



Waltraud M. Bayer

FILANTROPIJA.RU

Kunst- und Museumsstiftungen
der Moskauer Wirtschaftselite

Wissenschaftliche Studie im Rahmen des FWF-Projekts P 31388-G26
Wien, im Frühjahr 2022

Waltraud M. Bayer ist Historikerin und Senior Research Fellow, FWF. Sie arbeitet zu den Themenbereichen Museen, Sammeln und Kunstmarkt in Osteuropa. Zu ihren Buchpublikationen zählen „Die Moskauer Medici: Der russische Bürger als Mäzen. 1850 bis 1917“ (Wien 1996), „Verkaufte Kultur: Die sowjetischen Kunst- und Antiquitätenexporte. 1919-1938“ (Frankfurt am Main 2001) sowie ihre Habilitationsschrift „Gerettete Kultur: Private Kunstsammler in der Sowjetunion, 1917 bis 1991 (Wien 2006). Zuletzt erschienen: „Moscow Contemporary. Museen zeitgenössischer Kunst im postsowjetischen Russland“ (Wien 2016), als E-Book 2017: <https://e-book.fwf.ac.at/view/o:961>

Preprint | Lizenz:

CC BY-NC-ND 4.0 Namensnennung – Nicht kommerziell – Keine Bearbeitungen 4.0 International

Umschlaggestaltung: digibo e. U.

Vorlage: Interior view of Garage Museum of Contemporary Art in Moscow, Russia

© Zeytun Images | licenced by dreamstime.com

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	1
Projektinformation	3
Einleitung: William Morris und die Jacht des Oligarchen	5
1. Postsowjetischer Bürgersinn	7
– Vorrevolutionäre Elitentraditionen vs. Sozialismus	7
– Perestroika: Neuorientierung	8
– Kooperation mit dem Stiftungsnetzwerk Soros	10
– Institutionelle und gesetzliche Rahmenbedingungen	12
– Zum Profil der neuen russischen Philanthropie	15
– Der Fall JUKOS	17
– Das Jahr der Philanthropie, 2006	19
o NGO-Gesetz	20
o Endowment-Fonds-Gesetz: „Das Mäzenatentum der Zukunft“	21
– Kontrollierte Zivilgesellschaft, 2012-2015	23
– Das Jahr der Kultur, 2014	25
– Mäzenatisches Handeln wird reguliert	27
– Umstrittene Steuerprivilegien	29
– Zum Status von Privatmuseen	30
– Zwischenbilanz: „Philanthropie der ersten Generation“	35
2. Repräsentative Stiftungs- und Museumsgründungen im Porträt	39
3. Corporate Collecting, 1990-2002	41
– Die Sammlung Inkcombank	42
– Konkurs und Zwangsversteigerungen bei „Gelos“	43
– „Das Schwarze Quadrat“	44
– „Das letzte Adieu“	45
4. Strategische Philanthropie: Die Stiftung V. O. Potanin	49
– Förderschwerpunkt: Modernisierung der Museen	51
– Im Fokus: Russland Global!	54
– Generöse Gabe: Nonkonformismus für Paris	55
– The Giving Pledge	58
5. Das Jüdische Museum und Zentrum für Toleranz	59
– FEOR: Neustart in aufgelassenem Busdepot	59
– Virtuelle jüdische Welt	62
– Das umkämpfte Erbe von Rabbi Schneerson	64
– Zentren – Stiftungen – Netzwerke	67
– Wegweisendes Projekt	69

6.	Privatstiftungen zur Förderung zeitgenössischer Kunst	73
	– Ekaterina – Stella – Weinfabrik	73
	– Museum für Gegenwartskunst „Garage“	76
	– Kulturelle Urbanisierung	80
	– Globale Resonanz	81
	– In Konfrontation zum staatlichen Museumsprojekt New NCCA	83
	– Lokalpolitischer Kontext	87
7.	IRRI – Institut für Russische Realistische Kunst	91
8.	Stiftung In Artibus	95
	– Vom Komsomol zur Kunst	95
	– Going Public: Kulturpolitisches (Medien-)Engagement	96
	– In Artibus	97
9.	Museum des Russischen Impressionismus	99
10.	Museum AZ	105
11.	From Russia with / without Doubt	109
	– „Gutachterskandale“	110
	o Cross-Over	110
	– Forderung nach Sachverständigenhaftung	114
	o „Keineswegs primitive Fälschungen“	115
	o Kulturministerium: Registrierung und Lizenzierung	116
	– „Katalog der Fälschungen“	119
	o Viel Lärm um Nichts?	121
	– Der Skandal um Gončarova, 2011	124
	o Denkwürdige Pressekonferenz	124
	o Harsche Kritik vs. Dementi	125
	o Forderung nach Konsequenzen	126
	– Russian Avant-Garde Research Project, RARP	128
	– „Das Pariser Café“: Wer haftet für einen Fälschungskauf?	130
	– Falsifikate in Museen: Von Tours nach Gent	133
	o Beschlagnahmte Exponate im Château des Tours	133
	o Ein „Wunder“ für Mantua	135
	– Genter Museumsaffäre: Die Stiftung Dieleghem	136
	o Kehrtwende: „Praktisch jedes Exponat wirft Fragen auf“	137
	o Die Politik interveniert	139
	o Konstruiertes Provenienz-Narrativ	142
	o Konzertierte Bemühungen	143
	– Auf der Suche nach Authentizität und Provenienz	146

12. Projektbilanzierung	149
– Case Studies: Befund	149
– „Filantropija“: In Partnerschaft mit dem Kremlin	154
– Imageprobleme – Raubtierkapitalismus – Ethik	156
– Gentrifizierung: Kulturförderung als Investment	158
– Desiderata	161
Bibliografischer Anhang	165
Zur Erschließung und Nutzung russischsprachiger Onlinequellen	166
– Behördliche Ressourcen	166
– Stiftungswebsites	168
– Onlinemedien, Blogs, Forenbeiträge	170
– Beweiserhaltung und Archivierung	171
– Änderungen der digitalen Quellenbasis im Projektverlauf	172
Quellen- und Literaturverzeichnis	175
Anmerkungen zu Schreibweise, Aussprache und Übersetzung	217

Danksagung

Das vorliegende Werk wurde während der gesamten Projektdauer durch den österreichischen Wissenschaftsfonds FWF großzügig unterstützt. Ihm verdanke ich die finanzielle Absicherung für die mehrjährige Forschungsarbeit sowie ergänzende Finanzierungen, die vertiefende Recherchen und Kooperationen ermöglichten. So subventionierte der FWF mehrere Studienreisen und die Teilnahme an wissenschaftlichen Veranstaltungen in und über den postsowjetischen Raum; sie trugen dazu bei, einen komplexen Untersuchungsgegenstand disziplinübergreifend zu erfassen.

Von besonderer Relevanz erwies sich das Symposium „Objects on the Art Market“, das im November 2019 am Forum Kunst und Markt der Technischen Universität Berlin stattfand; das Programm wurde von Dr. Dorothee Wimmer in Kooperation mit der FWF-Projektleiterin und unter Mitwirkung von Xenia Schiemann, M. A., konzipiert. Beiden Kolleginnen danke ich sehr herzlich für ihr Engagement.

Der FWF förderte zudem die Organisation und Abhaltung des Workshops „Onlinere Ressourcen von Kunst- und Museumsstiftungen im russischsprachigen Internet“, der im September 2021 in Wien stattfand und Eingang in das Quellenkapitel fand. In diesem Kontext gilt mein besonderer Dank Mag. Dr. Wolfgang Weitlaner, Wien / Graz. Der Slawist, Kenner der russisch-sowjetischen Kunst und Netzexperte, half auch bei technischen Fragen sowie bei Übersetzungsproblemen. Sein slawistisches Fachwissen trug wesentlich zur Verbesserung des Textes und der Quellendokumentation bei.

In fachlicher Hinsicht kamen darüber hinaus grundlegende Anregungen von den Referent:innen des internationalen Symposiums „The Global Power of Private Museums“, Ende 2017 organisiert vom Forum Kunst und Markt sowie vom Forum Transregionale Studien in Zusammenarbeit mit dem Institut für Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik an der TU Berlin. Zahlreiche ergiebige Diskussionen, Vorträge und weiterführende Hinweise verdanke ich dieser (noch vor FWF-Projektbeginn abgehaltenen) Veranstaltung, namentlich dem Organisationsteam um Prof. Bénédicte Savoy, Dr. Dorothee Wimmer, beide TU Berlin, ferner Dr. Julia Voss, Leuphana Universität Lüneburg, und Dr. Hannah Baader vom Kunsthistorischen Institut der Max-Planck-Gesellschaft in Florenz.

Abschließend ist hervorzuheben, dass der FWF von 2012 bis 2016 das Projekt CCAM finanziert hatte, das die Planung und Durchführung der nun abgeschlossenen Studie in einigen Teilaspekten anregte. CCAM ist unter dem vollständigen Arbeitstitel „Zur Entwicklung zeitgenössischer Kunstmuseen im postsowjetischen Raum“ und unter der Projektnummer P 20474-G13 in der Datenbank des Fonds registriert: Es erlaubte vielfältige Kooperationen mit internationalen Kolleg:innen aus der Forschung ebenso wie aus der Museumspraxis im Rahmen von Konferenzen, Workshops und Besprechungen. Diesen vielen Personen, ihrem stimulierenden Diskurs ist im nachstehend mehrfach zitierten E-Book „Moscow Contemporary“, das aus CCAM resultierte, ausführlich und im Detail gedankt.

Projektinformation

Die vorliegende Open-Access-Publikation ist das zentrale Ergebnis eines breit konzipierten Forschungsprojekts, das unter dem Arbeitstitel „Private Kunstmuseen und Stiftungen russischer Oligarchen“ von 2018 bis 2021 durchgeführt und vom österreichischen Wissenschaftsfonds FWF finanziert wurde. Im Verlauf der anhaltenden Covid-19-Krise verlängerte der FWF das Projekt kostenneutral bis zum Frühjahr 2022. Die von der Verfasserin geleitete Studie ist unter der Projektnummer P 31388-G26 in der Datenbank des Fonds registriert.

Der erforschte Themenkomplex reicht in Teilfragen bis in das Jahr 2021. Der Fortgang der Untersuchung musste in einigen Aspekten wiederholt an aktuelle Entwicklungen angepasst, erweitert und ergänzt werden. Dies betrifft die Datenseite wie Inhalte.

Die einzelnen Kapitel stellen repräsentativ ausgewählte Themenfelder in ihrem jeweiligen spezifischen Kontext dar. Sie wurden als in sich geschlossene Teilabschnitte samt Quellenanhang produziert und auf den jeweils ausgewiesenen letzten Stand gebracht. Ergänzt wurden sie durch eine alle Teile umfassende Einleitung und eine abschließende Bilanzierung. Diese Vorgehensweise erleichtert einem breiten Expertenkreis die weitere Nutzung und Bearbeitung der einzelnen Abschnitte nach thematischen Kriterien wie in ihrer Gesamtheit.

Die nun vorliegende Arbeit in deutscher Sprache basiert auf umfangreichen Studien russischer Originalquellen, produziert überwiegend von Behörden sowie von staatlichen und privaten kulturellen Institutionen. Durch die im Projektverlauf geleistete Übersetzungsarbeit und Aufbereitung dieses bislang weitgehend unbekanntes Materials ist die Rezeption der Forschungsergebnisse auch außerhalb der Osteuropa-Forschung und der Slawistik möglich. Dies gewährleistet den Transfer der Ergebnisse einerseits in Richtung weiterer interdisziplinärer Grundlagenforschung, andererseits in Richtung angewandter Forschung, namentlich im internationalen Kultur-, Museums- und Stiftungsbereich.

Einige der im Rahmen des Fördervertrages produzierten Ergebnisse wurden bereits parallel zum Verlauf der Projektarbeit in öffentlichen Foren präsentiert: Ende 2017, noch im Stadium der Projektentwicklung, referierte die Projektleitung zum Thema „Private Art Museums in post-Soviet Russia“ anlässlich des internationalen Symposiums „The Global Power of Private Museums“, organisiert von FOKUM an der Technischen Universität Berlin: <https://www.fokum.org/conference-2017/>. Im November 2019 behandelte ein Keynote-Vortrag der PL, ebenfalls an der TU Berlin, die Rolle von privaten Kunstinstitutionen und Stiftungen der ökonomischen Elite im Kontext von gefälschter bzw. nicht authentifizierbarer Kunst aus Russland unter Berücksichtigung der daraus resultierenden Folgen für Kooperationen mit internationalen Museen, Galerien und Stiftungen: „From Russia with / without Doubt: Globale Netzwerke – Expertisen – Gerichtsprozesse“, <https://www.fokum.org/konferenz-2019/>, stellte die Basis der nun erweiterten, aktualisierten schriftlichen Version im gleichnamigen Kapitel dar.

Ergänzend dazu wurden aussagekräftige Teilresultate gesondert in einschlägigen Open-Access-Medien und -Foren veröffentlicht, die nicht Eingang in die hier vorliegende zentrale OA-Publikation fanden. Sie geben Einblick in die vom Milliardär Viktor Veksel'berg begründete Stiftung Link of Times, die sich unter anderem weltweit um den Rückkauf des einst unter Stalin veräußerten nationalen Kulturerbes engagiert und das auf der Basis dieser Rückführungen begründete Privatmuseum Fabergé in St. Petersburg betreibt. Siehe dazu den OA-Beitrag der PL: A Past That Won't Pass: Stalin's Museum Sales in a Transformed Global Context, in: Journal for Art Market Studies (JAMS), Volume 2, Number 2, 2018,

Translocations and the Art Market, Guest editor Bénédicte Savoy, <https://www.fokum.org/journal-for-art-market-studies-4/>.

Auf Anfrage von Prof. Salmond, Chapman University, Orange, Kalifornien, rezensierte die Projektleiterin ferner die umfassende, auf jahrelangen Archivarbeiten basierende Monografie zum Verkauf von nationalisierten Ikonenbeständen: [Review] Nebesnaia golubizna angel'skikh odezhd. Sud'ba proizvedenii drevnerusskoi zhivopisi. 1920–1930-e gody, by Elena Osokina, in: Wendy Salmond, ed., *Journal of Icons Studies* 2 (2019), 141-146, <https://www.museumofrussianicons.org/book-review-nebesnaia/>.

Der Ausbruch der Covid-19-Pandemie im März 2020 zeitigte in vieler Hinsicht Auswirkungen auf den Projektverlauf. Zum einen mussten geplante Auslandsaktivitäten mehrfach verschoben und schließlich abgesagt werden. Zum anderen mussten einige Abschnitte an die geänderten äußeren Bedingungen angepasst werden – an die unterschiedlichen internationalen Reisebeschränkungen ebenso wie an die nicht parallel verlaufenden, mehrmonatigen Schließzeiten von Museen und Stiftungen in Russland und der Europäischen Union. Dies führte wiederum zu einer verstärkten Nutzung vorhandener digitaler Ressourcen (siehe Quellenkapitel). Die Pandemie schränkte die Teilnahme an wissenschaftlichen Veranstaltungen stark ein. Ein für das Projekt besonders relevantes, mehrtägiges Symposium fand Ende 2020 hybrid am Museum Ludwig in Köln statt. Siehe den OA-Bericht der PL: Best Practice: Fälschungsforschung im Kölner Museum Ludwig, 11.2.2021, <https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/7222/>.

Einleitung: William Morris und die Jacht des Oligarchen

Im Juni 2011 besuchten Roman Abramovič und seine damalige Partnerin die Kunstbiennale in Venedig. Unter erhöhten Sicherheitsvorkehrungen legte die Luxusjacht des Oligarchen direkt am Ausstellungsgelände in den Giardini an. Sie schränkte die Sicht auf die Lagune, den Zugang für Einheimische und touristische Gäste sowie den Zutritt für das zahlende Biennale-Publikum zu den Länderpavillons ein. Zwei Jahre und eine Biennale-Ausgabe später griff der Londoner Künstler und Turner-Preisträger Jeremy Deller im britischen Pavillon den Eklat auf. Im Rahmen seiner umfassenderen Präsentation „English Magic“ widmete er einen Teilbereich den postsowjetischen Privatisierungen und den in der Folge entstehenden Milliardenvermögen der „neuen Russen“. Deller lässt William Morris (1834-1896) in Gestalt eines Riesen von den Toten auferstehen. Der Mitbegründer der viktorianischen Arts-and-Crafts-Bewegung und Sozialreformer ist empört ob der Blockade, die die in den Biennale-Gärten vor Anker liegende Jacht verursacht, und wirft sie in die Lagune zurück.¹

Dellers Parabel nimmt Bezug auf einen konkreten Anlass, der indes kein Einzelfall ist. Die postsowjetische russische Philanthropie ist selten eine im Stillen praktizierte Form der Wohltätigkeit, häufiger eine Domäne von Marketing, Public Relations und Soft Power. Ihre Aktivitäten sind professionell in Szene gesetzt, oftmals als Exklamation akzentuiert – wie in der im New Yorker Guggenheim Museum organisierten Blockbuster-Schau *Russia! oder Kollektzia!*, einer Ausstellung im Centre Pompidou, die mit einer kollektiven Schenkung nonkonformistischer und zeitgenössischer russisch-sowjetischer Kunst an das Pariser Haus einherging. Ihre Ankäufe renommierter Sammlungen wie der Fabergé-Kollektion von Malcom Forbes, ihre Übernahmen von traditionsreichen westlichen Auktionshäusern und Kunstmedien sorgen international für Schlagzeilen. Das Engagement im Ausland besitzt besondere Symbolkraft, es ist eine wirkmächtige Konstante der neuen russischen Philanthropie: Ihre Repräsentant:innen finanzieren Biennalen und Großveranstaltungen und kooperieren mit führenden öffentlichen Institutionen und privaten Stiftungen auswärts. Zunehmend fördern sie bilaterale Austausch-, Forschungs- und Kulturprogramme.

Die starke Präsenz im Ausland verstellte zunächst den Blick auf das Engagement im Inland. Doch in den letzten Jahren institutionalisierten sich mehrere einheimische Initiativen. Sie sind bislang vorwiegend auf die Hauptstadt Moskau konzentriert, mit Einschränkungen auf St. Petersburg. In beiden vormaligen Zarenresidenzen kam es zuletzt zu bedeutenden Museums- und Stiftungsgründungen. Diese umfassen nunmehr ein breites Spektrum – vom imperialen Zarenerbe und der Ikonenkunst über die Moderne und Avantgarde bis hin zum Sozialistischen Realismus und der Gegenwartskunst – und decken russische wie internationale Kunst ab.

¹ Der Biennale-Beitrag „English Magic“ entstand im Auftrag des British Council für den britischen Länderpavillon in Venedig, 2013. Er thematisierte primär die Auswirkungen von Reichtum auf die britische Gesellschaft. Ein Teil der Präsentation war ergänzend der Privatisierung von vormaligen Staatsbetrieben in der Russischen Föderation gewidmet. Er verwendete Originalmaterial wie Zertifikate und Anteilscheine aus dem Wende Museum, Los Angeles. Eine ausführlichere Darstellung bietet der Webauftritt des Künstlers: Jeremy Deller, 1990-2016, <http://www.jeremydeller.org/EnglishMagic/EnglishMagic.php>, zuletzt abgerufen am 24.10.2021. Die Verfasserin besichtigte den britischen Pavillon im Rahmen der 55. Biennale von Venedig, 2013, zur Vorbereitung eines vom FWF finanzierten Symposiums (P25079-G21): Waltraud M. Bayer, Glocal Affairs: Art Biennials in Context, in: H-Soz-Kult, Humboldt-Universität zu Berlin, 9.7.2015, <https://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-6064>.

