'introduzione di nuove tecnologie, dando così origine ad una zona 'grigia' in cui si collocano casi dubbi relativamente alla sua possibile applicazione (Garzone 64).

Во-вторых, по сравнению со странами зрелой рыночной экономики, послереформенная Россия имеет недостаточно длительный опыт в регулировании отношений в области интеллектуальной собственности, что проявляется, в том числе, в отсутствии единства взглядов на определение многих понятий, выражающих экономические и правовые объекты и отношения этой сферы. Известно, что к началу нового тысячелетия многие ключевые хозяйственно-правовые понятия русского законодательного языка не имели четких определений. Ускоренное создание этой терминологии имеет свои издержки. Так, в области авторского права, регулируемого новым законодательством, ситуация развивается настолько быстро и противоречиво, что уже через два года после его принятия зашла речь о целом ряде поправок. Многие из них вызвали протест представителей литературного сообщества, писателей и публицистов, озабоченных проблемой неопределенности формулировок в авторском праве, что не может не сказаться негативно в будущей правоприменительной практике. Движимые беспокойством за права на результаты своей интеллектуальной деятельности, они обратились с открытым письмом к Президенту РФ. Интересно, что в своей критике предлагаемой нормы деятели российского искусства исходят из семантических критериев:

Мы обращаемся к Вам с просьбой остановить процесс легализации книжного пиратства, который сейчас происходит под благими лозунгами пополнения библиотечных фондов страны оцифрованными книгами.

В настоящее время форсируется принятие поправок в четвертую часть Гражданского кодекса Российской Федерации. Их планируется одобрить до конца 2010 года в Совете по кодификации законодательства при президенте РФ. По нашему убеждению, некоторые из поправок, в целом прогрессивных для развития авторского права в России, своей неточностью и размытостью формулировок дают лазейки пиратам, перечеркивают само понятие рынка электронной книги и открывают практически неограниченный простор для пиратства. В то же время эти поправки противоречат смыслу и духу международных соглашений по интеллектуальной собственности, взятых на себя Российской Федерацией в преддверии, надеемся, скорого вступления в ВТО.

Под видом «снятия административных барьеров на пути инновационного развития экономики» предлагается ввести в законодательство совершенно размытые новшества, открытые для каких угодно трактовок. Такие как «свободная лицензия», «свободное использование произведений библиотеками, архивами и образовательными организациями» или «межбиблиотечный обмен». (Литвина, курсив мой - ЛГ).

Сложившееся положение вещей в данной сфере эксперты объясняют следующим образом: “Право интеллектуальной собственности – сравнительно ‘молодая’ область юриспруденции: терминология сложная, проблемы запутанные, законодательство развивающееся” (Близнец и Леонтьев 2). Нетрудно предвидеть, что количество вопросов к новому нормативному акту у неспециалистов будет безгранично. Предвосхищая их, в том же 2008 году Торгово-Промышленная Палата Российской Федерации опубликовала Методические рекомендации по применению положений части четвертой

Гражданского кодекса Российской Федерации (Исаков). Авторский коллектив, состоящий из ученых-правоведов, ставил перед собой цель “оказания методической и практической помощи предпринимателям при защите своих прав на охраняемые результаты интеллектуальной деятельности” (Исаков 3). В данной работе “не только дается оценка законодательства, действующего в сфере интеллектуальной собственности, но и содержатся конкретные практические рекомендации по вопросам применения положений части четвертой ГК Российской Федерации” (*ibidem*). Тем самым оказываются четко очерчены предполагаемый адресат, коммуникативные цели текста, а также коммуникативная рамка, в которой данный текст востребован, что и позволяет рассматривать как комментарий к закону.

ЖАНР КОММЕНТАРИЯ К ЗАКОНУ В ПРАВОВОЙ КОММУНИКАЦИИ

По мере изменения и спецификации российского законодательства растет число публикаций, относящихся к данному жанру юридической литературы. В последние годы появилось и несколько комментариев к Гражданскому Кодексу. Корни этого жанра юридической литературы следует искать уже в начале 19 века в период распространения Code Civil, когда в системе континентального права утверждается экзегетическая практика, и в разных европейских странах одновременно развиваются различные школы комментирования гражданского законодательства (Ferrante). В юридической лингвистике эти тексты получили название текстов-фильтров, их функции, типология и структура интенсивно изучаются в последний период (Busse, Sayatz). Организация линг-

вистических средств текста практического комментария направлена на преодоление трудностей интерпретации, связанных с категориями ясности и доступности, поэтому, наиболее интересные результаты исследования возможно достичь там, где методы лингвистики текста сочетаются с семантическим анализом. При изучении текста правового комментария необходимо иметь в виду два обстоятельства. Во-первых, важно учитывать, что жанр правового комментария является крайне неоднородным. Среди разновидностей комментария в России последних лет особенно часто публикуются научно-практический, учебно-практический, постатейный, аналитический и др. виды комментариев. Другими словами, мы имеем дело с совокупностью поджанров, различаемых по цели и адресату. Так, от постатейного комментария, адресованного юристам, работникам суда и органов предварительного расследования и толкующего волю законодателя для целей судебного разбирательства, отличается комментарий-справочник, направленный более широким кругам населения и преследующий, в том числе, просветительские цели. Соответственно, процессы текстопорождения различаются в них коренным образом. Во-вторых, целесообразно соотнесение видов толкования с субъектом интерпретации. Здесь «выделяются разные виды толкования права: официальное и неофициальное, доктринальное, компетентное и обыденное» (Ширинкина 64). В нашем случае речь идет о компетентном толковании текстов закона именно с целью его практического использования неюристами. Такой комментарий ориентируется на иной горизонт восприятия, более низкий уровень подготовленности к пониманию законодательного текста. Главное назначение этого комментария – перевести волю законодателя с языка специального – нормативного – на язык общеупотребитель-

тельный. В правовой коммуникации ‘Законодатель – Гражданин’ такие комментарии выполняют функцию текстов-посредников. Можно сказать, что автор комментария ‘отфильтровывает’ в тексте законодателя то, что могло бы привести к непониманию закона гражданином. Схема правовой коммуникации удлиняется на одно звено: ‘Законодатель – Автор комментария к закону – Гражданин’.

В современной российской ситуации социальная потребность в таких ‘фильтрующих’ текстах возрастает, они играют важную роль в преодолении правового нигилизма. Для лингвистики текста, теории понимания и прикладной лингвистики данный жанр специальной литературы представляет интерес с разных точек зрения. Одна из важнейших – изучение разнообразных интертекстуальных связей, возникающих между нормативным текстом и текстом комментария. Текст комментария вторичен, он не существует без текста закона, но текст закона для большинства граждан становится более доступным именно благодаря тексту комментария.

К неотъемлемым составляющим содержания правового комментария в специальной литературе относят, прежде всего, следующие единицы текста: буквальные цитаты из закона, реформулировки правового регулирования; ориентирующие на применение примеры; оценку с точки зрения судопроизводства; указание на граничащие правовые определения (ср. Sayatz 296–297).

Если такие конститутивные признаки текста комментария как его содержательные компоненты и коммуникативные функции можно считать более или менее установленными, то о том, какими техниками пользуется этот жанр, и различаются ли они в зависимости от разновидности комментария, еще нет полного

представления. Сами правила реформулирования нормативного языка в тексте комментария к закону еще не разработаны.