Gleichwohl nimmt sich das Ausmaß weiterhin bescheiden aus, es bleibt hinter den durch fallbezogenen Aktionismus geschürten Erwartungen zurück. In den (wie etwa von CAF erstellten) Einstufungsverfahren und Rankings zur Beurteilung der Gesamtdimension liegt die Philanthropie der Russischen Föderation im globalen Vergleich weit abgeschlagen. Dies erklärt sich zum einen aus der nachholenden sozioökonomischen Entwicklung nach dem Zusammenbruch des Kommunismus sowie dem in der Folge verspätet und ungleichmäßig verlaufenden Prozess der Elitenbildung und Philanthropie. Zum anderen erklärt sich dies aus dem spezifischen kulturellen Kontext. Gerade der Kunst- und Museumsbereich der Russischen Föderation stand viele Jahre im Abseits – chronisch unterfinanziert, prekär abhängig von (anfangs oftmals internationalen) Institutionen und Sponsoren.

Mit der dritten Amtszeit von Präsident Putin vollzog sich eine jähe Kursänderung: Der Kunst wie den Museen kam erhöhte Priorität zu, deren Umsetzung im Gegenzug zunehmend an inhaltliche und kulturpolitische Vorgaben gekoppelt war. Mit vereinten Kräften – lautete die Maxime der kurzlebigen, unter Präsident Medvedev formierten landesweiten Allianz aus Wirtschaft und Politik zum Auf- und Ausbau einer zeitgemäßen Kunst- und Museumsinfrastruktur. Unter seinem Nachfolger forderte das Kulturministerium geradezu mit Nachdruck unter der Parole Public-Private-Partnerschaft eine beständige Zusammenarbeit des Kulturressorts mit der Finanzelite. Unter diesen Vorzeichen formierte sich eine Gruppe an philanthropisch aktiven Personen, die auch für Großinvestitionen in die Kunst bereitstehen. In der Folge stieg ihr Beitrag zur (inter-)nationalen Kunst- und Museumswelt kontinuierlich und scheint dem gegenwärtig hohen innen- und außenpolitischen Konfliktpotential Russlands vorerst zu widerstehen.

Im Gegensatz zur wachsenden Bedeutung russischer privater Kunstmuseen und Stiftungen hat die internationale Forschung diesen Themenbereich bisher vernachlässigt. Die vom FWF finanzierte Studie betrat empirisches Neuland: Der primär in russischer Sprache gehaltene Diskurs beschränkt sich vorwiegend auf die von den Stiftungen selbst publizierten und/oder beauftragten Veröffentlichungen. Einschlägige, stiftungsunabhängig durchgeführte Forschungsarbeiten fehlen fast völlig. Folglich nahmen umfangreiche repräsentative Fallstudien im Projektfortgang breiten Raum ein. Basierend auf einer Vielzahl von meist russischen analogen und digitalen (Archiv-)Quellen, hatten sie entscheidenden Anteil daran, ein zunächst unübersichtliches Terrain zu definieren und zu erforschen. Aussagekräftiges Material, insbesondere zu gesetzlichen Bestimmungen, Verordnungen, Erlässen und kulturpolitischen Programmen, stammt mehrheitlich aus russischen Datenbanken, Repositorien und Webauftritten bzw. aus Beiträgen russischer Fachleute in internationalen Publikationsforen.

In empirischer wie methodisch-theoretischer Hinsicht bedarf es weiterführender Arbeiten. Zum gegenwärtigen Zeitpunkt und unter Berücksichtigung des hier erstmals systematisch erforschten Gegenstandes erwiesen sich indes Ansätze aus der vergleichenden Philanthropie-Forschung als hilfreich. Ihre Ergebnisse fanden Eingang in das einleitende Rahmenkapitel, das die Entwicklung der Philanthropie im spezifisch russischen Kontext nachfolgend unter chronologischen Vorzeichen beschreibt.

1. Postsowjetischer Bürgersinn

In Russland erlebt bürgerschaftliches Engagement seit einigen Jahren eine Renaissance. In der sowjetischen Ära als Relikt einer kapitalistischen Epoche diskreditiert, erfahren Caritas und Philanthropie seit der Perestroika eine Neubewertung. Die ersten Stiftungen (wie der Sowjetische Kulturfonds) werden noch unter Mithilfe von Raisa Gorbatschowa begründet. In der Euphorie der Wendezeit – geprägt von Rechtsunsicherheit und Wildwuchs – genießen Stiftungen zunächst für kurze Zeit Steuerprivilegien. Mit der Privatisierung der zuvor staatlichen Sowjetunternehmen entsteht eine neue Unternehmerschicht, die seit den späten 1990er Jahren das lang verwaiste Terrain des vorrevolutionären Mäzenatentums betritt: In rascher Abfolge rezipieren die neuen Akteur:innen die Leistungen ihrer in der UdSSR tabuisierten Vorbilder aus den Reihen des russischen Adels und Bürgertums. Ihr eigenes mäzenatisches Profil formiert sich im Kontext der „Gelenkten Demokratie“ im Inland ebenso wie im kontinuierlichen Dialog aktueller internationaler Tendenzen.

Der Abschnitt untersucht die zentralen Etappen dieser in sich sehr widersprüchlichen Entwicklung – von der anfänglichen Dominanz ausländischer Expertise und Finanzierung bis zur Professionalisierung und Diversifizierung einer zeitgemäßen russischen Philanthropie in enger Kooperation mit den staatlichen Behörden. Er beschreibt die wichtigsten Wegmarken, geltende gesetzliche Bestimmungen wie die zunehmend repressiven politischen Rahmenbedingungen, aufbauend auf internationaler Literatur und russischem Quellenmaterial.

Vorrevolutionäre Elitentraditionen vs. Sozialismus

Die Russische Revolution von 1917 hatte mit der Einführung der klassenlosen Gesellschaft der nun als obsolet geltenden Wohltätigkeit den Nährboden entzogen. Die Träger der Philanthropie im Zarenreich – der Adel, das Bürgertum, die Kirche – flüchteten nach ihrer Enteignung ins Exil, aus Angst vor Repressionen. Viele dieser sogenannten „Ehemaligen“ (russ.: *byvsie ljudi*), die im Land blieben, verloren ihre bürgerlichen Rechte, Zugang zu Bildung und Arbeit, viele wurden (oft mehrfach) verhaftet, ausgesiedelt oder ermordet. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, wurden ihre philanthropischen Leistungen namentlich der späten Zarenzeit diskreditiert und ‚vergessen‘.¹

Siebzig Jahre lang existierte der Begriff Wohltätigkeit für Sowjetbürger:innen de facto nicht bzw. in ideologisch vereinnahmter Form. Im Kommunismus lag die alleinige Verantwortung für das „materielle und spirituelle Wohlergehen“² der Bürger:innen beim Staat; das Regime verbot organisiertes karita-

¹ Die Verfasserin publizierte ausführlich zum vorrevolutionären Mäzenatentum sowie zum Engagement sowjetischer Privatsammler:innen. Siehe insbes. Waltraud Bayer, *Die Moskauer Medici. Der russische Bürger als Mäzen. 1850 bis 1917*. Wien u. a. 1996; dies., *Gerettete Kultur. Private Kunstsammler in der Sowjetunion, 1917-1991*. Wien 2006.

² Jamey Gambrell, *Philanthropy in Russia: New Money under Pressure*, Carnegie Reporter 3-1 (Fall 2004), S. 20-31, hier 20, <http://www.carnegie.org/reporter/09/philanthropy/index.html>. Der Link öffnet Anfang 2019 nicht mehr. Der archivierte Text ist aber als PDF verfügbar: https://www.carnegie.org/media/filer_public/e3/92/e3924aaf-c48c-489f-88a5-b7a29237bc52/ccny_creporter_2004_vol3no1.pdf.

tives Engagement.³ Wohltätigkeit wurde als unwürdig, manipulierend eingestuft, und galt fortan als ein anachronistisches Überbleibsel des „ausbeuterischen kapitalistischen Systems“⁴.

Die Enteignungsdekrete der Bolschewiki betrafen auch religiöse und gesellschaftliche Vereinigungen, allen voran die Russisch-Orthodoxe Kirche (ROK), die neben Grund- und Immobilienbesitz auch ihre karitativen Agenden weitgehend einbüßte. Die Tradition christlicher *caritas* hatte „unter sowjetischer Herrschaft keinen Platz mehr“. An ihre Stelle trat offiziell der Begriff (Klassen-)Solidarität, indem man etwa Geld „zur Unterstützung notleidender Genossen in aller Welt sammelte“.⁵ Solche politischen Solidaritätskampagnen waren zentral organisiert und verpflichtend.⁶

Wie auf vielen Gebieten, markiert die Perestroika auch in der Philanthropie eine Zäsur. Im Journalismus, im Museumsbereich und in der Forschung setzt eine Rückbesinnung auf das reiche mäzenatische Erbe der Zarenzeit ein. Russische Expert:innen werten die Aufarbeitung jedoch als relativ gering in ihrer Vorbildfunktion; nach siebzig Jahren Unterbrechung handele es sich um keine gelebte Tradition mehr.⁷ Die „neuen Russen“ treten zuerst als „Sponsoren“ (russ.: *sponsory*) in Erscheinung; sie agieren unsystematisch, unregelmäßig und stellen ihre Zuwendungen an staatliche Kulturinstitutionen oft rasch wieder ein.

Perestroika: Neuorientierung

Die Anfänge des Stiftungswesens spiegeln die Umbrüche in der noch kommunistischen Sowjetunion wider. Die erste Gründungswelle datiert auf die späten achtziger Jahre. Parallel zu den im Zuge von Glasnost (Transparenz) und Perestroika (Umbau) eingeleiteten (und innerhalb der KPdSU kontrovers diskutierten) politischen Reformen engagierten sich die ersten Stiftungen für den Wandel einer autoritären Gesellschaft hin zu Demokratie, Zivilgesellschaft, Meinungsfreiheit und Menschenrechten. In der Folge entstanden alternative Strukturen – auf lokaler, nationaler und internationaler Ebene.

Von zentraler Relevanz erwies sich in dieser Phase ein Projekt mit hohem Symbolcharakter, realisiert im November 1986 und begründet als Sowjetischer Kulturfonds (nach der russischen Abkürzung, SFK) unter der Patronanz von Raisa Gorbacheva. Gestützt auf die liberale Intelligenz, erwarb der flexibel im In- und Ausland agierende SFK binnen Kurzem eine Fülle von Aufgaben und Kompetenzen, die die staatlichen Kulturbehörden in Zugzwang brachte. Zu seinen breitgefächerten Agenden zählten die

³ Caroline Hartnell, *Philanthropy in Russia. A working paper (=Philanthropy for Social Justice and Peace in association with CAF Russia, Alliance and WINGS)*, January 2018, S. 1-50, hier 3, <http://www.psjp.org/resources/philanthropy-in-russia/>.

⁴ Zitiert nach Rosalinde Sartorti, „Du sollst deinen Nächsten lieben wie dich selbst“. Caritas und Philanthropie im neuen Russland, in: Katharina Kucher, Gregor Thum, Sören Urbansky (Hg.), *Stille Revolutionen. Die Neuformierung der Welt seit 1989*. Frankfurt a. M. 2013, S. 45-56, hier 46. Inhaltlich ähnlich Gambrell [Fn. 2] und Hartnell [Fn. 3].

⁵ Zitiert nach Sartorti [Fn. 4], S. 46.

⁶ Ebenda. Mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges erlaubte das Sowjetregime vorübergehend philanthropisches Engagement seitens kirchlicher Institutionen und Privatpersonen. Siehe dazu u. a. Lev I. Jakobson, Stefan Toepler, Irina V. Mersianova, *Foundations in Russia: Evolving Approaches to Philanthropy*, in: *American Behavioral Scientist* 62, 13 (2018), S. 1844-1868, hier 1846.

⁷ Siehe die Stellungnahme von Marija Čertok (in englischen Publikationen Maria Chertok), der Direktorin von CAF Russia: „Pre-revolutionary giving is more a matter of history than a live legacy“. Zitiert nach Hartnell [Fn. 3], S. 3.

Rückführung und Neubewertung der diskreditierten adelig-bürgerlichen und orthodoxen Kultur ebenso wie die Legalisierung des vormals inoffiziellen Bereichs und die Thematisierung von der Partei negierten Problemen (Umwelt, Kunstraub, Schattenwirtschaft).⁸ Sehr früh engagierte sich der SFK für Stiftungsinitiativen aus dem Ausland; so kooperierte er anfangs mit George Soros. Auch jahrzehntelang ausgeblendete soziale Kernfragen (wie Kinderarmut) wurden nun öffentlich behandelt.⁹

Eine beträchtliche Anzahl dieser Perestroika-Gründungen gedieh nur wenige Jahre. Vieles war nicht von Dauer, ein Großteil des zivilgesellschaftlichen Engagements brach mit der Auflösung der Sowjetunion 1991 nahezu vollständig zusammen.¹⁰

Kennzeichnend für den zivilgesellschaftlichen Aufbruch war eine starke ausländische Präsenz. Internationale Stiftungen und karitative Institutionen etablierten ihr rasch wachsendes Engagement in Bereichen, die keine oder keine nennenswerte Unterstützung der (spät- bzw.) postsowjetischen Regierungen erfuhren: Menschen- und Bürgerrechte, Demokratie, Bildung, Gesundheit, Umwelt. Sie halfen dem noch jungen inländischen gemeinnützigen Sektor beim Aufbau einer offenen, bürgerlichen Gesellschaft und neuer Identitätsmuster.¹¹ Namentlich angloamerikanische Organisationen und Philanthropen leisteten Pionierarbeit im gesamten postsowjetischen Raum: Ford¹², MacArthur¹³, Mott¹⁴, Howard Hughes¹⁵, Charities Aid Foundation (CAF)¹⁶, Carnegie¹⁷, die in Washington, D. C., 1992 begründete EURASIA¹⁸ und George Soros, um nur einige zu nennen, eröffneten Repräsentanzen in vielen postkommunistischen Ländern.

„Unter genauer Beobachtung“ durch „misstrauische“ Behörden bauten sie professionelle Netzwerke und organisatorische Strukturen zur Finanzierung und Verwaltung von Stiftungen und NGOs auf.¹⁹ Sie führten internationale Standards der damals (in Osteuropa generell) noch kaum bekannten Förderinstitutionen ein – wie transparente, egalitäre Evaluierungskriterien (basierend auf Leistung, nicht auf Parteizugehörigkeit), Peer Review, Expertenbeiräte und Jurys. Grant-Programme für die Bereiche Kultur, Bildung und Forschung wurden breit aufgestellt. Sie finanzierten länger- wie kurzfristige Projekte, Konferenz- und Auslandsaufenthalte, Stipendien, und übernahmen Übersetzungs- und Publikationskosten für zuvor lange unter Verschluss gehaltene Arbeiten. Als nachhaltig erfolgreich erwiesen sich

⁸ Ausführlich zum SFK siehe Bayer, Gerettete Kultur [Fn. 1], S. 293-298. Der Webauftritt der mehrfach umstrukturierten SFK-Nachfolgeorganisation, Russischer Kulturfonds, RFK, enthält einen knappen historischen Abriss: <http://fond.culture.ru/ru/about/history>.

⁹ 1987 begründete der Autor und Kulturfunktionär A. A. Lichanov den Sowjetischen Kinderfonds, 1991 in Russischen Kinderfonds umbenannt: <http://www.detfond.org/>; <http://www.detfond.org/ru/about/>.

¹⁰ Zum kurzen Boom siehe u. a. Sartorti [Fn. 4], S. 47; ferner Alexander Livshin und Richard Weitz, Civil Society and Philanthropy under Putin, in: The International Journal of Not-for-Profit Law 8, 3 (May 2006), http://www.icnl.org/research/journal/vol8iss3/special_2.htm.

¹¹ Zum internationalen Vorbildcharakter: Gambrell [Fn. 2], S. 23-24. Gambrell konzentriert sich auf den angloamerikanischen Raum; deutsche Stiftungen, die zeitgleich in Russland tätig wurden (wie die Konrad-Adenauer-Stiftung, die Friedrich-Ebert-Stiftung u. Heinrich-Böll-Stiftung), erwähnt sie nur beiläufig.

¹² Zur Ford Foundation: <https://www.fordfoundation.org/>.

¹³ Zur MacArthur Foundation: <https://www.macfound.org/>.

¹⁴ Zur Stiftung Charles Stewart Mott: <https://www.mott.org/>.

¹⁵ Zur Howard Hughes Medical Foundation: <https://www.hhmi.org/>.

¹⁶ Zur ursprünglich britischen, nun globalen Charities Aid Foundation, CAF: <https://www.cafonline.org/>.

¹⁷ Zum Stiftungsfonds Carnegie: <https://carnegieendowment.org/>.

¹⁸ Zur speziell für den postsowjetischen Raum gegründeten EURASIA: <https://www.eurasia.org/History>.

¹⁹ Zitiert nach Gambrell [Fn. 2], S. 23.

insbesondere Schulungsmaßnahmen im In und Ausland; internationale Stiftungen bildeten ihr zumeist lokales Personal im laufenden Betrieb aus.²⁰

Kooperation mit dem Stiftungsnetzwerk Soros

Das flexibel strukturierte Soros-Netzwerk nahm in der Frühphase der Perestroika seine Tätigkeit auf. In Abstimmung mit dem eingangs erwähnten Sowjetischen Kulturfonds, SFK, und dem seit Chruščev aktiven Sowjetischen Friedensfonds gründete der Milliardär George Soros 1987 zunächst die Stiftung *Cultural Initiatives*, CI (russ.: kul'turnaja iniciativa) mit dem Ziel, Reformen zu initiieren. Gestützt auf Personal aus dem kommunistischen Jugendverband Komsomol, zeigte sich der Stifter bereits nach wenigen Jahren mit der Verwaltung des Fonds enttäuscht; sie würde Funktionäre „mit sowjetischer Mentalität“ rekrutieren und CI zunehmend als „geschlossene Gesellschaft“ administrieren.²¹ Soros stellte sein CI-Engagement ein. Unmittelbar danach errichtete er zwei weitere Stiftungen – die von 1993 bis 1996 operierende International Science Foundation, ISF, und 1995 das Open Society Institute, OSI. (Letzteres verdankt seine Bezeichnung dem philosophischen Werk Karl Poppers, das Soros beeinflusst hatte).²²

Die bedeutendste Gründung war zweifelsohne ISF, deren landesweite Förderaktionen – darunter die Programme ‚Emergency Grants‘ und ‚Long-Term Grants‘ – und Infrastrukturmaßnahmen (Finanzierung von Telekommunikation, PC, Internetzugang, ausländische Literatur für Bibliotheken) der wissenschaftlichen Gemeinde in der ehemaligen UdSSR den Übergang und die Integration in die internationale Forschung erleichterten. Im ersten Regierungsjahr Jelzins (wiss.: El'cins) vereinbart, konnte ISF steuer- und zollfrei agieren. Insgesamt investierte ISF von 1993 bis 1996 rund 130 Millionen US-Dollar in die postsowjetische (primär Grundlagen-)Forschung; allein das die erste Notsituation nach dem Zusammenbruch der staatlichen Forschungsfinanzierung überbrückende Emergency Program zahlte 1993 binnen vier Monaten über 26.000 Grants an rund 23 Prozent aller Wissenschaftler:innen aus, beschäftigt an postsowjetischen universitären und akademischen Institutionen.²³

Die Soros-Stiftungen, die im gesamten postsowjetischen Raum tätig waren, hatten ihren Hauptsitz in New York und für den russischen Sprachraum ihr Hauptbüro in Moskau. Obwohl für die erste Phase keine umfassenden Aufzeichnungen vorliegen und Soros zunächst vieles aus seinem Privatbudget bestritt, wird der Umfang seiner zwischen 1987 und 2003 im gesamten postsowjetischen Raum getätigten philanthropischen Aktivitäten auf über eine Milliarde US-Dollar geschätzt. Für die Transformation der Geisteswissenschaften standen über 100 Millionen US-Dollar zur Verfügung.²⁴

Dem ISF folgte Mitte der 1990er Jahre die heute global agierende Neugründung – das Open Society Institute, OSI. Kamen die beiden Vorgängerinitiativen prioritär den Bereichen Kultur, Bildung und For-

²⁰ Zusammenfassung nach ebenda, S. 23-24.

²¹ Čto sdelal Fond Sorosa v Rossii. Kak „neželatel'naja organizacija“ spasala rossijskuju nauku, obrazovanie i kul'turu, in: Meduza, 1.12.2015, <https://meduza.io/feature/2015/12/01/chto-sdelal-fond-sorosa-v-rossii>.

²² Zu den drei Gründungen – CI, ISF, OSI – siehe Gambrell [Fn. 2], S. 23.

²³ Scott Kohler, International Science Foundation. Soros Foundation/Open Society Institute, 1992, Case 79, in: https://cspcs.sanford.duke.edu/sites/default/files/descriptive/international_science_foundation.pdf.

²⁴ Scott Kohler, Support of Democratization and Civil Societies in Central and Eastern Europe. Open Society Institute and Soros Foundation Network, 1980, Case 53, in: https://cspcs.sanford.duke.edu/sites/default/files/descriptive/open_society_institute.pdf.

schung zugute, so umfasste die Förderung von OSI von Anfang an ein breites, heterogenes Spektrum: OSI „unterstützte alles“²⁵ – von der Entwicklung einer bürgerlichen Gesellschaft über Bildung, Schulbücher, Rechts- und Steuerreformen bis hin zu Russlands „dicken“ Literaturzeitschriften und zur zeitgenössischen Kunst. Allein in der Russischen Föderation investierte Soros von 1987 bis 2003 rund 300 Millionen Dollar in Projekte.²⁶

Ein Teilbereich von OSI leitete die Soros-Zentren für Gegenwartskunst, nach der englischen Bezeichnung Soros Center for Contemporary Art in der internationalen Literatur mit SCCA (in der russischen mit CSIS) abgekürzt. Diese in vielen osteuropäischen Transformationsländern in den 1990er Jahren installierten Zentren, allesamt von Soros finanziert, standen symbolisch für eine neue, pluralistische kulturpolitische Weichenstellung, die die geänderte marktwirtschaftliche und gesellschaftspolitische Situation in den vormals „geschlossenen“ autokratisch-totalitären Regimen widerspiegelt.²⁷ Ihre Wirkung ging weit über die oft geringe Budgetierung hinaus: In Moskau etwa betrug das Jahresbudget für das von 1992 bis 2000 tätige Zentrum 1993 rund 50.000 Dollar – für Grants an Kulturschaffende, Katalogpublikationen, Miete für Ausstellungsprojekte und Ausrüstung sowie für die Organisation von Ausstellungen. Einen beträchtlichen Teil davon investierte das Moskauer CSIS insbesondere in die Schaffung einer zeitgemäßen Infrastruktur (u. a. Datenbank, Künstler-Dossiers) und in die Ausbildung junger Personalressourcen. Besonderes Augenmerk maß CSIS der Konzeption und Durchführung von innovativen Bildungs- und Seminarprogrammen bei: Sie thematisierten globale Trends und Strategien in der Gegenwartskunst, methodisch-theoretische Ansätze und Fragen der Museumsmodernisierung.

Das Moskauer Zentrum – begründet mit Unterstützung des russischen Kulturministeriums und russischer Behörden – beeinflusste die Entwicklung der aktuellen Kunst nachhaltig.²⁸ Dies gilt ebenso für eine weitere von Soros initiierte Gründung, das auch nach dem Rückzug des Finanziers aktive Institut Pro Arte²⁹ in St. Petersburg.

Im Rückblick zeigt sich, dass sämtliche Soros-Einrichtungen – wie auch andere nun in Russland aktiven internationalen NGOs und Stiftungen – in vieler Hinsicht eine exemplarische Vorbildfunktion für die innerrussische zivilgesellschaftliche Entwicklung einnahmen. Dies betrifft sowohl Inhalte, Aufgaben und Struktur philanthropischer Aktivitäten ebenso wie die Personalentwicklung. Viele der nach der Krise von 1998 begründeten russischen Institutionen übernahmen Personalkader, die über Jahre in So-

²⁵ Zitiert nach Gambrell [Fn. 2], S. 23.

²⁶ Ebenda. OSI beteiligte sich auch an kollektiven Förderungen – etwa gemeinsam mit den Stiftungen Ford und MacArthur und anderen im Fall der Gründung der Moscow School of Social and Economic Sciences: <https://msses.ru/en/about/history/>.

²⁷ Siehe die vorwiegend auf Ex-Jugoslawien konzentrierte Masterarbeit von Naomi Hennig, Finanzmarkt, Geopolitik und Kulturförderung – eine Illustration der Soros Open Society Foundation, vorgelegt am Institut für Kunst im Kontext, Fakultät Bildende Kunst, Universität der Künste, Berlin 2011, S. 41-47, http://www.naomihennig.com/wp-content/uploads/2017/03/NaomiHennig_MAThesis_Soros.pdf.

²⁸ O. K., Novyj centr fonda Sorosa. V Moskve pojavilsja ešče odin centr sovremennogo iskusstva, in: Kommersant, 13.10.1993, <https://www.kommersant.ru/doc/61956>. Die Webressourcen GIF und RAAN bieten Kurzbeschreibungen der Kunstzentren: „Institucii“, <http://azbuka.gif.ru/alfabet/i/institutes/>, und (in ergänzter, illustrierter, aktualisierter Form) „Centr sovremennogo iskusstva Sorosa (Moskva)“, RAAN, <https://russianartarchive.net/ru/catalogue/organization/ce38a15e-69ec-423c-a9c2-b93b01f43eee>.

²⁹ Zum Weiterbestand von Pro Arte (gegr. 1999) nach dem Ausscheiden von Soros siehe: Čto sdelał Fond Sorosa v Rossii [Fn. 21] sowie den Webauftritt: http://www.proarte.ru/en/pro_arte/.

ros-Zentren geschult worden waren. Diese Zentren boten ein Modell – sowohl für potentielle Stipendiaten als auch für künftige russische Förderinstitutionen.³⁰

„Die Geschichte der ausländischen karitativen, gemeinnützigen und philanthropischen Organisationen in Russland ... würde mehrere Bände füllen“³¹,

so die vormalige, 2020 verstorbene Vize-Direktorin des Moskauer OSI-Instituts Jamey Gambrell. Das in Russland kontrovers diskutierte ausländische Engagement geriet im Zuge der JUKOS-Gerichtsverfahren 2003 und den nachfolgenden gesetzlichen und politischen repressiven Rahmenbedingungen in eine bedrohliche Krise.³²

Institutionelle und gesetzliche Rahmenbedingungen

Bis in die späten neunziger Jahre prägten internationale Einrichtungen die Entwicklung der russischen NGOs und Stiftungen (russ.: fondy) nachhaltig. Ihre praktische Expertise, ihr organisatorisch-administratives Know-how und ihre Finanzierungsstrategien, trugen entscheidend zum Aufbau des inländischen gemeinnützigen Sektors bei. Maßgeblichen Anteil am Neuaufbau hatten zwei Institutionen – CAF Russland und das Russische Stifterforum; beide griffen strukturierend in das noch kaum reglementierte philanthropische Engagement ein.

1993 nahm zunächst die britische karitative Hilfsstiftung CAF im Zuge ihrer globalen Expansion ihre Arbeit auch in Russland mit dem Ziel auf, die entstehenden NGOs unentgeltlich in Fragen des (Steuer-) Rechts, der Buchhaltung, Bilanzierung und des Fundraising zu beraten. Landesweit stellen sie seither materielle wie immaterielle Ressourcen bereit, organisieren Informationskampagnen, Trainings und Schulungen und unterstützen soziale, gemeinnützige Vereine ebenso wie konkrete philanthropische Projekte von Unternehmen und Einzelpersonen. In Kooperation mit inländischen Stiftungen und Institutionen schuf die Moskauer CAF-Niederlassung sukzessive ein Umfeld, das den verschiedenen Arten – den korporativen, individuellen, Gemeinschafts- und Familienstiftungen – Rechnung trägt. 1997 etwa erarbeitete CAF gemeinsam mit ROSBANK das erste korporative Stifterprogramm des Landes, im Jahr danach engagierte sich CAF für Russlands erste Gemeinschaftsstiftung. CAF initiierte ferner zeitgemäße Spendenformen – beispielsweise Onlinespendenaktionen und Steuerfreibeträge für karitative Spenden, sogenannte Arbeitslohnspenden (nach dem britischen Einkommensteuer-Modell *Payroll giving*). CAF ist auch die erste Einrichtung, die in Zusammenarbeit mit führenden multinationalen Wirtschaftsprüfungsfirmen zertifizierte Bewertungen und Evaluierungen russischer NGOs anbietet und wirkt damit dem (nach einer Reihe von Skandalen) in der russischen Öffentlichkeit verbreiteten Miss-

³⁰ Zur Kaderschmiede und Ausbildungsstätte der Soros-Unternehmen siehe u. a. Gambrell [Fn. 2], S. 22-24 und 29. Ihr zufolge fungierten die Soros-Zentren „somit als Ausbildungsstätte für künftiges russisch-finanziertes philanthropisches Handeln“. Sie nennt u. a. Irina Prochorova, die ihren Verlag nach ihren Erfahrungen bei Soros gründete und später als Co-Gründerin der Prochorov-Stiftung und als beratendes Kuratoriumsmitglied in Stiftung V. O. Potanin agierte: Ebenda, S. 29.

³¹ Zitiert nach Gambrell [Fn. 2], ebenda, S. 23.

³² Soros zog sich im Zuge des Verfahrens gegen JUKOS 2003 weitgehend aus den OSI-Förderprogrammen zurück. Ebenda, S. 31. Er finanzierte aber weiterhin Menschenrechtsaktivitäten und kritische unabhängige Medien. 2015 wurde sein Engagement zur „unerwünschten Institution“ erklärt; er zog sich völlig aus Russland zurück.

trauen einheimischer Stiftungen entgegen.³³ CAF ermittelt Daten und Werte für den globalen Geber-Index, der seit 2010 jährlich als internationale Studie publiziert wird. Untergliedert in Länderberichte, gibt er Aufschluss über die Art und das Ausmaß der Spendentätigkeit und Philanthropie weltweit. Russland, wie Osteuropa generell, rangiert in diesen Rankings jeweils auf den hinteren Rängen.³⁴ CAF ist mit Nachdruck bemüht, die Bedeutung der Philanthropie in der russischen Öffentlichkeit zu heben.³⁵

1996 wurden die Weichen für das Russische Stifterforum (russ.: Forum donorov Rossii) gestellt.³⁶ Der Impuls dazu war von einigen ausländischen, in Russland aktiven philanthropischen Organisationen ausgegangen, die sich zunächst informell zusammenschlossen.³⁷ Wie die publizierte Chronik des Forums veranschaulicht, zeitigte die Wirtschaftskrise von 1998 Auswirkungen auf dessen weitere Entwicklung. Waren die ersten postsowjetischen Jahre vorwiegend durch die Aufbauarbeit internationaler Einrichtungen geprägt gewesen, so agierte Russlands aufstrebende ökonomische Schicht nun verstärkt durch eigene Stiftungen.³⁸ Bereits 1999 lancierte das Stifterforum die erste englischsprachige Seite, annoncierte Wettbewerbe und Begünstigte ihrer Programme im Netz.³⁹ Nach einem Beschluss im Jahr 2000, das Stifterforum als juristische Person behördlich zu registrieren, wurde ein Kriterienkatalog für Mitglieder formuliert und ein Ethikkodex erarbeitet. Die formale Registrierung als nichtkommerzielle Partnerschaft erfolgte Anfang 2002 mit zunächst fünfzehn Mitgliedern, allesamt Förderorganisationen.⁴⁰ In der Folge expandierte das Netzwerk; seither publiziert es regelmäßig, organisiert Konferenzen (u. a. mit osteuropäischen Stiftungen⁴¹), fördert „junge Stifter“⁴². Das Forum ist ähnlich strukturiert wie vergleichbare internationale Stiftungsallianzen: Es ist Partner des Europäischen Stiftungszentrums, EFC,⁴³ und Mitglied in DAFNE⁴⁴; sein Schwerpunkt liegt auf der Kooperation mit Unternehmensstiftungen.⁴⁵

³³ Vgl. die russisch-englische Website: <http://cafrussia.ru/>. [Maria Chertok], CAF Russia's Impact on Civil Society in a Changing World [2016], <https://www.cafonline.org/about-us/caf-campaigns/campaigning-for-a-giving-world/groundwork-for-growing-giving/caf-russia's-impact-on-civil-society-in-a-changing-world>.

³⁴ CAF World Giving Index 2017, <https://www.cafonline.org/about-us/publications/2017-publications/caf-world-giving-index-2017>.

³⁵ Siehe Anm. 33; ferner Hartnell [Fn. 3], S. 35-36.

³⁶ Ausführlich zum Russischen Stifterforum informiert: <http://www.donorsforum.ru/>.

³⁷ Der kurze historische Abriss nennt keine Namen: <http://www.donorsforum.ru/sections/about/about-forum/history/>.

³⁸ Die erste Stiftung begründete der Milliardär Vladimir O. Potanin Ende 1998, sie wurde 1999 operativ, ebenda. Auch JUKOS-Konzernchef Michail B. Chodorkovskij gab an, die Krise von 1998 habe ihn zur Stiftungsgründung motiviert; siehe dazu den entsprechenden Abschnitt nachstehend.

³⁹ Ebenda. Die englische Seite öffnet nicht mehr (Stand: Februar 2019).

⁴⁰ Ebenda.

⁴¹ Seit 2001 organisiert das Stifterforum jährlich eine Konferenz für Stiftungen aus den Ländern Ostmittel- und Osteuropas im Rahmen des GEF, Grantmakers East Forum; die erste fand 2002 statt. Ebenda. Vgl. ferner Grantmakers East Forum, https://www.efc.be/thematic_network/grantmakers-east-forum/.

⁴² Ebenda. Das Forum fördert u. a. „Junge Stifter“ mit Seminar-Kooperationen wie „WINGS“ (=Worldwide Initiatives for Grantmaker Support): <https://www.wingsweb.org/>.

⁴³ Zur Partnerschaft des Stifterforums im EFC: <http://www.efc.be/organisation/russian-donors-forum/>. Das 1989 begründete European Foundation Centre, EFC, Brüssel, umfasst 236 Mitglieder aus 40 Ländern: <http://www.fondazioneecr.it/fondazione/progetti-internazionali/efc/eng-efc.html>.

⁴⁴ Zur Mitgliedschaft in dem EFC übergeordneten DAFNE (=Donors and Foundations Networks in Europe), Netzwerk der Stiftungsverbände, Brüssel, siehe das Länderprofil: <https://dafne-online.eu/>.

Das Auftreten von CAF und dem Stifterforum ging einher mit zwei Gesetzesinitiativen – das Wohltätigkeitsgesetz von 1995 und das Gesetz über nichtkommerzielle Organisationen, 1996. Ersteres stellt die rechtliche Basis für jegliches philanthropisches Engagement in der Russischen Föderation dar: Es ist bindend für karitativ tätige Vereine und Institutionen in- und ausländischer Provenienz ebenso wie für Einzelpersonen; es erlaubt altruistisches Handeln im Alleingang und in Kooperation mit lokalen Behörden. Wohltätigkeit, sofern im Interesse der Gesellschaft, ist weit gefasst und – je nach Funktion – einzelnen Kategorien zugeteilt. Potentielle Einsatzgebiete sind von Krieg, religiösen Konflikten und Naturkatastrophen zerstörte Regionen, sowie als Folge davon und von Umsiedlungen Hilfsleistungen an Flüchtlinge und Opfer; karitative Handlungen sind ferner in sozialen Notlagen möglich, insbesondere zum Schutz von Kindern, Waisen, Kranken und Familien. Zudem listet das in seiner Erstfassung allgemein gehaltene Gesetz philanthropische Aktivitäten auf den Gebieten Kunst, Kultur, Bildung, Forschung, Medizin, Umwelt- und Denkmalschutz auf. Es fordert die Neuregistrierung aller bis dahin bereits aktiven Wohltätigkeitsorganisationen.⁴⁶

Parallel dazu regulierte das Gesetz über nichtkommerzielle Organisationen (1996) den entstehenden Gemeinnützigkeitsbereich für in- und ausländische NGOs und Vereine.⁴⁷

Diese gesetzlichen Bestimmungen sind im Wesentlichen bis heute in Kraft.⁴⁸ Ihre Bedeutung wird von Fachleuten ambivalent bewertet. Positiv zu Buche schlägt, dass die Neuregelung – dem Kontext ihrer Entstehung geschuldet – eine damals dringend erscheinende, erste rechtliche Klärung der karitativen

⁴⁵ Das Programm ‚Leaders in Corporate Philanthropy‘ (russ.: Lidery korporativnoj blagotvoritel’nosti) umfasst rund 170 teilnehmende Unternehmen: <http://www.donorsforum.ru/projects/lkb/>. Das Stifterforum bezog 2002 sein Büro am Standort, ul. Suščevskaja d. 9, str. 4, Büro 311, Moskau.

⁴⁶ Das Bundesgesetz Nr. 135-FZ „Über Philanthropie und Freiwilligenarbeit“ vom 11. August 1995 wurde von der Staatsduma am 7. Juli 1995 angenommen. Es wurde mehrfach novelliert und ergänzt, so am 31. März und 25. Juli 2002, am 4. Juli 2003, am 22. August 2004, am 30. Dezember 2006, am 20. Dezember 2008, am 23. Dezember 2010, am 5. Mai 2014, sowie am 5. Februar und 18. Dezember 2018. Es erscheint auf einschlägigen Portalen unter verschiedenen Namen (u. a. Gesetz über karitative Aktivitäten und Organisationen) und in unterschiedlicher Übersetzung (Philanthropie-, Wohltätigkeitsgesetz, Gesetz über karitative Handlungen und Organisationen bzw. Freiwilligenarbeit). Russ.: Federal’nyj zakon „O blagotvoritel’noj dejatel’nosti i dobrovol’čestve (volonterstve)“ ot 11.08.1995 N 135-FZ, <http://base.garant.ru/104232/>. Die ursprüngliche russische Version lautete „O blagotvoritel’noj dejatel’nosti i blagotvoritel’nych organizacijach“. Analog dazu bietet ICNL eine englische Übersetzung: Federal Law No. 135-FZ of August 11, 1995: On Charitable Activities and Organizations (with the Amendments and Additions of March 21, July 25, 2002, July 4, 2003, August 22, 2004, December 30, 2006, December 30, 2008), <http://www.icnl.org/research/library/files/Russia/federallawoncharactandorg.pdf>.