РЕФОРМУЛИРОВКИ В ТЕКСТЕ МЕТОДИЧЕСКИХ РЕКОМЕНДАЦИЙ

Итак, материалом исследования реформулировочных структур правового комментария послужили два текста. Во-первых, нормативный текст – текст части четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации (далее: ГК), во-вторых, комментирующий текст, т.е. текст *Методических рекомендаций* (далее: МР). В основные задачи сравнительного анализа двух текстов входило:

- выделить кореферирующие линейные отрезки ГК и МР, находящиеся в отношениях «Реформулируемое – Реформулирующее»,
- определить характер семантической связи между ними,
- выявить лингвистические средства реформулирования и интерпретации текста закона для неюрисстов, а также продуктивные индикаторы этих механизмов.

ТЕКСТ КОММЕНТАРИЯ В ПЕРСПЕКТИВЕ ТЕОРИИ РЕФОРМУЛИРОВАНИЯ

Прежде чем приступить к непосредственному анализу МР, необходимо подчеркнуть что в них толкуется как пропозициональное, так и интенциональное содержание формулировок ГК. На необходимость различения этих двух аспектов совершенно справедливо указывает Голев:

Применительно к содержанию объекта – это вопрос о том, что подвергается уяснению (и далее толкованию) – либо объективное

содержание текста, которое вытекает из него в соответствии с нормами и правилами того языка, на котором они прописаны в законе, либо интенционально-субъективное содержание – то есть, то, что хотел сказать законодатель (22).

Реформулировка пропозиционального содержания нормы невозможна без понимания автором комментария интенции законодателя, что и отличает его от адресата-неюриста.

Для проведения анализа нами выделяется минимальная комментирующая единица (далее – МКЕ). За нее принимается текстовый фрагмент МР, референтом которого является содержание какой-либо единицы текста ГК (как правило – статьи или какого-то ее пункта, иногда – целой главы или раздела). В цели нашего исследования входит как установление типичных компонентов содержания МКЕ, так и описание конвенциональных способов их оформления.

Анализ выделяемых кореферирующих линейных отрезков основывается на методах, предлагаемых в теории реформулирования (Gülich и Kotschi ; Кобозева и Лауфер; Freidhof; Grimm; Blakemore; Hyland; Franzreb). Исследования реформулирующих высказываний в разных дискурсах на материале нескольких языков выявили основные структурные, функциональные и семантические признаки этого лингвистического феномена. Во многих работах указывается на принципиальную полифункциональность реформулировок. Структурная основа самой реформулировки, как правило, трехкомпонентна. В нее входят два обязательных компонента – реформулируемый и реформулирующий и один факультативный – индикатор реформулировки (его роль могут выполнять различные по статусу единицы: вводные слова, со-

юзы, экспоненты деонтической модальности). Из имеющихся в распоряжении исследований наиболее близким к нашему являются работы, посвященные реформулировкам в жанрах научного дискурса (Grimm; Hyland) и в массмедиаальных жанрах экономического дискурса (Franzreb). Для определения функционального значения реформулировки необходимо, прежде всего, семантический анализ обоих обязательных элементов (Grimm 290), но во многих случаях также и анализ индикаторов реформулировки (Freidhof; Blakemore). Семантическое отношение между реформулируемым и реформулирующим, как в интенциональном, так и в экстенциональном плане, может быть экспансивным, редуктивным и вариативным (см., прежде всего, Gülich и Kotschi). Набор возможных функций реформулировок, семантических типов отношений между реформулируемым и реформулирующим, а также их индикаторов зависит от жанра коммуникации. Это позволяет предположить, что в нашем случае по сравнению с указанными работами будет выявлены в качестве продуктивных иные типы функционально-семантических отношений.

Наконец, сравнительный анализ МР и ГК не может не учитывать одно важное различие между текстом закона и текстом его комментария. Оно состоит в том, что «Gesetzeskommentierungen auf deontische Sachverhalte als Fakten in einer Welt W referieren, die in Gesetzen erst per Deklaration geschaffen wurden» (Sayatz 282). Сложная система соотношений между типом нормы и видом деонтической модальности в русскоязычном праве интеллектуальной собственности уже исследовалось в Мечковская на материале предыдущего законодательства РФ и законодательства Беларуси. Языковое (пере)выражение деонтической модальности в тексте комментария также является его конститутивным признаком.

ХАРАКТЕРИСТИКИ МИНИМАЛЬНОЙ КОММЕНТИРУЮЩЕЙ ЕДИНИЦЫ

Первый общий результат исследования состоит в следующем: МКЕ может относиться как к любому коммуникативно значимому аспекту текста закона, так и – через призму текста – к любому аспекту существующей в данной отрасли права ситуации, т.е., к тому положению вещей, которое закон призван регламентировать. МКЕ может относиться и к вновь создаваемому законом положению вещей, предвосхищая последствия, которые может вызвать комментируемая норма в юридической практике. На уровне текста может комментироваться как модальный, так и пропозициональный план (от отдельного терминопотребления до смысла – и даже замысла – целого раздела) положений ГК. В МР устанавливаются также интертекстуальные связи между комментируемым текстом и предтекстом (т.е. предшествующими законами), а также между комментируемым текстом и смежным текстом (т.е. нормативными текстами, дополняющими общую норму ГК, напр., Постановлениями правительства). Все эти чисто юридические, лингвоюридические и историко-правовые аспекты, подвергаясь оценке в проектируемой авторами комментария перспективе понимания нового закона, находят свое выражение в тексте МР.

Объем МКЕ может варьироваться: охватывать одно или более предложений или даже абзацев. В состав МКЕ входят в разных комбинациях следующие компоненты:

- реферерирующая ссылка на комментируемую статью ГК (т.е. на реформулируемое в тексте нормы),
- прямая цитата,

- реформулировка (с индикатором или без него)
- оценка / комментарий,
- метакоммуникативные единицы, сопровождающие другие компоненты МКЕ.

Структурная основа самой реформулировки, как правило, трехкомпонентна. В нее входят два обязательных компонента – реформулируемый и реформулирующий и один факультативный – индикатор реформулировки (его роль могут выполнять различные по статусу единицы: вводные слова, союзы, экспоненты деонтической модальности).

ПРОДУКТИВНЫЕ ВИДЫ РЕФОРМУЛИРОВОК:

АНАЛИЗ ПРИМЕРОВ

В качестве наиболее продуктивных в тексте МР обнаружены следующие виды реформулировки: экземплификация, переименование, синтаксическое упрощение и развертывание, перечисление и уточнение. Названные категории являются базовыми или элементарными, в тексте МР встречаются также сочетания двух и более реформулировок в составе одной МКЕ, а также переходные типы. Рассмотрим несколько сложных примеров, в которых встречаются как типичные содержательные компоненты МКЕ, так и разные виды реформулировок.

Пример 1:

Комментируемый текст: ГК, ст. 1473, пункт 2: *Фирменное наименование*

Фирменное наименование юридического лица должно содержать указание на его организационно-правовую форму и собственно наименование юридического лица, которое не может состоять только из слов, обозначающих род деятельности.

Комментирующий текст: МР, 2.3: Фирменные наименования
Статья 1473 ГК РФ устанавливает, в отличие от действующего законодательства, общие требования к фирменному наименованию – оно должно содержать указание на его организационно-правовую форму и собственно наименование юридического лица, которое не может состоять только из слов, обозначающих род деятельности, например, “меховая фабрика”, “строительный трест” и т.п.