⁴⁷ Zum Bundesgesetz Nr. 7-FZ „Über nichtkommerzielle Organisationen“ vom 12.1.1996 siehe den auf der Internetseite GARANT abrufbaren kommentierten Gesetzestext in der ursprünglichen und den diversen novellierten Fassungen. Russ.: Federal’nyj zakon ot 12 janvarja 1996 g. Nr. 7-FZ „O nekommerčeskich organizacijach“, <http://base.garant.ru/10105879/>.

⁴⁸ Das Stifterforum nennt auf seiner Webpräsenz noch zwei weitere den gemeinnützigen Bereich betreffende Regelungen: Die seit 2014 obsoleten gesetzlichen Bestimmungen „Nichtkommerzielle Organisationen (NKO)“, Zivilgesetzbuch der RF, T. I, Nr. 51-FZ, Kapitel 4, § 5, Art. 116-123 (russ.: Nekommerčeskije organizacii), http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_5142/. Der erste Teil des vierbändigen Zivilgesetzbuchs, 1994-2008, datiert auf den 30.11.1994. Der zweite Eintrag betrifft das Bundesgesetz Nr. 125-FZ „Über Gewissensfreiheit und religiöse Vereinigungen“ vom 26.9.1997, russ.: Federal’nyj zakon ot 26 sentjabrja 1997 g. N 125-FZ „O svobode sovesti i o religioznych ob’edinenijach“, <http://base.garant.ru/171640/>.

und philanthropischen Bereiche darstellte. Als Desiderat wird demgegenüber hervorgehoben, dass die unzählige Male novellierten, erweiterten und oft in Konkurrenz zu Folgegesetzen stehenden Pakete hemmend und „veraltet“ seien; sie würden eine umfassende Überarbeitung erfordern.⁴⁹ Dies gelte allgemein in Bezug auf NGOs wie konkret auf die später geregelten Bereiche Stiftung und Mäzenatentum.⁵⁰

Zum Profil der neuen russischen Philanthropie

Das erste postsowjetische Jahrzehnt war, wie erwähnt, geprägt von der Expertise internationaler Organisationen. Mit dem Aufbau einer inländischen institutionellen Struktur und der Einführung gesetzlicher Richtlinien wurden Bedingungen geschaffen, die der entstehenden ökonomischen Elite Kontinuität in der philanthropischen Praxis ermöglichten und – parallel zur Weiterentwicklung – Perspektiven aufzeigten. Einen entscheidenden Impuls bot die „Rubel-Krise“⁵¹ der Jahre 1998-1999, die – vergleicht man die publizierten Aussagen einzelner Akteure – mehrere Magnaten motivierte, Stiftungen nach ausländischem Vorbild zu begründen.

In den Jahren zuvor hatten nur wenige russische Firmen eine Strategie, die ihr philanthropisch-karitatives Engagement leitete.

„Until the end of the '90s, you couldn't talk about Russian-funded strategic philanthropy ... private philanthropy was hidden in corporate philanthropy and most of it was what we refer to as 'orphanages, grandmothers and churches'“⁵²,

resümierte die langjährige Direktorin der Moskauer CAF-Repräsentanz, Ol'ga Alekseeva. Unternehmen reagierten, wie CAF-Kollegin Julija Chodorova ausführt, meist spontan auf Notfälle; viele halfen Einzelpersonen, Gemeinden und lokalen Behörden anlassbedingt. Prioritäre Zielsetzungen und konkrete Fördermodelle waren noch weitgehend unbekannt. Firmen investierten zwar zum Teil beträchtliche Summen in karitative oder gemeinnützige Belange, hatten aber in den vielen Fällen keinen Mechanismus, weder um Anträge effizient auszuwählen noch um die oft minimalen Ergebnisse zu überprüfen.⁵³ Die Einführung der Marktwirtschaft 1992 und von 1995 an der zweiten Privatisierungswelle von Staatsunternehmen stürzte Russland in „ein legales Chaos“⁵⁴; Steuererleichterungen für karitative Stiftungen, bis 2001 in Kraft, wurden vielfach missbraucht.⁵⁵

⁴⁹ Hier zitiert und zusammengefasst nach Hartnell [Fn. 3], S. 42.

⁵⁰ Ebenda. Zu den diversen späteren Gesetzen siehe die nachfolgenden Textabschnitte.

⁵¹ Die Rubel-Krise, auch Russland-Krise oder Default (russ.: defolt), bezeichnet die schwere Wirtschaftskrise in Russland der Jahre 1998-1999, ausgelöst durch Kapitalflucht im Zuge der Asienkrise. Es folgte eine lange hinausgezögerte Abwertung der russischen Währung, die durch massiven Kapitalabfluss, hohe Staatsverschuldung und dem infolge der globalen Krise gesunkenen Erdölpreis verursacht worden war. Die neue Regierung bekam durch rigide Sparmaßnahmen die Finanzkrise in den Griff; die russische Wirtschaft erholte sich um das Jahr 2000 wieder.

⁵² Ol'ga Petrovna Alekseeva (1969-2011) hier zitiert nach Gambrell [Fn. 2], S. 25.

⁵³ Julia Khodorova, Philanthropy in Russian Society Today, in: The International Journal of Not-for-Profit Law 8, 3 (May 2006), http://www.icnl.org/research/journal/vol8iss3/special_3.htm. In englischen Beiträgen wird Chodorova (russ.) an die englische Umschrift angepasst.

⁵⁴ Zitiert nach ebenda.

⁵⁵ Ebenda. Zum Ende der Steuerprivilegien von 2011 siehe Livshin / Weitz [Fn. 10].

„... under Boris Yeltsin, the lax regulatory environment allowed many unscrupulous entrepreneurs to establish ‘foundations’ that used their funds for shady and often illegal activities.”⁵⁶

Die steuerlich privilegierte wie rechtlich nicht definierte Position karitativ tätiger Personen und Firmen in diesen frühen Jahren wirkte negativ nach: Die Regierung verlor Steuereinnahmen, und in weiterer Folge unterminierte diese Praxis, viele sprechen von Missbrauch und Betrug, das öffentliche Vertrauen in die Stiftungen und die Philanthropie des Landes.⁵⁷

„Although these abuses seem less frequent in today’s Russia, the image of fraudulent charitable behavior persists.”⁵⁸

Die oben zitierte Einschätzung von einigen der führenden Expert:innen wurde 2006 zu einem Zeitpunkt publiziert, als bereits wesentliche gesetzliche, inhaltliche und organisatorische Änderungen vollzogen worden waren. Diese betreffen die zunehmende Professionalisierung in den Reihen der neuen russischen Philanthropie, die in der Literatur durchweg einheitlich auf die Jahrtausendwende datiert wird. Systematisches, nachhaltiges philanthropisches Engagement setzt um das Jahr 2000 ein.⁵⁹ Durch die verstärkte Einbeziehung von Expertenteams und professionellen Managementstrukturen bildete sich in wenigen Jahren eine differenzierte Stiftungslandschaft heraus: In Russland formierten sich die ersten Familien-, Privat-, Unternehmens-, Gemeinschaftsstiftungen, später auch Fundraising-Fonds und spezielle (im anglosächsischen Bildungs-, Forschungs- und Kultursystem verbreitete) Endowment-Fonds.

„Giving increased rapidly after 2000, following the privatization of state-owned companies and the accumulation of great wealth by the so-called ‘oligarchs’ and other business entrepreneurs. While corporate giving began to substitute for the former role of state-owned enterprises in providing social services to the communities in which they operated, new private foundations based on individual and family wealth were created that were distinct from corporate giving.”⁶⁰

Im Rückblick zeigt sich, dass die mit der schweren Wirtschaftskrise von 1998 eingeleitete Entwicklung eine eigene Dynamik auch dann entfaltete, als ein Gesetz 2001 de facto alle Steuererleichterungen für karitatives Engagement aufhob. Livšin und Weitz zufolge haben sechzig Prozent der spendenwilligen Personen ihre Zuwendungen seit damals erhöht (Stand: 2006).⁶¹ Spero präzisiert in ihrer komparativen Studie über Philanthropie in den BRIC-Staaten diesen Sachverhalt; ihr zufolge erlaubt eine Änderung im russischen Steuergesetz seit 2002 die Absetzung von Beträgen für Förderungen in den Bereichen Kultur, Kunst, Umwelt, Bildung und Wissenschaft, nicht aber in den Bereichen soziale Wohlfahrt, Gesundheit und Menschenrechte.⁶²

⁵⁶ Zitiert nach ebenda.

⁵⁷ Ähnliche Argumentation bei Khodorova [Fn. 53] wie bei Livshin / Weitz [Fn. 10].

⁵⁸ Zitiert nach ebenda. Die Aussage wurde 2006 publiziert.

⁵⁹ Siehe u. a. die Einschätzung von CAF-Direktorin O. Alekseeva, hier zit. nach Gambrell [Fn. 2], S. 25.

⁶⁰ Joan E. Spero, *Charity and Philanthropy in Russia, China, India, and Brazil* (= WINGS / Foundation Center), New York 2014, S. 6, <https://www.issuelab.org/resource/charity-and-philanthropy-in-russia-china-india-and-brazil.html>.

⁶¹ Siehe Livshin / Weitz [Fn. 10].

⁶² Spero [Fn. 60], S. 7.

Den Löwenanteil des infolge der Krise stark steigenden philanthropischen Engagements übernahmen die privatisierten Großunternehmen, meist in enger Kooperation mit den regionalen und lokalen Behörden.

Der Fall JUKOS

Der nach Forbes einst reichste russische Unternehmer, Michail Borisovič Chodorkovskij erwarb einen zwischen 1995 und 1996 privatisierten, damals ineffizienten Erdölkonzern, den er in die bereits bestehende Firmenstruktur JUKOS integrierte. In den späten 1990er Jahren wurde JUKOS grundlegend modernisiert und transformiert. Der Großbetrieb, Russlands zweitgrößter Steuerzahler, rekrutierte westliches Management, das in der Folge internationale Standards in technischer Ausrüstung, in Buchhaltung und Bilanzierung sowie mehr Transparenz in der Unternehmensführung einführte; er erhöhte ausländische Investitionen und schuf einen unabhängigen Aufsichtsrat. Parallel zu dieser tiefgreifenden Umgestaltung übernahm JUKOS westliche Kriterien der unternehmerischen sozialen Verantwortung; für seine damals (2003) 100.000 Mitarbeiter:innen investierte der Konzern in zeitgemäße Sozial- und Pensionsprogramme, Wohnungs- und Übersiedlungszuschüsse sowie in Ausbildungsprogramme.⁶³

JUKOS avancierte zu einem florierenden postsowjetischen Vorzeigeunternehmen und zu einem attraktiven Arbeitgeber, dessen Engagement in hohem Maße den Regionen, in den das Unternehmen operierte, zugutekam – etwa durch den Bau von Krankenhäusern, Schulen, Bibliotheken und Internet-Trainingszentren. Der Kreml würdigte dieses umfangreiche korporative Engagement noch 2002 mit zwei Auszeichnungen – als „Bestes Unternehmen für Sozialleistungen“ und als führende Organisation in der „Umsetzung von Sozialprogrammen“.⁶⁴

Daneben engagierte sich der Pionier der russischen korporativen Wohltätigkeit zunehmend mäzenatisch und philanthropisch. Im Herbst 2000 eröffnete die Staatliche Eremitage in St. Petersburg im Rahmen einer Kooperation mit dem britischen Courtauld Institute of Art eine Repräsentanz im Londoner Somerset House. JUKOS und Chodorkovskij, als korporativer wie privater Geldgeber, übernahmen den Großteil der Kosten von russischer Seite.⁶⁵ In Anerkennung seiner finanziellen Unterstützung wurde er 2003 gemeinsam mit dem Milliardär Vladimir Potanin in den neugegründeten Aufsichtsrat der Eremitage gewählt. Bereits 2001 lancierte JUKOS ein Förderprogramm für russische Gelehrte an der amerikanischen Kongressbibliothek in Washington, D. C. Im selben Jahr begründete JUKOS die Stiftung Open

⁶³ Zur Privatisierung und Modernisierung von JUKOS (engl.: YUKOS) siehe die Onlineresourcen der JUKOS-Aktionäre: <https://www.yukosfoundations.org/yukos-background/> sowie <http://gmlimited.com/yukos-success-story>.

⁶⁴ Zu den staatlichen Auszeichnungen siehe den 2014 begründeten englischen Webauftritt des Gründers: <https://www.khodorkovsky.com/biography/philanthropy/>.

⁶⁵ Die von Prince Charles im November 2000 eröffneten „Hermitage Rooms“ bestanden bis 2007. Ermöglicht wurde die fünf Ausstellungssäle umfassende Londoner Außenstelle der Eremitage durch eine Spende von sieben Millionen Dollar seitens des Hermitage Development Trust, der damals von Lord Jacob Rothschild und Michail Chodorkovskij geleitet wurde. Das Engagement von JUKOS und Chodorkovskij ist weitgehend aus den Quellen gelöscht bzw. online nicht mehr abrufbar. Hinweise auf Chodorkovskijs kurze Funktion im 2003 begründeten Eremitage-Kuratorium finden sich vereinzelt u. a.: Hermitage Board of Trustees is Created, in: Art daily [2003], <http://artdaily.com/news/5408/Hermitage-Board-of-Trustees-is-Created#.XJUqKLgxaE>; s. ferner Hermitage to Shut London Branch, in: The New York Times, 20.10.2007, https://www.nytimes.com/2007/10/20/arts/design/20arts-HERMITAGETOS_BRF.html.

Russia (russ.: Otkrytaja Rossija), die von nun an philanthropische Programme, die keinen direkten Bezug zum petrochemischen Kerngeschäft hatten, abwickelte: Sie finanzierte unter anderem den seit 1992 verliehenen russischen Booker Literaturpreis (russ.: Russkij Buker), der von 2002 bis 2005 unter „Booker – Open Russia“ (russ.: Buker – Otkrytaja Rossija) firmierte.⁶⁶ Das dem Umfang nach bedeutendste philanthropische Programm initiierte JUKOS 2003; es sollte die RGGU, die Staatliche Russische Geisteswissenschaftliche Universität in Moskau, im Lauf eines Jahrzehnts mit 100 Millionen Dollar subventionieren. Ebenfalls 2003 registrierte die Privatstiftung Chodorkovskijs in Großbritannien einen Endowment-Fonds, um Stipendien an russische Studierende und Expert:innen sowie Spenden an Bildungsinstitute zu vergeben.

Die Auflistung veranschaulicht, dass die Mehrzahl der Stiftungsaktivitäten – mit Ausnahme eines noch Mitte der 1990er Jahre begründeten Lyzeums im Gebiet Moskau – in nur wenigen Jahren, von 2000 bis 2003, geplant, initiiert und (teilweise) durchgeführt wurde. Sie zeigt ferner, dass mit der Gründung von Open Russia 2001 das philanthropische Engagement systematischer, inhaltlich profilierter und politisch progressiver wurde.⁶⁷ Waren zuvor – sowohl im Hinblick auf die korporative Wohltätigkeit des Konzerns wie die private des Konzernchefs – Themen wie technische Innovation, soziale Fürsorge, Bildung, Gesundheit, regionale Investments prioritär, lag der Fokus von 2001 an zunehmend auf der Unterstützung von NGOs, oppositionellen Bewegungen, Menschenrechten und auf der Forderung nach gesellschaftlicher Pluralisierung, Demokratisierung und ökonomischer Transparenz. Aufbau, Struktur und das zivilgesellschaftliche Programm der neuen Stiftung sind in Anlehnung an die Open Society Institute von George Soros konzipiert; auch der Name – Open Russia – unterstreicht das Naheverhältnis.⁶⁸

Das politische Engagement des Stiftungsgründers (der zuvor noch Putins Partei Einiges Russland finanziell unterstützt hatte) ebenso wie die forcierte Einbeziehung ausländischer Großaktionäre – im Herbst 2003 stand der Einstieg der amerikanischen Ölgesellschaften Chevron-Texaco und Exxon-Mobil in JUKOS bevor – verschärfte die Konfrontation mit Präsident Putin und der Regierung. Chodorkovskij trat von 2002 bis 2003 – parallel zur zunehmend autoritären Politik Putins – öffentlich für einen politischen Kurswechsel ein und positionierte sich als Gegenspieler, wenn nicht als potentieller Gegenkandidat zu Putin. Als er im Februar 2003 im Rahmen einer Live-Sendung vom Kreml verlangte, gegen die wachsende Korruption im Land vorzugehen, eskalierte der Konflikt. Putin wies die Vorwürfe des Konzernchefs zurück und zog seinerseits die Legitimität des JUKOS-Wachstums in Frage. Noch 2003 setzten die ersten Verhaftungen in der Konzernführung ein. Es folgten nachträgliche Steuerforderungen, das Einfrieren von Vermögenswerten und langjährige gerichtliche Verfahren, die mit der Enteignung von JUKOS samt dem Stiftungsvermögen und mit langen Haftstrafen für mehrere JUKOS-Manager inklusive von Chodorkovskij (2003-2013) endeten.⁶⁹

Parallel zu den Ermittlungen gegen das Unternehmen gingen die Behörden gegen das korporative wie private Stiftungsnetz der Konzernführung vor: So überprüfte die RGGU ihre Beziehungen zu ihrem Hauptfinancier JUKOS, beendete im November 2003 den Vertrag mit RGGU-Rektor Leonid Nevzlin, ei-

⁶⁶ Der Russische Booker Literaturpreis wurde nach dem wichtigsten britischen Literaturpreis, Man Booker, 1991 unter Mithilfe des British Council in Moskau begründet und wird seit 1992 verliehen. Nach dem erzwungenen Ende der Subventionierung durch Open Russia übernahm von 2006 an zunächst British Petrol die Finanzierung: <http://russianbooker.org/>; <http://www.russianbooker.org/about/3/>.

⁶⁷ Siehe Link [Fn. 64].

⁶⁸ Zum demokratiepolitischen Engagement von Open Russia vgl. Gambrell [Fn. 2], S. 25-26.

⁶⁹ <https://www.khodorkovsky.com/biography/falling-afoul-of-the-kremlin/>.

nem JUKOS-Aktionär, und verzichtete letztlich selbst auf die vertraglich fixierten, noch ausstehenden Zuwendungen.⁷⁰ Im März 2006 ließen die Behörden die (von Chodorkovskij aus dem Gefängnis geleiteten) Bankkonten der Stiftung Open Russia einfrieren.⁷¹

In der vorliegenden Literatur über die Entwicklung der Philanthropie in Russland gilt der Fall JUKOS als Zäsur. Die Verhaftung des Konzernchefs und ranghoher Konzernmanager „löste eine Schockwelle“⁷² in den Kreisen der in- und ausländischen Wirtschaftstreibenden und Stiftungen aus. Im Zuge dessen überdachten viele ausländische Fonds ihre Position in Russland und planten ihre Ausstiegstrategie; die von George Soros finanzierten Open Society Institutes stellten ihre Stipendien-Förderprogramme weitgehend ein.

„JUKOS war eine Warnung“, so Andrej V. Kortunov von der Stiftung EURASIA. Der Fall zeige, „dass die Regierung korporative und private Philanthropie als ‚freiwillige Verpflichtung‘, als eine Art Zwangssteuer sieht“; die Behörden würden künftig vorschreiben, wofür Unternehmen stiften sollen.⁷³

Die „Reglementierung der Philanthropie und Caritas“⁷⁴ beklagte auch der vormalige Direktor von Memorial, Arsenij B. Roginskij, dessen Menschenrechtsorganisation von JUKOS unterstützt worden war. Die Regierung sehe Philanthropie als ein Mittel „um Löcher im föderalen Budget zu flicken“⁷⁵, insbesondere im Bereich karitativer und sozialer Hilfsprogramme. Förderungen für progressive Anliegen, Politik und Menschenrechte seien „im Einklang mit Putins Vertikale der Macht“ künftig von der Erlaubnis des Präsidenten abhängig; als „sicher“ gelten Stiftungen zugunsten von Bildung, Kultur, Gesundheit und Kindern.⁷⁶

Das Jahr der Philanthropie, 2006

Der Fall JUKOS hatte die wachsende Zahl und Einflussnahme der russischen NGOs und Stiftungen auf die Politik des Landes ins Blickfeld der Regierung gerückt. Sie reagierte mit einem Maßnahmenpaket, das einerseits die gesetzlichen Bestimmungen für zivilgesellschaftliches Engagement verschärfte; andererseits formulierte sie vier nationale Anliegen, die die öffentliche Hand – auf lokaler, regionaler und föderaler Ebene – in Partnerschaft mit wohlthätigen Privatpersonen und Stiftungseinrichtungen zu finanzieren und umzusetzen beabsichtigte. Die vom Kreml erwünschten ‚partnerschaftlichen‘ Investitionen betrafen die Bereiche Gesundheit, Wohnbau, Landwirtschaft und Bildung. Die sich gerade erst formierende russische philanthropische Gemeinde durchlebte ein kritisches und höchst widersprüchliches Jahr 2006. Offiziell war es der nun staatlich gelenkten Förderung von Caritas und Philanthropie in Russland gewidmet: Die Führung des Landes appellierte an bedeutende Mäzene und Mäzeninnen, sich

⁷⁰ Leonid B. Nevzlin, Senator im Föderationsrat von 2001 bis 2003, finanzierte die liberale Partei JABLOKO und die Partei der Rechten Kräfte. Im November 2003 erhielt er die israelische Staatsbürgerschaft. Im Zuge des Gerichtsverfahrens gegen JUKOS wurde er von einem russischen Gericht in Abwesenheit zu lebenslanger Haft verurteilt. Mar’jana Toročesnikova, RGGU peresmatrivaet svoi otnošeniya s kompaniej „JUKOS“, in: Svoboda, 2.2.2004, <https://www.svoboda.org/a/24191472.html>.

⁷¹ Livshin / Weitz [Fn. 10]. Chodorkovskij nimmt nach seiner Freilassung sein Engagement für Open Russia vom Exil aus 2014 wieder auf: <https://openrussia.org/>.

⁷² Gambrell [Fn. 2], S. 27.

⁷³ Kortunov, damals Vizedirektor von EURASIA, hier zitiert nach ebenda, S. 31.

⁷⁴ Roginskij hier zitiert nach ebenda.

⁷⁵ Ebenda.

⁷⁶ Ebenda.

verstärkt auf den oben genannten sozialen, „unpolitischen“ Gebieten zu engagieren.⁷⁷ Als Anreiz diente eine Konzession der Regierung – die lang geforderten, Ende 2006 bewilligten Steuererleichterungen für Großspender:innen.

NGO-Gesetz

Am 18. April 2006 trat das Gesetz „Über die Einführung von Änderungen in einige Gesetzgebungsakte der Russischen Föderation“ in Kraft, bekannt als NGO-Gesetz.⁷⁸ Es regelt den gesamten Tätigkeitsbereich von gemeinnützigen Vereinigungen – von der Registrierungspflicht über obligatorische Berichterlegungen bis hin zu erweiterten Kontroll- und Eingriffsbefugnissen der Behörden. Es sieht verbindlich jährliche Rechenschaftsberichte vor, erlaubt einmal jährliche Prüfungen der Finanzen und Programme durch die zuständigen Stellen. Es genehmigt behördliche Eingriffe in die tägliche Vereinsarbeit, ferner die Überwachung des Managements, sogar die Teilnahme von Regierungsvertretern an Vorstands- und Strategietreffen sowie an Veranstaltungen der NGOs. Diese Bestimmungen können namentlich gegen politische Gruppierungen willkürlich nachteilig ausgelegt werden.⁷⁹ Das Gesetz enge – so ein zentraler Kritikpunkt – den Handlungsspielraum aller „Personenzusammenschlüsse zur Verfolgung nichtwirtschaftlicher Ziele“⁸⁰ erheblich ein. Kleinere Vereine seien in ihrer Existenz bedroht; sie seien oft weder fachlich noch finanziell in der Lage, die komplexen amtlichen Auflagen ohne Hinzuziehung von spezialisierter Rechtsexpertise zu erfüllen. Wiederholte oder grobe Übertretungen werden seither sanktioniert: Es drohen Bußgelder bis hin zur Auflösung der NGO bzw. des Vereins und deren Streichung aus dem Melderegister. Bereits im Vorfeld können Anträge auf Registrierung aus formalen wie inhaltlichen Gründen zurückgewiesen werden. Als Regelverletzung gelten unter anderem Verstöße gegen die Verfassung, moralisch-sittliche Verfehlungen, Verletzung nationaler und religiöser Gefühle, Bedrohung der nationalen Identität und territorialen Einheit sowie die potentielle Gefährdung nationaler und kultureller Interessen.

Besondere Benachteiligung erfahren ausländische NGOs und Stiftungen. Ihnen droht bereits beim erstmaligen Verstoß die Aberkennung der Registrierung, sogar ohne Gerichtsverfahren. Auch in Bezug auf die amtliche Kontrolldichte und die Berichtspflichten sind nichtrussische Einrichtungen diskriminiert; Geld- und Sachleistungen sind nicht jährlich, sondern quartalsweise detailliert zu dokumentieren. Geplante Aktivitäten sind im Voraus behördlich anzuzeigen, ebenso deren Änderungen.

Diese umfangreiche Kontrolle des Programms interpretieren kritische Stimmen als Vorzensur. Der russische Staat greife damit zudem in den Kernbereich der Vereinigungsfreiheit ein und verletze den Grundrechtsschutz ausländischer Staatsbürger:innen.⁸¹ Die repressive Vorgehensweise gegen missliebige ausländische bzw. oppositionelle Organisationen stehe im Widerspruch zu rechtlich bindenden internationalen Vereinbarungen, die auch die russische Regierung einging. Letztere scheint damit ge-

⁷⁷ Livshin / Weitz [Fn. 10].

⁷⁸ Russ.: Federal'nyj zakon ot 10 janvarja 2006 g. N 18-FZ: O vnesenii izmenenij v nekotorye zakonodatel'nye akty Rossijskoj Federacii. Die Duma hatte den Gesetzesentwurf am 23.12.2005, der Föderationsrat am 27.12.2005 angenommen. Nach einem Regierungsbeschluss vom 15.4.2006 trat das Gesetz am 18.4.2006 in Kraft: <http://base.garant.ru/12144310/>.

⁷⁹ Natalia Bourjaily, Some Issues Related to Russia's New NGO Law, in: The International Journal of Not-for-Profit Law 8, 3 (May 2006), http://www.icnl.org/research/journal/vol8iss3/special_1.htm.

⁸⁰ Angelika Nussberger und Carmen Schmidt, Vereinsleben auf Russisch oder Don Quichote und die russische Bürokratie, in: Russlandanalysen, 15.6.2007, S. 2-6, hier 2, <http://www.laender-analysen.de/russland/pdf/Russlandanalysen138.pdf>.

⁸¹ Zusammengefasst nach ebenda, S. 2-6.

gen Bestimmungen der Europäischen Menschenrechtskonvention zu verstoßen – konkret gegen Artikel 8 (Recht auf Achtung des Privat- und Familienlebens) und gegen Artikel 11 (Versammlungs- und Vereinigungsfreiheit).⁸²

Das international vehement kritisierte NGO-Gesetz erfährt im Inland eine zunächst ambivalente, relativierte Einschätzung. Fachleute teilen zumindest in Ansätzen einige der genannten Befürchtungen, wie die potentiell erhöhte Gefahr willkürlicher Sanktionierungen und Schließungen durch lokale Behörden. Auch sehen sie die negativen Folgen für nichtrussische Einrichtungen deutlich: Das Gesetz könnte „ausländische Geber erheblich beeinflussen, beschränken und abschrecken“. Indes verweisen sie darauf, dass diese nur „einen geringen Anteil des philanthropischen Engagements in Russland darstellen“. Insgesamt gehen sie jedoch davon aus, dass die geänderte Rechtslage sich „nicht groß“ auf die russische Philanthropie im „bereits hoch zentralisierten und paternalistischen“ politischen System auswirken werde.⁸³

Endowment-Fonds-Gesetz: „Das Mäzenatentum der Zukunft“

Das von der Wirtschaft lange geforderte Gesetz zur Bildung und Verwendung von Stiftungsfonds im Non-Profit-Bereich wird im Frühjahr 2006 im Schnellverfahren eingeleitet – bezeichnenderweise parallel zur Liquidierung des Stiftungsvermögens von JUKOS und Open Russia. Im März wird es im Kreml mit Repräsentanten der Industriellenvereinigung und führender Konzerne erörtert. Im April diskutiert der damalige Premier Medvedev das Thema auf einem Philanthropie-Forum. Noch im Juni liegt der erste Gesetzesentwurf vor, der im Oktober in die Duma eingebracht und von ihr am 22. Dezember angenommen wird.⁸⁴ Nach der Bewilligung durch den Föderationsrat am 27. Dezember und der Unterzeichnung durch den Präsidenten am 30.12.2006 tritt die Neuregelung per 11. Jänner 2007 in Kraft.⁸⁵

Sie bietet verbesserte Rahmenbedingungen für Stiftungen bei einer Mindestlaufzeit von zehn Jahren und einem Mindestkapital von umgerechnet rund 100.000 Euro sowie in weiterer Folge signifikante Steuererleichterungen.⁸⁶ Analog zu internationalen Vorbildern kommt es primär dem Universitäts-, Wissenschafts- und Kulturbereich zugute: In den ersten zwei Jahren kam es zu zwanzig Endowment-Gründungen (russ.: *endaument-fond*); sechzehn davon betrafen Bildungs-, drei Kultureinrichtungen, nur eine Gesundheitsstiftung wurde registriert. Die Mehrheit dieser Fonds ist in Moskau angesiedelt, nur sechs davon in den Regionen. Ende 2008 waren zehn weitere in Planung.⁸⁷ Eine gesetzliche Novellierung Ende 2011 sorgte im ersten Halbjahr 2012 für einen regelrechten „Boom“: Das Onlinejournal *Filantrop* wies damals über achtzig registrierte Stiftungen dieser Art seit Inkrafttreten des Gesetzes 2007 aus.⁸⁸

⁸² Bourjaily [Fn. 79].

⁸³ Zitiert nach Livshin / Weitz [Fn. 10].

⁸⁴ Zusammenfassung einer Information des Stifterforums: Natalya Kaminarskaya, Russian Endowment Law: How It Works, Präsentation (PPT), Tbilisi (Georgien), 2.7.2008, hier Folien-Nr. 12, in: <https://www.slideserve.com/pegeen/russian-endowment-law-how-it-works>.

⁸⁵ Bundesgesetz Nr. 275-FZ „Regelung zur Bildung und Verwendung von Stiftungskapital von Non-Profit-Organisationen“ (russ.: *Federal’nyj zakon Nr. 275-FZ O porjadke formirovanija i ispol’zovanija celevogo kapitala nekommerčeskich organizacij*), 30. Dezember 2006, <http://base.garant.ru/12151312/>.

⁸⁶ Ebenda.

⁸⁷ Zu den „signifikanten“ Steuererleichterungen und den Daten (2006-2008) siehe: Kaminarskaya [Fn. 84], Folien-Nr. 26.

⁸⁸ Oksana Timoščuk, Fond Potanina podderžit *endaumenty*, in: *Filantrop*, 21.6.2012,

Mit fortschreitender Erfahrung traten immer mehr Nachteile am inzwischen mehrfach novellierten Gesetz zutage. Zwar schaffe es mehr Transparenz; zwar ermögliche es den geförderten Institutionen in einigen Fällen ein relativ unbürokratisches, autonomes, kontinuierlicheres Handeln (verglichen mit der früheren Praxis von einmaligen Spenden und anderen unregelmäßigen freiwilligen Zuwendungen). Doch erschweren Doppel- und Mehrfachstrukturen auf föderaler, regionaler und lokaler Ebene die ordnungsgemäße Nutzung von heterogenen, einander widersprechenden gesetzlichen Vorschriften. So beziehe sich das *eine* Gesetz aus dem Jahr 2006 ausschließlich auf Stiftungen, aber die Tätigkeit dieser werde durch eine Vielfalt von Bestimmungen geregelt – etwa steuer-, eigentumsrechtlich, durch Finanzmarkt- und NGO-Gesetze sowie durch Statuten.⁸⁹

Die Praxis werde zudem durch nicht mehr zeitgemäße Klauseln beeinträchtigt.⁹⁰ So stipuliert das Gesetz die Abwicklung von Fondskapitalien über eine Zwischeninstanz, einen „Vermittler“.⁹¹ Dieser Investor sei inhaltlich wie fachlich oft nicht ausreichend qualifiziert für die spezifischen Anforderungen der vorwiegend im Forschungsbereich operierenden Fonds.⁹² Hinzu komme ein zusätzliches Desiderat: International seien Endowment-Fonds Instrumente zur Stärkung bereits bestehender philanthropischer Stiftungen; de jure sei dies in Russland nicht möglich und widerspreche dem Philanthropie-Gesetz von 1995.⁹³

Die großen Privatstiftungen des Landes würden sich mehr staatliche Unterstützung in dieser Frage erwarten, so Expertin Oksana Oračeva in einem Interview 2018. Ihrer Meinung nach würden einheimische gemeinnützige Einrichtungen in Zukunft in beträchtlichem Ausmaß aus Stiftungsfonds finanziert werden. Gemessen an ausländischen Vorbildern sollten idealtypisch bis zu dreißig Prozent der Fondserträge allein dafür zur Verfügung stehen (das restliche Kapital speise sich aus laufenden Zuwendungen). In Russland jedoch lägen diese Erträge 2018 bei bis zu zehn Prozent, nur in Ausnahmefällen darüber. Auch der Staat würde von einer Stärkung des Endowment-Modells profitieren: Auf Dauer könne es sich keine Regierung leisten, mit Privatstiftungen nicht zu kooperieren. Bei anwachsenden Kosten für die Instandsetzung und Erhaltung staatlicher Institutionen würde auch die Nachfrage nach nichtstaatlichen alternativen Einnahmequellen steigen und im Zuge dessen die Partnerschaft zwischen Staat und Privaten an Relevanz gewinnen.⁹⁴

<https://philanthropy.ru/blogs/2012/06/21/7989/>.

⁸⁹ Natalija Krjučkova (im Interview mit Oksana Oračeva): Glava Fonda Potanina: endaumenty – dlja tech, kto dumaet o buduščem, in: Tass, 12.11.2018, <https://tass.ru/interviews/5783934>.

⁹⁰ Zu den einander widersprechenden gesetzlichen Bestimmungen („Kollisionen“), die eine zeitgemäße philanthropische Arbeit erschweren, siehe ebenda.

⁹¹ Elena Kukul, Fondy dlja mecenatov. (Blagotvoritel'nye sredstva pridut čerez posrednika), in: Rossijskaja gazeta, Federal'nyj vypusk Nr. 4210, 31.10.2006, <https://rg.ru/2006/10/31/fondy.html>.

⁹² Siehe Oračeva-Interview mit Krjučkova [Fn. 89].

⁹³ Das Stiftungsfonds-Gesetz von 2006 erlaubt keine konkreten Begünstigten. Im Gegensatz dazu sieht das russische Gesetz gemeinnützige Stiftungen (russ.: NKO) ausschließlich zugunsten von Begünstigten vor; diesen (NKO) ist es jedoch untersagt, Stiftungskapital besitzen. Hier nach Timoščuk [Fn. 88].

⁹⁴ Über gut funktionierende Endowment-Stiftungsfonds verfügen u. a. die renommierten Moskauer Wirtschaftsuniversitäten MGIMO und Skolkovo, die European University und die Staatliche Eremitage (beide St. Petersburg): Krjučkova [Fn. 89].

Kontrollierte Zivilgesellschaft, 2012-2015

Ungeachtet der strengen NGO-Neuregelung vom April 2006 schien sich unter Präsident Medvedev eine gewisse Normalisierung im Umgang mit der Zivilgesellschaft anzubahnen. Entsprechend seinem Programm bemühte sich der neue Präsident in seiner Amtszeit 2008-2012 um mehr Transparenz und um die Modernisierung von Wirtschaft, Politik und Gesellschaft. Seine Forderung nach einer „bürgerlichen Gesellschaft“, seine Bemühungen um die Schaffung von „Expertengremien“ (rekrutiert aus Mitgliedern von Stiftungen, NGOs und einschlägiger Institutionen) und die Initiierung von Open Government (2011) signalisierten – in Rhetorik, Zielsetzung und Praxis – eine Distanzierung von der repressiven Politik seines Vorgängers. Im konkreten Fall des kritisierten NGO-Gesetzes plädierte Medvedev 2009 sogar für eine Rücknahme bzw. Abänderung einiger besonders restriktiver Klauseln (einschließlich jener, die das politische Engagement von NGOs betrafen).⁹⁵

Im Zuge der Parlamentswahlen im Herbst 2011 und der von der Opposition kritisierten Wahlfälschungen fanden bis ins Frühjahr 2012 landesweite Massenproteste gegen das System Putin statt. Mit der erneuten, dritten Wahl zum Präsidenten ging Putin in die Offensive: 2012 – im Juni und im Juli – folgten zwei Gesetzesinitiativen, die eine Serie von Repressionen gegenüber oppositionellen Gruppierungen und NGOs (vorwiegend ausländische und vom Ausland subventionierte inländische) einleiteten. Die erste, eine Novelle zu einem bestehenden Gesetz, schränkte die Versammlungsfreiheit ein.⁹⁶ Die zweite griff weit in den Autonomiebereich von NGOs und Stiftungen ein. Letztere wurde im Eilverfahren am 13. Juli von der Staatsduma, dem russischen Parlament, verabschiedet, und passierte nur wenige Tage später am 18. Juli den Föderationsrat; vom Präsidenten am 20. Juli unterzeichnet, trat sie im Herbst 2012 in Kraft.⁹⁷

Das Bundesgesetz Nr. 121-FZ vom 20. Juli 2012 trägt einen langen, sperrigen Titel, bekannt wurde es unter „Agentengesetz“⁹⁸. Es besagt, dass Nichtregierungsorganisationen, die politisch engagiert sind und Förderungen von nichtrussischen Stiftungen erhalten, sich mit Inkrafttreten des Gesetzes im No-

⁹⁵ Zu den Änderungen unter Präsident Medvedev siehe Waltraud M. Bayer: *Moscow Contemporary. Museen zeitgenössischer Kunst im postsowjetischen Russland* (Wien 2016), S. 174-176. Zu den mit 1.8.2009 in Kraft getretenen Änderungen des NGO-Gesetzes von 2006 siehe: *Political Activities of NGOs: International Law and Best Practices*, in: *The International Journal of Not-for-Profit Law* 12, 1 (November 2009), http://www.icnl.org/research/journal/vol12iss1/special_1.htm.