Как видим, МКЕ содержит реферирующую ссылку на комментируемую статью (*статья 1473...*), историко-правовой комментарий, устанавливающие интертекстуальную связь с предтекстом (*в отличие от действующего...*), экспликацию императивной деонтической модальности (*предписание устанавливает... требования*), прямую цитату (*должно содержать указание на его организационно-правовую форму и собственно наименование юридического лица, которое не может состоять только из слов, обозначающих род деятельности*) и, наконец, экземплификацию референта, выраженного в тексте закона именами абстрактной семантики (*род деятельности*) и способного вызвать коммуникативную неудачу у адресата. Экземплификация вводится конвенциональным индикатором *например* и представляет собой открытый перечень.

Пример 2:

Комментируемый текст: ГК, ст. 1228

1. Автором результата интеллектуальной деятельности признается гражданин, творческим трудом которого создан такой результат.

Комментирующий текст: МР, 1.2. Автор произведения

Автором произведения может признаваться только непосредственно то физическое лицо, творческим трудом которого создано такое произведение.

МКЕ содержит по сравнению с комментируемым текстом два отличия: во-первых экспликацию индикативной ассерторической деонтической модальности (настоящее вневременное заменяется на конструкцию с модальным глаголом *может* и частицей *только*) и, во-вторых, реформулировку дефинитивной нормы – переименование. Последняя реформулировка носит принципиальный характер. Авторы *Методических рекомендаций* сочли нужным заменить новый термин на общеупотребительное слово, синоним нового термина (*результат интеллектуальной деятельности* → *произведение*), несмотря на то, что терминологическая синонимия также может вести к коммуникативной неудаче в интерпретации закона (о проблемах синонимии в юридической терминологии см. Пиголкин 1990). Видимо, необходимость переименования связана с тем, что терминологическая новация *результат интеллектуальной деятельности* наряду с некоторыми другими получила негативную оценку в среде специалистов (Позиция кафедры Юнеско ВШЭ).

Пример 3:

Комментируемый текст: ГК, ст. 1465: Секрет производства (ноу-хау)

Секретом производства (ноу-хау) признаются сведения любого характера (производственные, технические, экономические, организационные и другие), в том числе о результатах интеллектуальной деятельности в научно-технической сфере, а также сведения о способах осуществления профессиональной деятельности, которые имеют действительную или потенциальную коммерческую ценность в силу неизвестности их третьим лицам, к которым у третьих лиц нет свободного доступа на законном основании и в отношении которых обладателем таких сведений введен режим коммерческой тайны.

Комментирующий текст: МР, 4.1. Понятие и признаки ноу-хау Секретом производства (ноу-хау), согласно ст. 1465 ГК РФ, признаются сведения любого характера (производственные, технические, экономические, организационные и другие), в том числе о результатах интеллектуальной деятельности в научно-технической сфере, а также сведения о способах осуществления профессиональной деятельности, которые имеют действительную или потенциальную коммерческую ценность в силу неизвестности их третьим лицам, к которым у третьих лиц нет свободного доступа на законном основании и в отношении которых обладатель таких сведений введен режим коммерческой тайны. Как видно из статьи 1465 ГК, в качестве секрета производства (ноу-хау) могут охраняться сведения любого характера (законодатель не дает исчерпывающего перечня сфер деятельности, в которых могут

охраняться сведения в качестве ноу-хау). Производство является одной из сфер деятельности, поэтому название такого объекта как секрет производства представляется неудачным. Название ноу-хау (know-how) произошло от английского «I know how» (я знаю как). В этом принципиальное отличие секрета производства (ноу-хау) от изобретения и полезной модели. В качестве последних могут квалифицироваться только технические решения. По сфере своего применения ноу-хау ближе к рационализаторским предложениям, к которым относятся технические, организационные и управленческие решения.

Можно выделить четыре квалифицирующих признака сведений, охраняемых в режиме ноу-хау:

1. Их действительная или потенциальная коммерческая ценность;
 2. Неизвестность (конфиденциальность) сведений в отношении третьих лиц;
 3. Отсутствие свободного доступа к сведениям на законном основании;
 4. Введение обладателем ноу-хау режима коммерческой тайны в отношении соответствующих сведений, т.е. принятие им адекватных мер для обеспечения конфиденциальности сведений.
- Таким образом, охрану сведений можно считать альтернативой патентной формы решений технического характера.

Комментирующий текст существенно превышает комментируемый текст. Кроме полной цитаты комментируемой статьи и двойной реферирующей ссылки на нее (согласно ст. 1465, как видно из статьи 1465) в МКЕ привлекают особое внимание три конститутивных компонента:

- во-первых, развернутая лингвоюридическая оценка понятия *секрет производства*: это название признается авторами МР неудачным. Отметим также, что специалисты отрасли считают спорным само включение секретов производства (*ноу-хау*) в перечень результатов интеллектуальной деятельности, обосновывая это тем, что имеется специальный закон о коммерческой тайне. Отметим, что такая оценка нормы более характерна для научного и аналитического видов комментария.
- во-вторых, эксплицитное перечисление квалифицирующих признаков в сочетании с синтаксическим упрощением. В тексте нормы эти признаки формулируются в сложной синтаксической конструкции с тремя придаточными предложениями и номинализациями. Реформулировка этих признаков в виде четкого номинативного перечня существенно облегчает понимание того, что в судебном разбирательстве может квалифицироваться как секрет производства;
- в третьих, реформулировка-уточнение, данная в скобках в п. 2 (*конфиденциальность*). Это уточнение дублируется ниже в развернутом виде в п. 4: *т.е. принятие им адекватных мер для обеспечения конфиденциальности сведений*.

ВЫВОДЫ

Исследованный текст *Методических рекомендаций* вполне может быть отнесен к жанру практического правового комментария не только по заявленным авторами задачам и предполагаемому адресату публикации, но и по конститутивным признакам. Вместе с тем, наличие некоторых высказанных авторами оценок критического характера сближают его с аналитическим и научно-

практическим видами. Это позволяет сделать предположение о некоторой жанровой неустойчивости, вполне объяснимой в виду наблюдаемого в настоящий момент увеличения этого рода юридической литературы, вторичной по отношению к законодательным документам, но крайне востребованной в современном российском обществе. Дальнейшее изучение этого рода юридической литературы позволит уточнить жанровую типологию.