⁹⁶ Das von der Staatsduma bzw. vom Föderationsrat am 5. bzw. 6. Juni angenommene Bundesgesetz Nr. 65-FZ vom 8. Juni 2012 lautet offiziell „Über Änderungen im Strafgesetz der Russischen Föderation zu Ordnungswidrigkeiten und im Bundesgesetz ‚Über Versammlungen, Treffen, Demonstrationen, Prozessionen und Streikposten‘“. Russ.: *Federal'nyj zakon ot 8 ijunja 2012 g. N 65-FZ „O vnesenii izmenenij v Kodeks Rossijskoj Federacii ob administrativnych pravonarušenijach i Federal'nyj zakon ‚O sobranijach, mitingach, demonstracijach, šestvijach i piketirovanijach‘*“. Sie traten mit 31.12.2012 und 1.1.2013 in Kraft: <https://base.garant.ru/70186842/>.

⁹⁷ Grigorij Ochotin, *Agentenjagd. Die Kampagne gegen NGOs in Russland*, in: *Osteuropa* 1-2 (2015), S. 83-94, hier 83.

⁹⁸ Bundesgesetz vom 20. Juli 2012 Nr. 121-FZ „Über die Einführung von Änderungen in einzelne Gesetzgebungsakte zur Regulierung der Tätigkeit von Non-Profit-Organisationen, die die Funktion eines ausländischen Agenten ausüben“. Russ.: *Federal'nyj zakon ot 20 ijul'ja 2012 g. N 121-FZ „O vnesenii izmenenij v ot del'nye zakonodatel'nye akty Rossijskoj Federacii v časti regulirovanija dejatel'nosti nekommerčeskich organizacij, vypolnajuščich funkcii inostrannogo agenta“ (s izmenenijami i dopolnenijami)*. Das am 20. Juli 2012 unterzeichnete Gesetz trat 120 Tage nach seiner Verlautbarung im Amtsblatt „Rossijskaja gazeta“ vom 23.7.2012 in Kraft, per 21.11.2012: <http://base.garant.ru/70204242/>.

vember von sich aus in einem Verzeichnis für Einrichtungen eintragen müssen, „die die Funktion ausländischer Agenten ausüben“⁹⁹. Viele inländische NGOs verweigerten die geforderte Selbstregistrierung als „ausländischer Agent“. Sie begründeten dies unter anderem damit, dass eine Eintragung in die stigmatisierende „Agentenliste“ des Justizministeriums ihre laufende und weitere Arbeit behindere. Zudem sei diese mit höheren Auflagen (etwa mit detaillierteren, häufigeren Rechenschaftsberichten) und strengeren Sanktionen (von Geldstrafen bis zur Auflösung der NGO) verbunden. Auch sei die Etikettierung als „Agent“ diskriminierend; sie impliziere im russischen Sprachgebrauch Spionage.¹⁰⁰ Juristische Schritte einiger NGOs gegen die „rechtswidrige und unmoralische“¹⁰¹ Neuregelung (in einigen Fällen bis zum Europäischen Gerichtshof für Menschenrechte) führten zu noch schärferen Sanktionen: Von März bis Mai 2013 kam es landesweit zu einer „breiten Welle außerplanmäßiger Überprüfungen von NGOs“¹⁰².

Für die Regierung und die meisten Dumaabgeordneten bestand von Anfang an ein direkter kausaler Zusammenhang zwischen der Tätigkeit der von westlichen Stiftungen finanzierten NGOs und der russischen Protestbewegung der Jahre 2011 und 2012. Sie setzten deshalb unter anderem Maßnahmen, um einerseits US-Bürgern die Leitung von bzw. die Mitgliedschaft in (als politisch aktiv eingestuft) russischen NGOs zu untersagen und andererseits amerikanische Organisationen gänzlich aus Russland zu verdrängen. Dies betraf von September 2012 an eine Reihe von namhaften Institutionen.¹⁰³

Ungeachtet der massenhaften behördlichen Überprüfungen von 2013 ließ sich keine einzige russische NGO freiwillig als Agent registrieren. Der Boykott schien erfolgreich, bis die Revolution in der Ukraine im Februar 2014 die innenpolitische Kampagne gegen die russische Zivilgesellschaft erneut anfachte. Noch im Mai des Jahres billigte die Staatsduma Änderungen am „Agentengesetz“, die das Justizministerium berechtigen, gemeinnützige Vereine, Stiftungen und Organisationen ohne staatsanwaltlichen oder richterlichen Beschluss in das „Agenten“-Verzeichnis einzutragen. Zudem wurde im Herbst 2014 ein Stellvertretender Minister im Justizministerium ernannt, der das neu geschaffene Ressort Zivilgesellschaft übernahm. Eine zweite Welle der landesweiten Massenüberprüfungen setzte ein, im Zuge derer geprüfte Organisationen von den Behörden in das Register zwangseingetragen werden.¹⁰⁴ Die Folgen dieser drakonischen Maßnahmen waren ungleich gravierender:

„Die meisten NGOs können inzwischen kaum mehr arbeiten, viele sind in ihrer Existenz bedroht“,¹⁰⁵

so Grigorij Ochotin von der Plattform OVD-Info, die die staatlichen Repressionen gegen die Zivilgesellschaft und Menschenrechtsverletzungen dokumentiert.

⁹⁹ Ebenda.

¹⁰⁰ Die Regierung verwies auf den amerikanischen Foreign Agents Registration Act aus dem Jahr 1938. Ochotin [Fn. 97], S. 85-86.

¹⁰¹ Aus einer Erklärung der Menschenrechtsorganisation Memorial, 21.9.2012, zitiert nach ebenda, S. 86.

¹⁰² Hier zitiert nach ebenda, S. 88. Über 300 NGOs wurden überprüft. Ebenda.

¹⁰³ Ebenda, S. 87.

¹⁰⁴ Zusammenfassung nach ebenda, S. 90-92. Basierend auf Daten aus dem russischen Justizministerium erstellte die Berliner Zeitschrift Osteuropa ein über 140 Einträge umfassendes Verzeichnis, siehe: Liste der Nichtregierungsorganisationen, die Russland als „ausländische Agenten“ bezeichnet. Übersetzt und zusammengestellt von Lara Rindt und Volker Weichsel (Stand: 27.10.2016), in: Osteuropa 6-7 (2016), S. 111-142. Auch „unpolitische“ russische Einrichtungen – wie die von Dmitrij Zimin begründete bedeutende Forschungsstiftung „Dinastija“ – zählten dazu. Ebenda, S. 125.

¹⁰⁵ Zitiert nach Ochotin [Fn. 97], S. 83.

Mit Mai 2015 trat eine weitere Verschärfung, das umstrittene Gesetz gegen „unerwünschte“ Organisationen in Kraft, das inhaltlich an das „Agentengesetz“ anschließt und es verschärft.¹⁰⁶ Es ermächtigt Staatsanwält:innen unter Verweis auf die nationale Sicherheit, die Tätigkeit von ausländischen Organisationen in Russland als „unerwünscht“¹⁰⁷ zu erklären und einzustellen. Missachtung und Verstöße gegen diese außergerichtlichen Bescheide ziehen Geld- und Gefängnisstrafen nach sich, sowohl für die betreffende Organisation als auch für inländische Einrichtungen, die mit ihnen in Verbindung stehen.¹⁰⁸

Die Repressionen gegenüber gemeinnützigen Nichtregierungsorganisationen werden in der Fachliteratur mit den Bemühungen von Präsident Putin und seinem aus dem Geheimdienst rekrutierten Team erklärt, Kontrolle über den zivilgesellschaftlichen Sektor herzustellen. Diese Politik setzte mit Beginn seiner ersten Amtszeit als Präsident im Jahr 2000 ein und dauerte, sukzessive verschärft, bis zum Ende seiner zweiten Amtsperiode 2008. Unmittelbar nach seiner dritten Amtseinführung 2012 wurde sie wieder aufgenommen. NGO-Expert:innen zufolge seien die Finanzierungsquellen von sekundärer Bedeutung. In erster Linie gehe es darum, die „Souveränität“ über den NGO-Bereich sicherzustellen und den Grad der zuvor autonom agierenden Vereine, Stiftungen und NGOs in engen Grenzen zu halten. Dies erkläre auch das Engagement der Regierung, eine kremltreue Zivilgesellschaft zu fördern. Oppositionelle kritisieren, dass eine wachsende Zahl russischer NGOs und Stiftungen vom Staat finanziert und begründet werde; von der Regierung installierte „NGOs“ sollen eine politisch sanktionierte, eine Art Pseudo-Zivilgesellschaft bilden.¹⁰⁹

Das Jahr der Kultur, 2014

In der dritten Präsidentschaft Putins erhält Kultur einen zentralen politischen Stellenwert. Dies steht im Gegensatz zu den beiden vorangegangenen Amtsperioden von 2000 bis 2008 sowie zu kulturpolitischen Aussagen und Maßnahmen, die Putin in seiner von 2008 bis 2012 ausgeübten Funktion als Premier traf. Noch unmittelbar vor den Präsidentschaftswahlen vom 4. März 2012 sprach sich Putin gegen Zensur in der Kunst aus.¹¹⁰

Der Herbst 2013 gerät zur Zäsur: Ein neues Kulturprogramm („Grundlagen der Staatlichen Kulturpolitik“) wird in der Folge ausgearbeitet. Vorrangiges Ziel der Regierung sei die zwingende Stärkung der Kultur des Landes, um der Fragmentierung der Gesellschaft entgegenzuwirken und um Russlands Autorität auf internationaler Ebene zu betonen. Eine zentrale, überregionale und ressortübergreifende

¹⁰⁶ Bundesgesetz Nr. 129-FZ vom 23. Mai 2012 „Über Änderungen in einzelne Gesetzgebungsakte der Russischen Föderation“ (russ.: Federal’nyj zakon ot 23 maja 2015 g. N 129-FZ „O vnesenii izmenenij v ot-del’nye zakonodatel’nye akty Rossijskoj Federacii“), <http://base.garant.ru/71035684/>.

¹⁰⁷ Zu den „unerwünschten“ Institutionen zählten auch renommierte Einrichtungen: Open Society Institute (Soros), MacArthur Foundation und Charles Stewart Mott Foundation.

¹⁰⁸ Eine Zusammenstellung der Serie der restriktiven Gesetze bis März 2019 bietet das ICNL-Länderprofil, erstellt vom International Center for Not-for-Profit Law, das ein Büro in Moskau unterhält: Civic Freedom Monitor: Russia, last update May, 19, 2019, <http://www.icnl.org/research/monitor/russia.html>.

¹⁰⁹ Zur Kritik an der „kontrollierten“ Zivilgesellschaft siehe Ochotin [Fn. 97], S. 93. Exemplarisch für die Kooperation zwischen Staat und gelenkter NGO vgl. die kremlnahe „Stiftung für die Entwicklung der Zivilgesellschaft“: <http://civiltfund.ru/>.

¹¹⁰ Bayer, Moscow Contemporary [Fn. 95], S. 49-63.

kulturpolitische Leitlinie sei erforderlich, bindend für alle (staatlichen, regionalen und kommunalen) Programme.¹¹¹

Monatelang wurden die Vorarbeiten daran von heftigen ideologischen Auseinandersetzungen begleitet. Konservativ-orthodoxe Kreise und der rechte Flügel der Regierungspartei Einiges Russland, sekundiert durch den damaligen Kulturminister, forderten eine Rückbesinnung auf Russlands orthodoxe Tradition. Unter dem Slogan „Russland ist nicht Europa“ sprachen sie sich gegen den „verderblichen“¹¹² Einfluss der liberalen 1990er Jahre auf die Kultur aus. Insbesondere ihre Forderung, staatliche Kulturförderung von der politischen Loyalität Kulturschaffender abhängig zu machen, wurde von vielen als eine Einschränkung der in der Verfassung garantierten künstlerischen Freiheit gewertet. Letztlich einigte sich das Kulturministerium mit dem Präsidialen Kulturrat – auf Druck des Kremls – auf eine moderate, sachliche Version, im Tonfall „ruhig“ und „maximal neutral“, ohne eine klar ausformulierte Ideologie¹¹³, indes unter Betonung der in der Verfassung verankerten „weit gefassten“ künstlerischen und Meinungsfreiheit.¹¹⁴

Am 24. Dezember 2014 unterzeichnete Präsident Putin den betreffenden Ukas Nr. 808: Die Grundlagen der Staatlichen Kulturpolitik traten mit sofortiger Wirkung in Kraft. Bei dem Erlass handelt es sich um das erst zweite kulturpolitische Grundsatzprogramm der Russischen Föderation.¹¹⁵

Die Kulturpolitischen Grundlagen waren nur eines der zentralen Regierungsprojekte des für 2014 proklamierten „Jahres der Kultur“. Weitere geplante Großvorhaben betrafen die umfassende Modernisierung und den Ausbau der kulturellen Infrastruktur, namentlich in den Regionen, die Regulierung privater mäzenatischer Initiative und der Public-Private-Partnerschaft im kulturellen Bereich.

Doch der Ausbruch der Ukraine-Krise und die infolge der Annexion der Krim verhängten internationalen Sanktionen gegen Russland führen zu einer Eskalation innenpolitischer Probleme. Sparmaßnahmen im kulturellen Bereich sind die Folge: Angekündigte Programme und Maßnahmen kommen zum Erliegen oder werden abgesagt, boykottiert bzw. geringer subventioniert.

Zudem sind Kulturschaffende von der weiteren Verschärfung der Zensur betroffen; erstmals seit dem Ende der UdSSR gelten für sie klare inhaltliche Einschränkungen. Ein Gesetz verbietet vulgäre Kraftausdrücke und obszöne Szenen in der Kulturproduktion. Verstöße werden mit Geldstrafen bzw. mit (vorübergehendem) Berufsverbot geahndet.¹¹⁶

¹¹¹ Zur Gültigkeit für staatliche wie kommunale Programme siehe ebenda, S. 61.

¹¹² Exemplarisch für die negative Bewertung der 1990er Jahre vgl. die Einschätzung des Chefredakteurs der „Literaturnaja gazeta“, Jurij Poljakov, hier zitiert nach Andrej Režčikov, Putin utverdil osnovy kul'turnoj politiki Rossiii, in: Vzgljad, 24.12.2014, <http://www.vz.ru/politics/2014/12/24/636026.print.html>.

¹¹³ Zitiert nach ebenda.

¹¹⁴ Siehe den russischen Originaltext der Grundlagen der Staatlichen Kulturpolitik: Ukaz Prezidenta Rossijskoj Federacii. Ob utverždenii Osnov gosudarstvennoj kul'turnoj politiki, Moskau, 24. Dezember 2014 [No. 808], <http://news.kremlin.ru/media/events/files/41d526bc0d7d43e934f4.pdf>.

¹¹⁵ Das erste – Grundlagen zur Gesetzgebung im Bereich der Kultur – war 1992 verabschiedet worden: Zakon RF ot 9 oktjabrja 1992 g. No. 3612-I: Osnovy zakonodatel'stva Rossijskoj Federacii o kul'ture (s izmenenijami i dopolnenijami), <http://base.garant.ru/104540/>.

¹¹⁶ Das betreffende Gesetz vom 1.7.2014 bezieht sich nicht auf die vor diesem Datum geschaffene kulturelle Produktion. Siehe dazu die Pressemitteilung auf Lenta: Putin zapretil mat v SMI i proizvedenijach iskusstva, in: Lenta, 5.5.2014, <http://lenta.ru/news/2014/05/05/mat/>. Zur Internetzensur u. a. Bayer, Moscow Contemporary [Fn. 95], S. 59.

Mäzenatisches Handeln wird reguliert

Fast zeitgleich mit den Grundlagen der Staatlichen Kulturpolitik wird ein weiteres Projekt beendet: das Gesetz „Über mäzenatische Aktivitäten“ vom 4. November 2014.

Der Erstentwurf unter dem Titel „Über Mäzene und Mäzenatentum“¹¹⁷ war bereits Ende 1997 in die Duma eingebracht worden – damals konzipiert als Ergänzung zu dem 1995 verabschiedeten, allgemein gehaltenen Wohltätigkeitsgesetz, das die Rechte und Pflichten von philanthropisch tätigen physischen und juristischen Personen definiert. Dieses Gesetz von 1995 „regelte de facto mäzenatisches Engagement“¹¹⁸ zuvor, ohne Mäzenatentum im Kulturbereich zu spezifizieren.¹¹⁹

Jahrelang diskutierte die russische Öffentlichkeit ergebnislos über die Notwendigkeit und den Inhalt eines solchen Gesetzes. Viele Politiker:innen – darunter noch 2013 selbst Kulturminister Vladimir Medinskij – hielten es zunächst für nicht relevant. Andere (wie der für Kulturagenden zuständige Vize-Gouverneur von St. Petersburg) sahen in ihm ein Schlupfloch für Steuerbetrug.¹²⁰

Im Herbst 2012 wurde das Anliegen in abgeänderter Fassung der Staatsduma erneut unterbreitet. Zähe Streitigkeiten über potentielle Steuererleichterungen für mäzenatisch tätige Personen vereitelten, dass der Gesetzesentwurf in die zweite Lesung kam.¹²¹

Ein in der Folge stark reduzierter, korrigierter Textentwurf, im April 2013 der Duma vorgelegt, war erneut breiter Kritik ausgesetzt, nun seitens der Museen und der Wirtschaft. Beide forderten eine Lösung analog zu erprobten Modellen. Man müsse sich dabei am Ausland orientieren; „dort verbietet keiner Mäzenatentum“, so der Kunsthistoriker Nikolaj Molok in seiner damaligen Funktion als Direktor für Entwicklung einer Moskauer Privatstiftung.¹²² Es gelte „zuerst den Prozess in der Kulturökonomie zu lancieren, und dann denkt man darüber nach, wie man ihn reguliert“¹²³. Molok zufolge würden die großen staatlichen Museen und Institutionen „auf dieses Gesetz warten“, zumal die Mittel, die sie aus dem staatlichen Budget erhalten, bestenfalls die Aufrechterhaltung des Betriebs und der laufenden Kosten erlaubten; die knapp bemessenen staatlichen Zuwendungen ließen keine Entwicklung zu. Für

¹¹⁷ Zum Entwurf vom Dezember 1997 (russ.: „O mecenatach i mecenatstve“): Ekaterina Dobrikova, Vo imja iskusstva, ili Zakon o mecenatskoj dejatel'nosti, 5.12.2014, <http://www.garant.ru/article/587351/>.

¹¹⁸ Zitiert nach ebenda. Zum (unter diversen Namen firmierenden) Wohltätigkeitsgesetz Nr. 135-FZ vom 11.8.1995 siehe das vorstehende Unterkapitel über gesetzliche Rahmenbedingungen sowie ebenda, Fn. 46.

¹¹⁹ Spravka [Obščestvennoj Palaty] na proekt federal'nogo zakona Nr. 164510-b „O mecenatskoj dejatel'nosti“, Motivenbericht der Gesellschaftlichen (auch Öffentlichen) Kammer der Russischen Föderation, Anlage zum Gesetzesentwurf „O mecenatskoj dejatel'nosti“ vom 17. April 2013, Webressource des Kulturministeriums, Rubrik Dokumente: https://www.mkrf.ru/documents/o-metsenatskoy-deyatelnosti-170413/?sphrase_id=2311803. Vgl. ferner Julija Lebedeva, Ėkspertnye zaključenija na temu „Pravovye osnovy častnyh muzeev v RF“ [Sachgutachten], Moskau, April 2019.

¹²⁰ Tat'jana Sochareva / Igor' Karev / Anastasija Mitkevič, Duma prinjala mecenatov bez nalogov: „Zakon o mecenatstve“ prinjat vo vtorom i tret'em čtenijach, in: Gazeta, 24.10.2014, https://www.gazeta.ru/culture/2014/10/24/a_6275233.shtml.

¹²¹ Der Dumaabgeordnete Stanislav Govoruchin, vormals Regisseur und Schauspieler, war maßgeblich an beiden Gesetzesvorhaben von 1997 und 2012 beteiligt. Siehe Dobrikova [Fn. 117].

¹²² Siehe Sochareva / Karev / Mitkevič [Fn. 120]. Zitiert nach ebenda.

¹²³ Zitiert nach ebenda.

Ausstellungen und Projekte würden meist Sponsoren benötigt, „und offen gesagt, gibt es nur wenige Sponsoren“¹²⁴.

Der damalige Museumsdirektor und kulturpolitisch lange einflussreiche Galerist Marat Gel'man kritisierte den „dekorativen Charakter“, den das Gesetz „in seiner jetzigen Form“ habe. Er bezog sich damit auf die „staatlichen Garantien“ zur Förderung der mäzenatischen Entwicklung, die sich auf Auszeichnungen und Ehrentitel beschränkten. Es fehle ein klares staatliches Bekenntnis zu Steuervergünstigungen. Zeitgemäße gesetzliche Rahmenbedingungen (analog zur internationalen Praxis) würden zur „Dezentralisierung des kulturellen Lebens führen“ und in weiterer Folge „zur fehlenden Kontrolle staatlicher Ideologen darüber“, so Gel'man:

„Es ist wichtig, dass eine Public-Private-Partnerschaft entstehe, damit Mäzene nicht nur kulturelle Aktivitäten finanzieren, sondern auch daran mitwirken können, insbesondere im Management.“¹²⁵

Der redigierte, im April 2013 in erster Lesung von der Duma angenommene Entwurf wurde anderthalb Jahre lang diskutiert. Ende Oktober 2014 bewilligten ihn die Staatsduma (in dritter Lesung) und der Föderationsrat.¹²⁶

Das Gesetz „Über mäzenatische Aktivitäten“ trat mit 5. November in Kraft. Es definiert erstmals die Begriffe Mäzen und mäzenatisches Engagement – in Bezug auf die begünstigten Personen und Institutionen sowie in Bezug auf die kontrollierenden staatlichen, regionalen und lokalen Behörden. Letztere dürfen demnach keine Unterstützung von stiftenden Personen / Organisationen erhalten bzw. annehmen; sie dürfen diese zudem in ihrem Handeln nicht behindern und in ihren Entscheidungen nicht beeinflussen. Staatlich zugesagte Kulturbudgets müssen unabhängig vom Ausmaß mäzenatischer Zuwendungen in vollumfänglicher Höhe an die jeweiligen begünstigten Institutionen ausbezahlt werden. Die Begünstigten sind im Gesetz eindeutig bestimmt; in Frage kommen „staatliche, kommunale und nichtstaatliche gemeinnützige Kulturorganisationen sowie Bildungseinrichtungen, die Kultur und Kunst in ihrem Programm haben“, konkret: Museen, Bibliotheken, Theater und Universitäten.

Das Gesetz enthält jedoch nicht den geforderten Passus der steuerlichen Absetzbarkeit. Als Kompensation dafür sieht es vielmehr symbolische Anerkennung vor: Artikel 8 verweist explizit auf Preise und Auszeichnungen als „staatliche Garantien und andere Maßnahmen zur Stimulierung mäzenatischen Handelns“.¹²⁷ Noch Ende 2014 – als Teil des Regierungsprogramms zum „Jahr der Kultur“ – wurde die Auszeichnung „Mäzen des Jahres“ geschaffen.¹²⁸ Sie wird einmal jährlich verliehen, zunächst im Kulturjahr 2014 noch in größerem Umfang in Moskau („Mäzen des Kulturjahres – 2014“), anschließend

¹²⁴ Zitiert nach ebenda.

¹²⁵ Sämtliche Zitate ebenda.

¹²⁶ Das Gesetz datiert nach der Unterzeichnung durch den Präsidenten auf den 4.11.2014: Bundesgesetz Nr. 327-FZ „Über mäzenatische Aktivitäten“, 4. November 2014. Russ.: Federal'nyj zakon ot 4 nojabrja 2014 g. N 327-FZ „O mecenatskoj dejatel'nosti“, <http://base.garant.ru/70781538/>.

¹²⁷ Ebenda.

¹²⁸ Die erste Verleihung trug noch den Titel: Landesweite Aktion „Mecenat Goda kul'tury – 2014“; sie umfasste eine nach Regionen unterteilte Prämierung von dreizehn Personen. Siehe die Pressemitteilung samt Liste der Prämiierten in der Anlage vom 24.12.2014, im hier verwendeten Upload datiert verspätet auf 6.10.2017: V Moskve nazvali mecenatov Goda kul'tury, https://www.mkrf.ru/press/news/v-moskve-nazvali-metsenatov-goda-kultury20171006173133/?sphrase_id=2449769. V Moskve nagradili mecenatov, in: The Art Newspaper Russia, 25.12.2014, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/1143/>.

nach einer Reform von 2015 in reduzierter Form in zehn Kategorien im Rahmen des Sankt Petersburger Kulturforums jeweils im November.¹²⁹

Umstrittene Steuerprivilegien

Der neue Rechtsstatus stellte nur wenige zufrieden. Der Text sei schemenhaft, zu vage formuliert. Zentrale Klauseln – darunter die (diverse Ressorts und Ebenen betreffende) komplexe Frage der Steuerbegünstigungen und Konzessionen an internationale Sponsoren – seien noch in Begutachtung und im Oktober nicht zur Abstimmung in die Duma gelangt.¹³⁰ Während potentielle Privilegien für ausländische Mäzene (in Form von erleichterten Visaerteilungen oder doppelten Staatsbürgerschaften) nicht länger medial diskutiert wurden, blieben Steuernachlässe für inländische Philanthropen ein innenpolitisches Dauerthema. Selbst der Kulturminister nahm sich nun der Frage an (im Gegensatz zu seiner Einschätzung zuvor, wie vorstehend erwähnt).

„Das Mäzenatentums-Gesetz muss im kommenden Jahr mit konkretem Inhalt ausgefüllt werden – ich würde vorschlagen, Mäzene für alle Spendenbeiträge von Steuerleistungen zu befreien, wenn die Wohltätigkeit staatlichen Kulturinstitutionen zukommt“¹³¹,

erklärte Medinskij unmittelbar nach dem Inkrafttreten des Mäzenatentums-Gesetzes Ende 2014. Er plädierte für öffentliche Ehrungen und Auszeichnungen, verliehen auf höchster Ebene an verdienstvolle Mäzene, bei gleichzeitigen Kompromissen in der Steuerfrage.¹³²

Außerplanmäßige Budgetmittel für den Kulturbereich seien ihm zufolge dringend erforderlich, ein entsprechender Gesetzesentwurf müsse rasch erarbeitet werden. Dieser wurde im Sommer 2015 in die Staatsduma eingebracht, seine Umsetzung indes wiederholt aufgeschoben.¹³³ Laut Medinskij scheiterte dies an der Kompromissfindung mit dem Finanzministerium, das in der geplanten Steuererleichterung eine Legalisierung unlauterer Geschäfte befürchtete. Schließlich verständigten sich die zuständigen Stellen auf eine inhaltlich reduzierte Einigung: Beträge für mäzenatische Zwecke seien künftig anteilig absetzbar, sofern diese dem staatlichen Kultursektor zugutekämen. In erster Linie müssten deshalb auf der Seite der Begünstigten kleinere Institutionen – wie Heimatkundemuseen, Kunstgalerien auf Bezirks- und Gebietsebene sowie Provinztheater – davon profitieren, auf Geberseite wiederum – so die Hoffnung Medinskij – regionale Klein- und Mittelbetriebe. Letztere kämen ohne steuerliche Vorteile nicht in den Genuss von Mäzenatentum. Für die regionalen Repräsentanzen von Groß-

¹²⁹ Položenie akcii „Mecenat goda“, publiziert online als Anlage in der Rubrik Dokumente, Russisches Kulturministerium, 21.4.2015, <https://www.mkrf.ru/documents/polozhenie-aktsii-metsenat-goda/>.

¹³⁰ Die Absetzbarkeit karitativ-philanthropischer Zuwendungen betrifft diverse Gesetze auf föderaler, regionaler und kommunaler Ebene und ist behördlich komplex geregelt. Einen Überblick (Stand: Oktober 2018) liefert das Länderprofil „Nonprofit Law in Russia“, Webressource des amerikanischen Council on Foundations: <https://www.cof.org/country-notes/russia>. Zur Kritik am Gesetz von 2014 siehe Dar’ja Palatkina, Mecenaty polučat zakonnyj status, in: The Art Newspaper Russia, 28.10.2014, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/909/>.

¹³¹ Ministr kul’tury RF predložil osvobodit’ mecenatov ot uplaty nalogov, in: Tass, 24.12.2014, <https://tass.ru/kultura/1669972>.

¹³² Ebenda.

¹³³ Zum Inhalt und zur Chronologie vom 3.7.2015 bis 27.11.2018 siehe den undatierten (aber nach dem 5.12.2018 erstellten) Text auf der Website der Staatsduma: <http://sozd.duma.gov.ru/bill/830457-6>, sowie Lebedeva [Fn. 119].

unternehmen hingegen wäre die Neuregelung von bloß marginaler Relevanz, zumal deren philanthropische Agenden in die Kompetenz der jeweiligen Konzernzentralen in Moskau oder St. Petersburg fielen, so der Minister.¹³⁴

Auch der korrigierte Entwurf stieß auf Kritik. Im Fall seiner Verabschiedung „werde er nicht wirklich viel auf mäzenatischem Gebiet ändern“; er gelte nur für Einzelpersonen, nicht für juristische Personen, „was wesentlich interessanter“ wäre. Beanstandet wurde die selektive Unterstützung staatlicher Institutionen zu Lasten privater Initiativen. „Das Gesetz bedeutet das endgültige Aus für Privattheater“, argumentierte die auf Unternehmens- und Steuerrecht spezialisierte Moskauer Juristin Marija Volkova.¹³⁵ Zudem biete das geltende Steuerrecht Privatstiftungen und anderen gemeinnützigen Organisationen bereits steuerreduzierende Optionen.¹³⁶

Die Endfassung, unter Berücksichtigung einiger dieser Einwände, passierte im November 2018 die Duma, dreieinhalb Jahre nach Bearbeitungsbeginn im Budgetausschuss. Das Gesetz über Steuervergünstigungen für geleistetes Mäzenatentum trat mit 1. Januar 2019 in Kraft.¹³⁷ Es berechtigt die Regionen, Kategorien von Institutionen, gemeinnützigen Organisationen und Stiftungen eigenständig zu definieren, innerhalb derer sie steuerliche Vorteile für philanthropisches Engagement gewähren.¹³⁸

Die Zustimmung zur Novellierung fiel bescheiden aus. Selbst politische Kreise, die die Entscheidung mitgetragen hatten, reagierten verhalten bis ambivalent. Der ausgehandelte Kompromiss „löst nicht alle Probleme“ und „darf die Steuereinnahmen des Haushalts nicht beeinträchtigen“, so Präsident Putin in einer mehrdeutigen öffentlichen Stellungnahme nach der Unterzeichnung des Dokuments. Bezugnehmend auf die ursprüngliche Bedeutung des Begriffs Mäzenatentum verwies er darauf, dass „Philanthropen ... Mittel aus eigener Tasche ausgeben“.¹³⁹

Zum Status von Privatmuseen

Die öffentliche Resonanz, die das für 2014 proklamierte Jahr der Kultur in Russland auslöste, hatte die Thematisierung von komplexen, seit Längerem anstehenden Fragen zur Folge, die die Regierung bemüht war zu lösen. Die noch 2014 erfolgte Verabschiedung des neuen kulturpolitischen Grundsatprogramms und des „dekorativen“, unspezifisch formulierten Gesetzes zur Regulierung mäzenatischen

¹³⁴ Medinskij: Zakon o mecenatstve nuždaetsja v praktike real'nogo primenenija. (Po slovam glavy Minkul'tury, vozmožnost' uklonenija ot nalogov pod prikrytiem mecenatstva vyzivaet opasenija u Minfina), in: Tass, 22.11.2016, <https://tass.ru/kultura/3802175>.

¹³⁵ Sämtliche Zitate von Marija Volkova, Kanzlei Leont'ev und Partner, hier zitiert nach Ol'ga Mamaeva, Skidka za ščedrost'. (K čemu privedet zakon o nalogovyh l'gotach mecenatam, finansirujuščim gosudarstvennye i municipal'nye učreždenija kul'tury), in: The Art Newspaper Russia, 4.5.2016, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/2985/>.

¹³⁶ Ebenda.

¹³⁷ Der offizielle Titel lautet Bundesgesetz Nr. 426-FZ: Über Änderungen der Artikel 219 und 286.1, Teil II, Steuergesetz der Russischen Föderation, 27. November 2018. Russ.: Federal'nyj zakon ot 27 nojabrja 2018 g. N 426-FZ „O vnesenii izmenenij v stat'i 219 i 286.1 časti vtoroj Nalogovogo kodeksa Rossijskoj Federacii (poslednjaja redakcija)“, http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_311974/.

¹³⁸ Tat'jana Zamachina, Gosduma dala mecenatam nalogovye l'goty, in: Rossijskaja gazeta, 15.11.2018, <https://rg.ru/2018/11/15/gosduma-dala-mecenatam-nalogovye-lgoty.html>; Lebedeva [Fn. 119].

¹³⁹ Ekaterina Parchomenko, Putin nazval zakon o mecenatstve „chorošej dobavkoj k obedu“, 13.12.2018, <https://rueconomics.ru/367169-putin-nazval-zakon-o-mecenatstve-khoroshei-dobavkoi-k-obedu>.

Handelns gab den Blick frei auf zentrale Anliegen, die in den Folgejahren im Rahmen der verstärkt geforderten Public-Private-Partnerschaft in der Kultur diskutiert wurden. In erster Linie betraf dies den Kernaspekt der Finanzierung und der Aufteilung von Pflichten und Rechten zwischen öffentlicher Hand und Privatwirtschaft. Der vorstehend besprochene Konflikt um die mehrfach aufgeschobene Regelung zugunsten von Steuervergünstigungen für Mäzenatentum, der erst Ende 2018 eine partielle Lösung fand, veranschaulicht die problematische Konsensfindung.

Ebenso schwierig erwies sich das Bemühen, Privatmuseen in ihrem komplexen global-nationalen Anforderungsprofil rechtlich zu regulieren. Aktueller Anlass dafür war eine Reihe von eröffneten, neugegründeten Privatmuseen bzw. deren Ankündigung. Ende 2013 eröffnete das Fabergé-Museum des Tycoons Viktor Veksel'berg in einem aufwendig renovierten Adelssitz im Zentrum von St. Petersburg. Im April 2014 kündigte der Oligarch Boris Minc die Eröffnung des Moskauer Museums des Russischen Impressionismus an. Unmittelbar danach, am 1. Mai 2014, erwarb das Garage Museum für Gegenwartskunst im Gorkipark Museumsstatus; es war zuvor als Kunst- und Ausstellungszentrum des Milliardärs Roman Abramovič und seiner damaligen Frau Dar'ja Žukova an mehreren Standorten geführt worden. 2015 startete das (dem nonkonformistischen Künstler Anatolij Zverev gewidmete) Museum AZ im Moskauer Stadtzentrum. Hinzu kamen diverse Vorhaben, deren Realisierung sich entweder erheblich verzögerte (darunter das Großprojekt V-A-C) oder aus finanziellen Gründen (vorläufig) aufgeschoben bzw. aus Konkurrenzgründen abgesagt wurde (etwa Stella K., Weinfabrik, Udarnik). Diese Neugründungen betreffen mehrheitlich die zeitgenössische Kunst bzw. das späte 19. und frühe 20. Jahrhundert. Einen Sonderfall repräsentiert das Ende 2012 in Moskau inaugurierte Jüdische Museum und Toleranzzentrum, initiiert als ein kollektives Museumsprojekt jüdischer Stifter in Kooperation mit der Genesis Philanthropy Group; es verfolgt neben dem historischen Schwerpunkt auch Kunst und Architekturagenden.¹⁴⁰

Das seit der Jahrtausendwende steigende philanthropische Engagement russischer „Oligarchen“ ist noch durch weitere Beispiele belegt. Der Boom an nichtstaatlichen Museumsgründungen (sowie an Neu-, Umbauten von privat finanzierten Kultureinrichtungen) brachte die staatlichen und städtischen Kunstmuseen ebenso wie die Kulturbehörden in Zugzwang. Letztere waren unter Druck, die neu entstehende Institution Privatmuseum rechtlich zu definieren und die Kooperation mit ihr in der Praxis zu entwickeln und zu regulieren. Ein dringender Handlungsbedarf ergab sich zudem aus den chronisch unterfinanzierten Kulturbudgets auf föderaler, regionaler und lokaler Ebene. Kostenintensive, technisch anspruchsvolle Renovierungsarbeiten von denkmalgeschützten Bauten und deren zeitgemäße Adaptierung für Kulturvorhaben wurden nach dem Jahr 2000 mehrheitlich von privaten Stiftungen projektiert und finanziert.