Выделение минимальной базовой комментирующей единицы в тексте *Методических рекомендаций* позволило установить основные компоненты текста комментария. К ним относятся: реферерирующая ссылка на комментируемую норму, прямая цитата из нормы, реформулировка нормы, ее оценка и/или комментарий, метакоммуникативные единицы, сопровождающие другие компоненты МКЕ

Что касается реферерирующей ссылки на статью закона и сопровождающих комментарий метакоммуникативных единиц, то они оформляются с помощью конвенциональных для данного жанра речевых средств, выбор которых весьма ограничен. При сравнительном анализе текста закона и текста комментария к нему целесообразно применение данных теории реформулирования. Регулярной реформулировке подвергаются выражения деонтической модальности, терминологические новации, абстрактные и оценочные понятия, сложные синтаксические конструкции. Крайне широко представлен компонент 'прямое цитирование'. Различные типы реформулировочных актов были рассмотрены с точки зрения функциональной семантики. Наиболее широко представлены: экзemplификация, переименования, перечисление, синтаксическое упрощение

и развертывание, уточнение. Их использование способствует большей понятности текста закона, считающегося одним из самых сложных и динамически развивающихся в современном российском праве. ♣

Литература

- BHATIA, VIJAY K., JAN ENGBERG, MAURIZIO GOTTI И DOROTHEE HELLER, 2005: *Vagueness in normative texts*. Bern: Peter Lang.
- BLAKEMORE, DIANE, 2007: 'Or'-parentheticals, 'that is'-parentheticals and the pragmatics of reformulation. *Journal of Linguistics*, 43, no. 2. 311-339. Cambridge University Press.
- BUSSE, DIETRICH, 1992: *Recht als Text: linguistische Untersuchungen zur Arbeit mit Sprache in einer gesellschaftlichen Institution*. Tübingen: Niemeyer.
- ENDICOTT, TIMOTHY A.O., 2000: *Vagueness in Law*. Oxford: Oxford University Press
- FERRANTE, RICCARDO, 2009: Cultura giuridica e codificazione. *Clio@Themis*, 2, revue électronique d'histoire du droit, 2. 31.07.2011. <<http://www.cliothemis.com/Cultura-giuridica-e-codificazione>, 31.07.2011>.
- FRANZREB, ELENA, 2007: *Reformulierungsstrukturen in der russischen Sprache der Wirtschaft und des Wirtschaftsrechts*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač.
- FREIDHOF, GERD, 1993: Reformulierung als konstitutives Merkmal dialogischer und monologischer Texte. *Zeitschrift für Slavische Philologie*, LIII, no. 1. 204-229.
- GARZONE, GIULIANA, 2005: La legge e i nuovi media: vaghezza nella legislazione sulla proprietà intellettuale nell'ordinamento inglese. B: *Linguistica e proprietà intellettuale*. Под ред. Marie-Christine Jullion. Milano: Franco Angeli. 63-75.
- GRIMM, ANJA, 1999: *Reformulierungen in der Sprache der Geisteswissenschaften*. München: Verlag Otto Sagner.

- GÜLICH, ELISABETH И THOMAS KOTSCHI, 1987:
 Reformulierungshandlungen als Mittel der Textkonstitution.
 Untersuchungen zu französischen Texten aus mündlicher
 Kommunikation. В: *Satz, Text und sprachliche Handlung*.
 Под ред. Wolfgang Motsch. Berlin: Akademie Verlag. 199–261.
- HYLAND, KEN, 2007: Applying a Gloss: Exemplifying and
 Reformulating in Academic Discourse. *Applied Linguistics*,
 28: 2. 265–285.
- SAYATZ, ULRIKE, 1996: Modale Referenz in Gesetzen und
 Gesetzeskommentierungen. Ein textvergleichender Ansatz.
 В: *Ebenen der Textstruktur. Sprachliche und kommunikative
 Prinzipien*. Под ред. Wolfgang Motsch. Tübingen: Niemayer.
 275–300.
- WAGNER, ANNE И SOPHIE CACCIAGUIDI-FAHY, 2006:
Legal language and the search for clarity : Practice and Tools.
 Bern: Peter Lang.
- БЛИЗНЕЦ, ИВАН АНАТОЛЬЕВИЧ И КОНСТАНТИН БОРИСОВИЧ
 ЛЕОНТЬЕВ, 2002: Понятие интеллектуальная собственность:
 формулировка проблемы. *Интеллектуальная
 собственность*, № 4: 2–10. 31.07.2011. <http://www.copyright.ru/ru/library/stati_knigi/intellectualnaya_sobstvennost/intellectualnaya_sobstvennost_pravo/?copyright=b29c071869fc005c447f2c85940b886c>.
- ГОЛЕВ, НИКОЛАЙ ДАНИЛОВИЧ, 2006: Правовая коммуникация
 в зеркале естественного языка. В: *Юрислингвистика 7.
 Русский язык как феномен правовой коммуникации*. Под ред.
 Н.Д. Голева. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2006. 8–38.
- Гражданский кодекс Российской Федерации (часть 4) от
 18.12.2006 N 230-ФЗ.

- ДОЦЕНКО, Т.А. 2000: Сущность юридических конструкций.
В: *Проблемы юридической техники*. Под ред. В.М.Баранова.
Нижний Новгород. 316–322.
- ИСАКОВ, В.В. (РЕД.), 2008: *Методические рекомендации по применению положений части четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации*. Москва.
- КОБОЗЕВА, И.М., ЛАУФЕР, Н.И., 1994: Интерпретирующие речевые акты. В: *Логический анализ языка. Язык речевых действий*. Отв. ред. Н.Д.Арутюнова, Н.К.Рябцева. Москва: Наука. 63–71.
- КРЮКОВА, Е.А., 2000: О средствах достижения точности выражения правовых норм. *Представительная власть – XXI век: законодательство, комментарии, проблемы*, № 4. 33–36.
- ЛИТВИНА, МАРИЯ 2010: Писатели написали президенту. *РБК daily*, 16.12.2010.
- МЕЧКОВСКАЯ, Н.Б., 2000: Законы об авторских правах: модальные операторы в диагностике коллизий и тенденций развития. В: *Логический анализ языка. Языки этики*. Под ред Н.Д.Арутюновой, Т.Е. Янко, Н.К.Рябцевой. Москва: Языки русской культуры. 293–305.
- ПИГОЛКИН, А.С. (ПОД РЕД.), 1990: *Язык закона*. Москва: Юридическая литература.
- ПИЛЕНКО, А.А., 2001: *Право изобретателя. Историко-догматическое исследование*. Москва: Статут. 31.07.2011. <<http://libertarium.ru/pilenko-patent>>.
- Позиция кафедры ЮНЕСКО ВШЭ по проекту четвертой части ГК РФ. 31.07.2011. <http://www.unescochair.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=80&Itemid=7>.

- РОМАШОВ, Р.А. 2010: Интерпретация права: лингвистический и технико-юридический аспекты. В: *Юрислингвистика 10: Лингвоконфликтология и юриспруденция*. Под ред. Н.Д. Голева. Изд-во Алт. ун-та. 52–58.
- ЦАРЕВ, А.Ю., 2002: О правилах законодательной техники, используемых при написании текста закона. *Представительная власть*, № 5/6. 29–33.
- ШИРИНКИНА, М.А., 2010: О некоторых параметрах интерпретационного дискурса в сфере права. В: *Юрислингвистика 10: Лингвоконфликтология и юриспруденция*. Под ред. Н.Д. Голева. Барнаул, Изд-во Алт. ун-та. 62–68.

Summary

The changes taking place today in Russian legislation, with all its new subtleties, raise the issue of making legal language comprehensible to the ordinary citizen. Dealing with this question largely depends on improvements in juridical procedures and making use of the best possible linguistic resources. At the same time, there are some areas of legislation where typically, on the one hand, there are profound changes in the laws themselves while on the other hand, they are governed by their relationship to this law. These areas include that of intellectual property rights, which are codified in the Russian Federation's Civil Code, Chapter IV. The wording used in the chapter in question was used as material for discussion regarding the clarity and comprehensibility of legal texts. It was found that, in its legal formulations, this document uses an excessive amount of new and borrowed terms, approximate and ethical concepts, nominalizations and complex syntactic structures, thus making it more difficult to make sense of the legislation.

In overcoming comprehension difficulties regarding new legislation a key role is played by the practical commentary which accompanies the law. Acting as a kind of text-broker, this commentary interprets and clarifies the law, thereby fostering the successful understanding of legal rights throughout the whole population. The commentary examined in the current study offers guidelines regarding recommendations for the application of provisions pursuant to Part IV of the Russian Federation Civil Code, issued by the Russian Federation Chamber of Commerce and Industry. This text is of linguistic interest in terms of its structure, core content and discourse techniques which aim to ensure that anything that cannot be understood by the layman

is “filtered out”. The methods adopted in the comparative analysis of the legal–normative text and the commentary were those employed in other works analysing the reformulation of acts in different forms and types of communication. The unit of analysis adopted was the minimum commentary unit – the main component of any commentary text. In the Guidelines the size of the unit may vary, extending over one or more sentences or even paragraphs. It is made up of various combinations of the following components: a reference to a commented-on text, a direct quote from a legal text, a reformulated norm (with or without indication) and the actual commentary itself, as well as meta-communicative devices accompanying other components of the unit which is being commented on. This article offers an analysis of some of the most productive types of reformulating techniques found in the Guidelines. These are principally: exemplification, renaming, syntactic simplification and rearrangement, enumeration and precision.

Liana Goletiani

PhD in Slavic Languages at Frankfurt Goethe University, is a Tenured Researcher in Russian Language and Translation at Università Statale di Milano, Faculty of Political Science, where she teaches in the degree programme in Linguistic and Cultural Mediation. Her publications and research are mainly concerned with pragmalinguistics and conversational analysis. She is the author of the book about communication failures in Russian and Ukrainian dialogue (Kommunikativnaja neudača v russkom i ukrainskom dialoge, Verlag Otto Sagner 2003). Her current research interests include the investigation of public communication and legal discourse in a sociolinguistic and textlinguistic perspective.

Eine ganz andere
Geschichte.
Equity, Recht und
Literatur

Der Sammelband *The Concept of Equity. An Interdisciplinary Assessment* (Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2007), herausgegeben von Daniela Carpi, ist ein gelungenes Beispiel für den Forschungsansatz des *Law and Literature*. In den drei Teilen dieses Artikels werden hierzu drei kritische Anmerkungen vorgebracht: a) Literatur- und Rechtswissenschaft sind klar zu trennen, b) in der Rechtstheorie sowie in der Rechtsgeschichte ist zwischen "externer" Billigkeit als ethischem und "interner" Billigkeit als rechtlichem Problem zu unterscheiden, c) die Geschichte der Billigkeit lässt sich auch anders lesen: keine "gute" Billigkeit gegenüber "schlechtem" Recht, sondern gerade umgekehrt.

EQUITY, RECHT, LITERATUR,
GESCHICHTE

Reading *The Concept of Equity. An Interdisciplinary Assessment* (Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2007), edited by Daniela Carpi, is a good example of the Law and literature approach. In the three sections of this paper, however, three qualifications to this approach are produced: a) literary criticism and legal theory remain different matters; b) legal theory, and legal history too, have to distinguish external from internal equity, which are branches of morals and law respectively; c) a different story of equity is possible: not good equity vs. bad law, but just the opposite.

EQUITY, JUSTICE, LITERATURE,
HISTORY

1

Vgl. D. Carpi (Hrsg.), *The Concept of Equity. An Interdisciplinary Assessment*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2007.

2

Eine Darstellung findet sich in G. Minda, *Postmodern Legal Movements. Law and Jurisprudence at Century's End*, New York/London, New York University Press, 1995, S. 149–166 (ital. Übers.: *Teorie postmoderne del diritto*, Bologna, Il Mulino, 2001, S. 247–276). Ein kontinentaleuropäisches Beispiel findet sich in F. Ost, *Raconter la loi. Aux sources de l'imaginaire juridique*, Paris, Odile Jacob, 2004.

0. EINLEITUNG

Der Sammelband *The Concept of Equity. An Interdisciplinary Assessment*, 2007 von Daniela Carpi herausgegeben, kann als gelungenes Beispiel für den als *Law and Literature* bezeichneten Forschungsansatz an der Schnittstelle von Rechts- und Literaturwissenschaft gelten.¹ Gleichwohl erscheinen drei Präzisierungen angebracht, die in den drei Abschnitten des vorliegenden Artikels erörtert werden. Erstens ist Literaturkritik klar von Rechtstheorie und juristischer Doktrin abzugrenzen, zumindest sofern es sich nicht um rechtshistorische Betrachtungen handelt. Zweitens wird am Beispiel der *equity* die Bedeutung der Unterscheidung zwischen “externer Billigkeit” (*equità esterna*) als Alternative zum *common law* und “interner Billigkeit” (*equità interna*) als Faktor bei der Anwendung des Rechts deutlich, wenngleich das Beispiel England zeigt, dass externe Billigkeit mit der Zeit fast zwangsläufig im Recht aufgeht. Drittens legt gerade das Beispiel der *equity* eine andere Version der Geschichte der Billigkeit nahe als die, die gemeinhin erzählt wird: gewissermaßen nicht “gute” Billigkeit gegen “böses” Recht, sondern gerade umgekehrt.

1. RECHT, LITERATUR UND GESCHICHTE

Der Band *The Concept of Equity. An Interdisciplinary Assessment* stellt ein gelungenes Beispiel für die Forschungsrichtung Recht und Literatur (*Law and Literature*) dar, die nach ihren mehr als dreißig Jahre zurückliegenden Anfängen an den amerikanischen Law Schools seit geraumer Zeit auch in Europa Fuß gefasst hat.² In ca. 20 Beiträgen befassen sich Literaturwissenschaftler und Juristen, insbesondere Komparatisten, mit der *equity*, jenem Teilbereich des englischen Rechts,

der sich zunächst parallel zum *common law* entwickelte, im 17. Jahrhundert mehr und mehr mit ihm in Konflikt geriet und durch die *Judicature Acts* (1873–1875) schließlich mit dem *common law* zusammengeführt wurde, jedoch bis heute in Gestalt von Rechtsinstituten wie dem *trust* oder dem Konzept der *equity of the statute* in der Auslegungspraxis im englischen Recht nachwirkt. Auf einige der in dem genannten Band enthaltenen Beiträge wird noch gesondert eingegangen, zunächst soll jedoch der Zweck des Unterfangens erörtert werden.

Die Forschungsrichtung Recht und Literatur lässt sich bis zur Monographie *The Legal Imagination* (1973) zurückverfolgen, deren Verfasser James Boyd Whites – wie auch die späteren Vertreter dieses Ansatzes – die Einführung von literaturwissenschaftlichen Kursen an den bis dahin streng technizistisch geprägten nordamerikanischen Law Schools befürwortete. Die Forderung stand im Kontext weiterer “Recht und...“-Ansätze, wie Recht und Wirtschaft (oder Ökonomische Analyse des Rechts), Recht und Gesellschaft (oder Rechtssoziologie), Recht und Wissenschaft, Recht und Rasse, Recht und Geschlecht usw., aber auch im Zusammenhang mit einer allgemeinen Rückkehr der nordamerikanischen Kultur zu den kontinentaleuropäischen Humanities, im Bereich der Philosophie noch mehr als in der Rechtswissenschaft – man denke nur an den Erfolg des französischen Poststrukturalismus in den Vereinigten Staaten oder auch an den Wechsel von Philosophen wie Richard Rorty an Fakultäten für Humanities.

Es sei hinzugefügt, dass diese Entwicklung aus einem kontinentaleuropäischen Blickwinkel im Allgemeinen und einem italienischen im Besonderen nicht nur eine Rückkehr, sondern gleichsam einen Rückfluss darstellt – nicht etwa in dem Sinne, dass sie keine neuen Erkenntnisse mit sich brächten³, sondern weil ursprünglich europäische, zunächst in die Vereinigten Staaten exportierte und später nach

3
Vgl. z.B. R. Marra, *Una giustizia senza diritti: Billy Budd di Hermann Melville* (2006), in ders., *La religione dei diritti. Durkheim – Jelinek – Weber*, Turin, Giappichelli, 2007, und V. Zeno-Zencovich, G. Rojas Elguera, *Storia di scrittori falliti e di fallimenti letterari*, in “Materiali per una storia della cultura giuridica”, 2007, S. 289–312.

4 Bereits geäußert wurden die hier angedeuteten Bedenken in M. Barberis, *Deconstructing Gary*, Einleitung zu G. Minda, *Theorie postmoderne del diritto*, Bologna, Il Mulino, 2001, S. vii-xix. Eine Bestätigung findet sich etwa in P. G. Monateri, *Black Gaius. A Quest for the Multicultural Origins of the Western Legal Tradition* (2000); zu Einwänden hierzu vgl. zumindest E. Cantarella, *Diritto romano e diritti orientali*, in *Scritti in ricordo di Barbara Bonfiglio*, Giuffrè, Mailand, 2004, S. 101-117.

5 Zu dieser Dichotomie vgl. D. R. Papke, *Problems with an Uninvited Guest*. Richard A Posner and the Law and Literature Movement, in «B. U. L. Review», 69, 1989, insb. S. 1070 Nr. 18.

Europa reimportierte Ansätze alle Gefahren einer verfremdenden Rückübertragung bergen⁴, wie in dem Bonmot des italienischen Juristen Giovanni Tarello deutlich wird: ebenso wie aus dem Ausspruch “Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach” nach Übersetzung in eine andere Sprache und anschließender Rückübersetzung “Der Schnaps ist stark, aber das Fleisch ist ungenießbar” zu werden drohe, könnten auch kulturelle Motive, die in Kontinentaleuropa mindestens seit der Aufklärung als überholt gelten, nach ihrer Aufbereitung in den USA mit einem (post)modernen Anstrich zu uns zurückkehren.

Besonders in der italienischen Rechtskultur – und hier nicht nur in den nicht-exegetischen Fächern wie dem Römischen Recht, der Rechtsphilosophie oder der Rechtsgeschichte, sondern auch im Bereich des positiven Rechts, wie dem Zivil-, Straf- oder Prozessrecht – hat es immer schon eine derart umfangreiche (und minderwertige) Literatur gegeben, dass Neuerscheinungen – auch gute – geradezu gefürchtet sind. Auch jenseits aller Vorurteile ist das Forschungsprogramm des Bereichs Recht und Literatur in der Tat wenig ermutigend. Dies gilt für beide Forschungszweige innerhalb dieses Bereichs, also sowohl für “Recht in der Literatur” (*law in literature*) als auch für “Recht als Literatur” (*law as literature*).⁵ In dem theoretisch weniger anspruchsvollen Zweig “Recht in der Literatur”, dem ein großer Teil der Beiträge in dem angegebenen Band zuzurechnen sind, begnügt man sich mit Überlegungen zu juristischen Themenbereichen, die bei großen und kleinen Erzählern von Homer bis Franz Kafka wiederkehren.

In dem Zweig “Recht als Literatur” sind die theoretischen Ansprüche höher, aber auch widersprüchlicher. Wie jeder andere Teilbereich der menschlichen Kultur, in dem Texte produziert werden (vom phi-

losophischen Traktat bis zum Telefonbuch), ist auch Recht Literatur, wenn auch eine spezifische Literatur mit den ihr eigenen Regeln. Ein tieferer Einblick in die Schreibregeln juristischer Textsorten, wie Gesetz, Gesetzbuch, Urteil, Urteilsanmerkung, rechtsdogmatischer oder -theoretischer Aufsatz) könnte sicherlich zum Selbstverständnis der Juristen beitragen, auch zu jenem der Rechtstheoretiker bzw. -analytiker, die nicht selten die literarische Natur und damit das Erfordernis der Lesbarkeit der von ihnen verfassten Texte übersehen. Allerdings hat dieses Selbstverständnis als Literatur Schaffende bisher allenfalls Metaphern von zweifelhaftem heuristischem Wert hervorgebracht, so zum Beispiel bei Ronald Dworkin, der in der *common law*-Rechtsprechung eine Parallele zum *chain novel* sieht.⁶

Eine differenziertere Betrachtung ist allerdings für ein besonderes literarisches Genre erforderlich, nämlich für die Geschichtsschreibung, insbesondere im Bereich der Rechtsgeschichte. Diskutiert werden mag zwar über Eigenschaften und Bedeutung des narrativen und das interpretativen Elements oder der Technik des *storytelling*, das einen konkreten Beitrag der Literaturwissenschaft zum Recht und allgemein zur Ethik darstellt⁷, doch zweifellos sind diese Elemente unmittelbar relevant für die Geschichtsschreibung, auch für die juristische. Schließlich erzählen auch Historiker Geschichten, und eine Problematisierung der Regeln ihres literarischen Genres könnte für sie nur mit Vorteilen verbunden sein. Gleiches ließe sich freilich auch über die Geschichte der *equity* sagen sowie ganz allgemein über jene der Billigkeit, die Gegenstand dieser Anmerkung ist. Insbesondere von der Billigkeit lässt sich eine alternative Geschichte erzählen, die im Folgenden skizziert werden soll.

6 Hingewiesen wird hier auf R. Dworkin, *How Law is Like Literature* (1983), in ders., *A Matter of Principle*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1985, S. 146-166.

7 Gemeint ist, dass jede ethische Bewertung die Kenntnis und damit auch eine detaillierte Erzählweise der Tatsachen voraussetzt; es ist nicht die Rede von den verschiedenen "Ethiken" des Lesens, bei denen es in der Regel nur um ästhetische Gesichtspunkte geht; ein lesenswerter neuerer Beitrag hierzu ist E. Raimondi, *Unetica del lettore*, Bologna, Il Mulino, 2007.

8

Vgl. U. Mattei, P. G. Monateri, *Introduzione breve al diritto comparato*, Padua, Cedam, 1997, S. 63.

9

Vgl. M. Bussani, F. Fiorentini, *The Many Faces of Equity. A Comparative Survey of the European Civil Law Tradition*, in D. Carpi (Hrsg.), *The Concept of Equity. An Interdisciplinary Assessment*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2007, S. 101–134.

Der Beitrag ist eine lohnende Alternative zu sperrigeren Darstellungen der Begriffsgeschichte, wie P. Silli, Stichwort *“Equità”* in *Digesto delle discipline privatistiche*, 4. Auflage, Turin, Utet, 1991, Bd. VII, S. 477–498.

10

Im Italienischen wird auch dieser Begriff mit *equità* (dt.: Billigkeit) wiedergegeben, besonders in feststehenden Ausdrücken wie *“justice as fairness”* (dt.: Gerechtigkeit als Fairness), mit der die Gerechtigkeitstheorie John Rawls bezeichnet wird; die Konnotationen des englischen Begriffs sind allerdings recht weit von jenen des Begriffs *“equity”* entfernt.

2. EQUITY UND BILLIGKEIT

Das Beispiel der Geschichte der *equity* – als Teil der Geschichte des englischen Rechts bzw. des europäischen oder abendländischen Rechtskreises – zeigt paradigmatisch Aufstieg, Triumph und Fall einer alternativen Form des Rechts, die sich von der in Europa und der westlichen Welt vorherrschenden Form unterscheidet. Die Unterschiede sind zumindest ursprünglich derart grundlegend, dass man zögern könnte, hier noch von Recht im engeren Sinne des Wortes zu sprechen, wie es in der westlichen Welt verstanden wird, und eher dazu neigt, die *equity* in die Nähe von Formen des Rechts im weiteren Sinne zu rücken, wie die Kadijustiz Max Webers, das *prédroit* Louis Gernets oder die verschiedenen Formen sozialer Regulierung (nicht professionell-juristisch, sondern politisch oder traditionell-religiös), von denen Komparatisten wie Pier Giuseppe Monateri sprechen.⁸ Vor den weiteren Ausführungen ist jedoch eine Klärung der Beziehung zwischen den Begriffen *equity* und Billigkeit (*equità*) notwendig, sowie die Abgrenzung zweier deutlich unterschiedlicher Bedeutungen von Billigkeit.

“Equity” hat sich zwar zur Bezeichnung eines bestimmten Teils des *common law* und des englischen Rechts entwickelt, doch gehört es – wie in dem lesenswerten Beitrag von Francesca Fiorentini und Mauro Bussani in dem angegebenen Band dargelegt⁹ – zu einer Gruppe von Wörtern (wie auch griechisch *“epieikeia”*, lateinisch *“aequitas”* und *“clementia”*, italienisch *“equità”* und, gleichfalls im Englischen, *“fairness”*¹⁰), die jeweils ganz unterschiedliche Phänomene beschreiben, die sich jedoch alle um eine von zwei zentralen Modellvorstellungen gruppieren lassen. Die erste, für die ich den Begriff externe Billigkeit (*equità esterna*) vorschlage, ist eine Reglementierung des menschlichen

Verhaltens als Alternative zum Recht im engeren Sinne: keine festen Regeln, unscharfe Abgrenzung zur Moral, geringer Formalisierungsgrad, keine Herausbildung eines Juristenstandes. Rechtliche Probleme werden hier von einem Philosophenkönig, einem alten Weisen oder einem Kadi gelöst, der sich nicht auf Gesetze, Prozesse oder formale Vorgaben stützt, sondern allein auf sein Gewissen oder seinen Gerechtigkeitssinn.¹¹

Die zweite Modellvorstellung, für die ich den Begriff interne Billigkeit (*equità interna*) vorschlage, ist als Reglementierung des menschlichen Verhaltens nicht alternativ, sondern komplementär zum Recht im engeren Sinne zu sehen und setzt dieses Recht sogar voraus. Bei der Anwendung des *ius strictum* werden die besonderen Umstände des jeweiligen Falles berücksichtigt, und nur in Ausnahmefällen – wenn das *summum ius* einer *summa iniuria* gleichkäme – kommt es zur Nichtanwendung des Rechts und einem Urteil, das sich auf die externe Billigkeit stützt.¹² Bei der englischen *equity* scheint nun eine Entwicklungslinie vorzuliegen, die diese beiden Pole miteinander verbindet. Sie gründet ursprünglich ganz auf der externen Billigkeit als Alternative zum *common law* und ist allein dem Gewissen des Lordkanzlers unterworfen, gerät später mit dem *common law* in Konflikt und kann mit der Entscheidung Jakobs I. von 1616 einen Pyrrhussieg erringen, doch nach der *Glorious Revolution* und dem erneuten Vormarsch der *common lawyers* wird sie durch die Bestimmungen der *Judicature Acts* von 1873–75 schließlich vom *common law* aufgesogen.

Bekanntermaßen hat die *equity* ihre Wurzeln in den Appellen an das Gewissen des Königs, dessen “Hüter” der häufig dem Klerus zugehörige Lordkanzler war. Diese Appelle waren in den *forms of action* des *common law* formalisiert und zielten auf die Herstellung materieller Gerechtigkeit ab. Sie führten zur Herausbildung einer autonomen

11 Literarischen Niederschlag hat diese Art der Billigkeit in der Figur des Armeleuterichers Azdak in Bertolt Brechts *Kaukasischem Kreidekreis* gefunden. Die Figur verweist ihrerseits auf biblische Vorbilder, insbesondere auf das Urteil des Königs Salomo.

12 Dies gilt ganz offensichtlich für die aristotelische *epiēikeia*. Ihre klassische Beschreibung findet sich in Aristoteles, *Nikomachische Ethik* (ital. Übers.: Aristotele, *Opere*, Rom/Bari, Laterza, 1973, Bd. VII, S. 134f (V, 10, 1137b–1138a), vgl. hierzu wenigstens F. D’Agostino, *Epiēikeia. Il tema dell’equità nell’antichità greca*, Mailand, Giuffrè, 1973.

13
Vgl. G. Restivo, Shylock and Equity in Shakespeare's The Merchant of Venice, in D. Carpi (Hrsg.), *The Concept of Equity. An Interdisciplinary Assessment*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2007, S. 223–248.

14
Das Standardwerk hierzu ist nach wie vor F. W. Maitland, *Equity. A course of Lectures*, Cambridge, Cambridge University Press, 1909.

15
Zur *equity of the statute* als Gesamtheit der nicht sprachlich-grammatikalischen Auslegungsmethoden, die den Wortsinn – extensiv oder restriktiv – „korrigieren“ vgl. insb. P. G. Monateri, *The Prophetic Nature of Equity*, in D. Carpi (Hrsg.), *The Concept of Equity. An Interdisciplinary Assessment*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2007, insb. S. 78–81.

Rechtsprechung am Court of Chancery, die mit dem eigentlichen *common law* in Konflikt geraten musste, das in England als *ius strictum* und damit als Recht schlechthin galt. Besonders aufschlussreich über den im 17. Jahrhundert ausgebrochenen Konflikt zwischen *equity* und *common law* (als einem Aspekt des übergeordneten Konfliktes zwischen dem Absolutismus kontinentaler Prägung der Stuart-Dynastie und den parlamentsfreundlichen Ansprüchen der *common lawyers*) sind literarische Texte wie William Shakespeares *Kaufmann von Venedig*, den Giuseppina Restivo in ihrem Beitrag klug analysiert hat.¹³

Der Sieg des Parlaments und der Ansprüche des *common law* in der Glorious Revolution von 1688 läuten den Niedergang der *equity*-Rechtsprechung ein, nicht aber der *equity* selbst: einige ihrer Rechtsinstitute, wie der *trust*, sind noch heute wesentliche Bestandteile des englischen Rechts. Das Ende der eigenständigen *equity*-Rechtsprechung – wenn auch nicht der ebenfalls so bezeichneten Rechtsinstitute – wird mit den *Judicature Acts* von 1873–75 besiegelt, in denen die *forms of action* abgeschafft werden und die englische Gerichtsbarkeit neu geordnet wird.¹⁴ Heute ist die *equity* lediglich ein Teil des *common law*, für den dieselben Gerichte zuständig sind. Die „externe“ Billigkeit ist also zu „interner“ Billigkeit geworden. Exemplarisch nachvollziehen lässt sich dieser Wandel am Gebrauch des Begriffs in der Wendung „*equity of the statute*“, mit der eine im Vergleich zur herkömmlichen *statutory interpretation* weniger buchstabentreue und formalistische Bedeutungszuweisung gemeint ist.¹⁵

Eine mögliche Lehre aus dieser Entwicklungslinie ist folgende: Im abendländischen Kulturkreis geraten eher moralisch oder politisch als juristisch geprägte Institute wie die externe Billigkeit, die ursprünglich in der Machtvollkommenheit einer Autorität lagen und auf die Herstellung materieller Gerechtigkeit abzielten, mit der Zeit

zwangsläufig in Konflikt mit der paradigmatischen Form des westlichen Rechts, nämlich dem Weberschen formal-rationalen Recht. Um dem unvermeidlichen Vorwurf der Willkürlichkeit zu entgehen, werden Institute wie die *equity* (die freilich nie ganz unabhängig vom *ius strictum* sind, wenn man mit Frederick Maitland davon ausgeht, dass das *common law*¹⁶ stets als Voraussetzung für die *equity* zu sehen ist) dazu neigen, das Recht im engeren Sinne nachzuahmen. Die Folge ist, dass diese Institute schließlich im *ius strictum* aufgehen und, wenn überhaupt, nur mehr eine ergänzende, behelfsmäßige und untergeordnete Rolle spielen.

3. EINE ALTERNATIVE GESCHICHTE DER BILLIGKEIT

Betrachtet man den soeben skizzierten Entwicklungsgang der *equity* als plausibel, so erlaubt dies Kritik an der herkömmlichen naturrechtlichen Vorstellung von Billigkeit: der Vorstellung nämlich, die Billigkeit spiele in der abendländischen Ethik stets die Rolle des “Guten”, das Recht jene des “Bösen”. Dieses Bild ist insbesondere in den naturrechtlichen Ausdeutungen der Geschichte des abendländischen Rechts verwurzelt. Sie beginnt in diesen Fällen mit der Ablehnung Platons des gleichen Rechtes für alle, das doch nur ein starrköpfiger, blinder Tyrann wäre, fährt fort mit der aristotelischen Lehre der *fronensis* und der *epieikeia* als Einzelfalljustiz sowie der *aequitas* des römischen und später des kanonischen Rechts und mündet schließlich – unter Auslassung des Übergangs zu verschiedenen Formen positiven Rechts in England und Kontinentaleuropa – in die aktuellen Neuformulierungen des ethischen Partikularismus.¹⁷

Bei dieser Lesart – in der die Billigkeit der Entwicklung des *ius* wie eine Art Schatten, Gegenspieler oder auch Schutzengel folgt – spielt

¹⁶ Vgl. F. W. Maitland, *Equity*, zit. nach d. ital. Übers. (*L'Equità*, Mailand, Giuffrè, 1979), S. 42 (“*aequitas sequitur legem*”) und S. 22f. (die Festlegung des Vorrangs der *equity* und *common law* im Art. 25 des *Judicature Act* von 1873 darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass die beiden Rechtsmassen nicht miteinander konkurrieren, sondern einander vielmehr ergänzen.)

¹⁷ Repräsentativ für diese Neuformulierungen ist vor allem das Werk Jonathan Dancys, insbesondere *Moral Reasons*, Oxford, Blackwell, 1993, und *Ethics without Principles*, Oxford, Clarendon, 2004.

18

Zu Beispielen vgl. M. Barberis, Benjamin Constant. Rivoluzione, costituzione, progresso, Mulino, Bologna, 1988, S. 271–300.

das Recht fast immer die Rolle des “Bösen”, die Billigkeit jene des “Guten”. Tatsächlich steht in der Literatur die Billigkeit häufig für den natürlichen Gerechtigkeitssinn, die Stimme des Gewissens oder des Herzens, das Recht hingegen für die kalte Vernunft, und hierbei noch nicht einmal für die natürliche Vernunft im Hobbes’schen Sinne, sondern für die künstliche Vernunft Edward Cokes, die sich nur durch das mühevoll Durcharbeiten von Bergen staubiger Wälzer erschließt. Am Anfang hätten Gerechtigkeit, Billigkeit, die Stimmen des Gewissens und des Herzens gestanden; dann hätte das kalte Recht alles in die harte Schale seiner formalen Zwänge gepresst, und nur dort, wo diese Schale Risse bekäme, könnte die Billigkeit durchsickern und mithin wieder ans Licht kommen.

Nun lassen Aufstieg und Fall der *equity* aber auch eine völlig andere, alternative Lesart der Geschichte der Billigkeit zu. Sieht man die Geschichte des abendländischen Rechts als Geschichte des Konstitutionalismus, der Herrschaft der Gesetze, die die Herrschaft von Menschen allmählich ablöst, so stellt sich die Frage: auf welcher Seite steht dabei die Billigkeit? Auf der Seite der Herrschaft der Gesetze oder auf der Seite der Herrschaft von Menschen? Die Antwort fällt nicht schwer. Bereits die aristotelische *epieikeia* ist nur noch ein Abglanz des platonischen Philosophenkönigs, die *clementia* im römischen Reich und später im Kirchenrecht rechtfertigen die Verletzung der Garantien des geschriebenen Rechts, und dies gewiss nicht zugunsten der Untertanen bzw. der Gläubigen, sondern zum Vorteil von Despoten an der Spitze von Reich und Kirche, und auch die *equity* selbst, die von den Stuarts gegen *common lawyers* wie Coke verteidigt wurde, fügt sich nahtlos in diese alternative Geschichte ein. Billigkeit ist, wie Benjamin Constant es ausdrückt, einer der besten Vorwände für das Arbiträre.¹⁸ ♡

[Aus dem Italienischen übersetzt von Ralph Ackermann]

Summary

The recently published volume *The Concept of Equity. An Interdisciplinary Assessment* (Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2007), edited by Daniela Carpi, is a good example of the Law and literature approach in the studies of English literature. However, this approach calls for further assessment in three particular problem areas, which this paper attempts to address. It first has to be pointed out, that literary criticism is essentially foreign to the theory of law, even though some parallels do exist, when both fields are viewed historically. The second problem is the understanding of equity itself: it calls for differentiation between external equity, which can be viewed as an alternative to common law, and internal equity, which is an independent factor of fairness, even though external equity – as shown in the case of English literature – often becomes internal in relation to the law. The third topic is the possibility of a different story of equity: the one that is not based on the opposition between good equity and bad law, but confronts the concepts of bad equity the good law.

Mauro Barberis

is a full professor of legal philosophy in the Faculty of Law, Trieste's University. His subjects are legal and political history and general jurisprudence. His more recent books include Etica para juristas (in Spanish, 2007), Europa del diritto (2008), Giuristi e filosofi (2011), Manuale di filosofia del diritto (2011).

SLAVICA
TERgestina