Eine offizielle Erklärung zur künftigen staatlichen Unterstützung mäzenatischer Aktivitäten in Bezug auf Privatmuseen gab der amtierende Kulturminister Ende Mai 2016 ab. Im Rahmen der feierlichen Eröffnung des Museums des Russischen Impressionismus am Standort eines aufgelassenen, noch aus der Zarenzeit stammenden Fabrikgeländes würdigte er das dort realisierte Museumsprojekt als

„ein hervorragendes Beispiel dafür, wie aus einem ungenutzten Industriegebäude nicht nur ein Einkaufszentrum gemacht werden kann ... Das Ministerium unterstützt und be-

¹⁴⁰ Ausführlich dazu informiert der folgende Projektteil Fallstudien.

grüßt in jeder Hinsicht die Entstehung solcher von Mäzenen geförderten Privatmuseen. Das ist ein bemerkenswerter Trend.“¹⁴¹

Einige Wochen später, am 3. Juli 2016, bewilligte die Duma einen Gesetzesentwurf, der den Status von nichtstaatlichen Kunstbeständen in mehrfacher Hinsicht regulierte. Bereits seit 1996 war diese Materie zweifach geregelt: durch die beiden Bundesgesetze „Über nichtkommerzielle Organisationen“ sowie „Über den Museumsfonds und die Museen“¹⁴². Letzteres wurde als Folge der aktuellen Entwicklungen ergänzt und aktualisiert.¹⁴³

Die Änderungen ermöglichen eine parallele Einbeziehung in den staatlichen Museumsfonds von nichtstaatlichen Beständen – neben staatlichen, kommunalen und anderen Eigentumsformen. Voraussetzung dafür sei die Registrierung im sogenannten „Staatlichen Katalog“ (russ.: Goskatalog); institutionalisiert durch das o. a. Museumsfonds-Gesetz von 1996, ist Goskatalog beauftragt, die Museumsbestände des Landes im Detail zu erfassen und zu verzeichnen.¹⁴⁴ Erstmals können nun in dieses Register auch nichtstaatliche Bestände „auf Anfrage des Eigentümers“¹⁴⁵ aufgenommen werden. Die Inventarisierung in den Staatlichen Katalog gehe – dem Kulturministerium zufolge – mit konkreten Vergünstigungen einher.¹⁴⁶ Dazu zählen unter anderem:

- Unterstützung des nichtstaatlichen Bestandes durch staatliche und lokale Behörden
- Vereinfachte behördliche Ausfertigung von Ausstellungsgenehmigungen
- Transfer von Museumsobjekten, u. a. an religiöse Organisationen
- Gebührenermäßigung beim Import und Export von Objekten
- Gesetzlicher Schutz im Fall von Diebstahl im selben Ausmaß wie für staatliche Bestände
- Zugang zu wissenschaftlich-technischer Expertise (u. a. Angaben zu Provenienzen)
- Bereitstellung staatlicher Restaurierungswerkstätten für die Durchführung von Restaurierung nichtstaatlicher Bestände
- Ggf. Aufbewahrung von nichtstaatlichen Objekten in staatlichen Depots

¹⁴¹ Hier zitiert nach: Medinskij podderžal otkrytie v Rossii mecenatskich častnych muzeev. (Ob ètom ministr zajavil na ceremonii otkrytija v Moskve Muzeja ruskogo impresionizma), in: Tass, 26.5.2016, <https://tass.ru/kultura/3317369>. Das Museum befindet sich in der 1884 erbauten Konditoreiwarenfabrik des französischen Unternehmers und Hoflieferanten Adolphe Sioux & Cie.; sie war 1855 an einem anderen Standort begründet worden. Mit der Revolution verstaatlicht, wurde es 1924 in „Bolschewik“ umbenannt.

¹⁴² Russ.: Federal’nyj zakon ot 26 maja 1996 g. N 54-FZ „O Muzejnom fonde Rossijskoj Federacii i muzejach v Rossijskoj Federacii“ (s izmenenijami i dopolnenijami), <http://base.garant.ru/123168/>. Zum Gemeinnützigkeitsgesetz [Fn. 46].

¹⁴³ Russ.: Federal’nyj zakon ot 3 ijul’ja 2016 g. N 357-FZ „O vnesenii izmenenij v Federal’nyj zakon ‚O Muzejnom fonde Rossijskoj Federacii i muzejach v Rossijskoj Federacii‘“, <http://base.garant.ru/71435358/>.

¹⁴⁴ Zum „Staatlichen Katalog“ siehe Artikel 10 der redigierten Fassung, Bundesgesetz Nr. 357-FZ, ebenda [Fn. 4]. Siehe ferner das Onlineportal des Katalogs: <http://goskatalog.ru/portal/>.

¹⁴⁵ Hier zitiert nach Artikel 8, Bundesgesetz Nr. 357-FZ, ebenda [Fn. 4].

¹⁴⁶ Zu den gelisteten Privilegien ebenda. Ergänzend siehe den Tass-Bericht, basierend auf Stellungnahmen der für Fragen des Museumsfonds zuständigen Abteilungsleiterin in der Sektion Kulturerbe im russischen Kulturministerium, Natalija Čečel’: Vedomstvennye i korporativnye muzei vojduť v Goskatalog muzejnogo fonda Rf. (Čerez Gosudarstvennyj katalog teper’ možno ne tol’ko vesti učet, no i upravljat’ muzejnyj fondom i kontrolirovat’ ego sostojanie), in: Tass, 31.12.2016, <https://tass.ru/kultura/3919738>.

Mit der Gesetzesinitiative reagierte das Kulturressort auf die zunehmend praktizierte, inhaltlich komplexe Mischform von privaten und staatlichen Eigentumsformen im nationalen wie internationalen Museums- und Ausstellungsbereich, die bis dahin jeweils in Einzellösungen geklärt wurden.

Doch die Änderung, die mit 1. Januar 2017 in Kraft trat, stieß auf wenig Zuspruch. In der Folge war das Ministerium bemüht, die Sorgen der privaten Museen in Bezug auf die Folgen eines Beitritts zum Staatlichen Katalog öffentlich zu relativieren.¹⁴⁷ Die stellvertretende Leiterin des staatlichen Museumsfonds, Nadežda Petrova, appellierte im Rahmen einer dem Status von Privatmuseen gewidmeten Diskussion an Privatinstitutionen:

„Fürchten Sie sich nicht davor, sich dem nichtstaatlichen Teil des Museumsfonds der RF [Russischen Föderation, Verf.] anzuschließen ... die staatlichen Museen ordnen sich demselben Gesetz unter ...“¹⁴⁸

Die Beamtin zollte dem Beitrag der Privateinrichtungen Anerkennung. Ergänzend fügte sie hinzu, dass der bisher rechtlich nicht definierte Begriff Privatmuseum durch ein Folgegesetz zu spezifizieren sei.¹⁴⁹ Weitere Besprechungen mit privaten Institutionen führten im Herbst des Jahres zu zwei ministeriellen Absichtserklärungen. Unter dem Titel „Über die Entwicklung privater Museen in der Russischen Föderation“¹⁵⁰ formulierte eine davon Überlegungen zur künftigen Zusammenarbeit staatlicher Kulturbehörden „mit der für Russland relativ neuen Form öffentlicher Institutionen“¹⁵¹, deren Entwicklung durch organisatorisch-rechtliche Probleme behindert werde.

Erste Lösungsvorschläge, ausgearbeitet gemeinsam mit den Ministeriumssektionen Tourismus und Regionalpolitik sowie Kulturerbe, beschränkten sich auf die Einbeziehung privater Kunstinstitutionen in touristische Routen, Informationssysteme, Reiseführer, Werbung, Verkehrsnavigation sowie in den Ausbau der Straßen- und Verkehrsinfrastruktur. In Auftrag gegeben wurde zudem die Erstellung eines Verzeichnisses aller in Russland bestehenden Privatmuseen.¹⁵²

¹⁴⁷ Der Eigentumsbegriff im Bereich Kultur ist seit 1992 gesetzlich geregelt und geschützt. Siehe insbes. Abschnitt II, Art. 14, in: Grundlagen zur Gesetzgebung im Bereich der Kultur [Fn. 115]. Der Schutz des im Staatlichen Katalog registrierten nichtstaatlichen Bestandes sei bei Auflösung nach Artikel 32 des neuen Bundesgesetzes Nr. 357-FZ gewährleistet, ebenda [Fn. 4].

¹⁴⁸ Der Staatliche Museumsfonds ressortiert in die Abteilung Kulturerbe des Kulturministeriums. Petrova hier zitiert nach Tat'jana Markina, Ponjatje „častnyj muzej“ budet vneseno v zakon, in: The Art Newspaper Russia, 24.3.2017, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/4260/>. Die Diskussion fand im Rahmen des Moskauer Kulturforums in der „Manege“ unter Mitwirkung bekannter Gründer und Gründerinnen von privaten Museen und Institutionen. Dazu zählten auch I. Baženova, N. Opaleva und A. Anan'ev, die im exemplarischen Teil des Projektberichts behandelt werden.

¹⁴⁹ Ebenda.

¹⁵⁰ Russ.: O razvitie častnykh muzeev v Rossijskoj Federacii. Rešenje kollegii, Nr. 23, Ministerstvo kul'tury Rossijskoj Federacii. Moskau, 23.9.2017, https://www.mkrf.ru/documents/o-razvitii-chastnykh-muzeev-v-rossiyskoy-federatsii/?sphrase_id=2415973.

¹⁵¹ Zitiert nach ebenda.

¹⁵² Ebenda. Das beauftragte Verzeichnis, dessen Erstellung mit Ende 2017 befristet war, fand sich mit April 2019 nicht auf dem Onlineportal des Ministeriums.

Konkrete Angaben über die begriffliche Definition des Privatmuseumsstatus fehlen darin, wurden aber zeitgleich gesondert publiziert.¹⁵³ Aus der veröffentlichten Entscheidung geht hervor, dass der „Status eines nichtstaatlichen Museums föderaler Bedeutung“¹⁵⁴ öffentlich diskutiert werden sollte, nicht zuletzt durch Vertreter:innen des Russischen Museumsverbandes und im Kulturausschuss der Duma. Eine anschließende Aussendung des Pressedienstes des Ministeriums verweist ergänzend auf Sonderfälle: So erhielt eine private Kultureinrichtung (Museum Garage) bereits 2014 offiziell Museumsstatus – ohne Registrierung der dazugehörenden Privatsammlung im Staatlichen Katalog.¹⁵⁵

Zur weiteren Verbesserung der Rahmenbedingungen für nichtstaatliche Einrichtungen ließ das Kulturministerium einen entsprechenden Entwurf in Koordination mit dem Justizministerium ausarbeiten. Anfang 2019 präsentiert, wurde dieser als Regierungsverordnung Nr. 410 vom 6. April 2019 erlassen.¹⁵⁶ Darin werden die Kriterien zur „Genehmigung des Status eines nichtstaatlichen Museums föderaler Bedeutung“¹⁵⁷ definiert. Die Gewährung des mit drei (statt wie zunächst vorgesehen mit zehn) Jahren befristeten Museumsstatus ist demnach an infrastrukturelle Vorleistungen gebunden. Die detaillierte Auflistung legt Größe und Umfang der Sammlungen, der Ausstellungs- und Standortflächen sowie die erforderliche jährliche Mindestbesucherzahl fest. Sie umfasst ferner geregelte Öffnungszeiten, die Forderung nach zeitgemäßer technischer Ausstattung sowie nach durchgehender kulturwissenschaftlicher Museums- und Ausstellungsarbeit im Dienst der Öffentlichkeit.¹⁵⁸ Kulturminister Medinskij sieht in der Einigung „einen großen Sieg, ein wirkliches Plus“; er erwarte sich „einen nennenswerten Impuls für die weitere Entwicklung“ der Privatmuseen, deren Zahl kontinuierlich steige.¹⁵⁹

¹⁵³ O vvedenii statusa „negosudarstvennyj muzej federal'nogo značeniya“, Rešenje kollegii, Nr. 20, 23.9.2017, gezeichnet V. V. Medinskij, Kulturminister RF, <https://www.mkrf.ru/documents/o-vvedenii-statusa-negosudarstvennyy-muzej-federalnogo-znachenija/>.

¹⁵⁴ Zitiert nach ebenda.

¹⁵⁵ Častnye muzei obratilis' v Minkul'tury s predloženiem zakonodatel'no nadelit' ich muzejnym statusom, Pressedienst des Kulturministeriums, 23.9.2017, https://www.mkrf.ru/press/news/chastnye_muzei_obratilis_k_minkultury_s_predlozheniem_zakonodatelno_nadelit_ikh_muzejnym_statusom/.

¹⁵⁶ Zur Vorgeschichte der Verordnung: Proekt Postanovlenija Pravitel'stva Rossijskoj Federacii „Ob utverždenii Porjadka predostavlenija negosudarstvennomu muzeju statusa negosudarstvennogo muzeja federal'nogo značeniya“, 21.2.2018, <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/56644052/>. Um den Status nichtstaatliches Museum föderaler Bedeutung kann seit dem 29. Januar 2018 angesucht werden. Ebenda (Rubrik: Obzor dokumenta). Ferner Alina Pjatigorskaja, Minkul'tury podgotovilo položenie ob uslovijach polučeniya častnymi muzejami statusa federal'nyh, in: Parlamentskaja gazeta, 23.1.2019, <https://www.pnp.ru/culture/minkultury-podgotovilo-polozhenie-ob-usloviyakh-polucheniya-chastnymi-muzejami-statusa-federalnykh.html>.

¹⁵⁷ Russ.: Postanovlenie Pravitel'stva RF ot 6 aprelya 2019 g. N 410 „Ob utverždenii Pravil predostavlenija negosudarstvennomu muzeju statusa negosudarstvennogo muzeja federal'nogo značeniya“, <http://base.garant.ru/72217306/>.

¹⁵⁸ Ebenda. Gemäß der Verordnung Nr. 410 sind zudem weitere Mindestkriterien zu erfüllen: Vorausgesetzt wird eine Besucherzahl von 300.000 pro Jahr, Öffnungszeiten von 200 Tagen pro Jahr, ein Sammlungsbestand von 1000 Werken und eine Ausstellungsfläche von 1500 m². Die Anforderungen an die noch nach Kategorien geordneten Bestände waren im Vergleich dazu im Entwurf von 2018 präziser.

¹⁵⁹ Sämtliche Zitate hier nach Vladimir Medinskij: Pridanie negosudarstvennym muzejam federal'nogo statusa – ser'eznyj stimul dlja dal'nejšego razvitija, Pressemitteilung, Kulturministerium, 19.4.2019, https://www.mkrf.ru/press/news/vladimir_medinskiy_pridanie_negosudarstvennym_muzejam_federalnogo_statusa_sereznyy_stimul_dlya_dalne/?sphrase_id=2455221.

Zwischenbilanz: „Philanthropie der ersten Generation“

Die Zahl der Privatmuseen ist quantitativ schwer zu erfassen. Die vorliegenden Angaben sind rar, widersprüchlich und nur bedingt aussagekräftig. So sprach eine renommierte Kunstzeitschrift 2017 von 120 privaten Museen allein in Moskau (wovon einige im geschlossenen Modus operierten bzw. nur Expert:innen nach Voranmeldung selektiv zugänglich waren).¹⁶⁰ Das Kulturministerium, das im Herbst 2017 gerade ein landesweites Verzeichnis erarbeiten ließ, verwies auf inoffizielle Daten: Demnach gab es damals „ungefähr dreitausend solcher Institutionen“¹⁶¹ in der gesamten Russischen Föderation.

Auch zu privaten wie korporativen Stiftungen sowie zu NGOs liegen keine verlässlichen Angaben und gesicherten Daten vor. Einem Bericht zufolge waren 2014 schätzungsweise 140.000 zivilgesellschaftliche Organisationen russlandweit aktiv; die Zahl der registrierten NGOs lag darin bei über 200.000.¹⁶² Quantifizierbare Angaben zu Stiftungen fehlen weitgehend:

„Data on assets and giving in particular are still virtually nonexistent.“¹⁶³

Den bei weitem höchsten Anteil stellen die Großunternehmen des Landes bereit. Nur wenige agieren durch eigene Unternehmensstiftungen. Die meisten finanzieren eine breite Palette von karitativ-philanthropischen Projekten direkt vor Ort an den Firmenstandorten bzw. in den Regionen, in denen sie tätig sind. Die Beträge der korporativen Zuwendungen werden oft nicht veröffentlicht.

Eine im Zeitraum 2013 bis 2016 jährlich durchgeführte Studie erfasste Stiftungsgelder der untersuchten Firmen. Sie belegt einen Anstieg der für soziale Zwecke verwendeten Budgets von 10 Mrd. Rubel (2013) auf fast 44 Mrd. Rubel (2016). Im Schnitt spenden – so Berechnungen der russischen Repräsentanz von CAF – die führenden Unternehmen des Landes zwischen fünf und zehn Prozent ihres Nettogewinns für CSR, Corporate Social Responsibility.¹⁶⁴ Die Relevanz von CSR veranschaulicht auch das vom Stifterforum 2008 begründete Programm Corporate Philanthropy Leaders. Es dokumentiert für die Laufzeit von einem Jahrzehnt rund 170 inländische Firmenstiftungen und 250 für die Gesamtheit aller in- und ausländischer in Russland aktiven Unternehmensstiftungen.¹⁶⁵

Keine aktualisierten Zahlen liegen für private Stiftungen vor, die oft in privat-korporativen hybriden Mischformen existieren. Rund zwanzig private oder Familienstiftungen weisen Publikationen für 2006 aus. Hinzu kommen in den jüngeren Endowment-Fonds geparkte Vermögen. Dutzende dieser innovativen, hochprofessionell und strategisch arbeitenden Fonds sind seit 2007 gegründet worden, darun-

¹⁶⁰ Die Zahl nennt Anton Gorjanov, der Leiter der Sektion Museen und Ausstellungen im Kulturressort der Moskauer Stadtregierung, hier nach Markina [Fn. 148].

¹⁶¹ Zitiert nach einer Information des Kulturministeriums vom 23.9.2017 [Fn. 155].

¹⁶² Hartnell [Fn. 3], S. 4.

¹⁶³ Zitiert nach Jakobson / Toepler / Mersianova [Fn. 6], S. 1850; die Autor:innen dieser Studie verweisen auf die geringe wissenschaftliche Literatur, ebenda, S. 1851.

¹⁶⁴ Hartnell [Fn. 3], S. 12-14. Die international gängige Abkürzung CSR steht für unternehmerische Gesellschaftsverantwortung bzw. Sozialverantwortung. Gemeint ist damit der freiwillige Beitrag der Wirtschaft zu einer nachhaltigen Entwicklung, der über den gesetzlichen Forderungen (Ökologie, Mitarbeiterabsicherung, Interessensgruppen) liegt. Livshin / Weitz [Fn. 10] geben höhere CSR-Ausgaben an; demnach spendeten achtzig Prozent aller russischen Firmen Schätzungen zufolge zwischen elf und siebenzehn Prozent ihres Gesamtgewinns (Stand: 2006). 90 Prozent dieser behördlich erzwungenen Spenden gingen an staatliche Einrichtungen.

¹⁶⁵ Zum Programm Leaders in Corporate Philanthropy siehe [Fn. 45].

ter einige der bekanntesten Stiftungen (wie die Stiftung Potanin, das Jüdische Museum und das Museum Garage).¹⁶⁶

Ungeachtet real steigender Zahlen nimmt sich das Ausmaß des philanthropischen Engagements bescheiden aus. Russland rangierte etwa 2017 im jährlich ermittelten weltweiten Philanthropie-Ranking an 124. Stelle (von insgesamt 139 untersuchten Ländern) und verbesserte sich um lediglich zwei Plätze verglichen mit dem Jahr zuvor.¹⁶⁷ Doch der Jahresbericht von 2018 zeigt eine signifikante Verbesserung; Russland nimmt darin den 110. Platz ein.¹⁶⁸

Konsens besteht in der vorliegenden Literatur darin, dass die „Dynamik ... recht positiv“¹⁶⁹ verlaufe. Fachleute verweisen in diesem Kontext namentlich auf die in den letzten zehn Jahren zunehmende Transparenz und Professionalisierung philanthropischen Handelns, auf die Vielfalt des gemeinnützigen Engagements in unterschiedlichen Stiftungsformaten und nicht zuletzt auf die Qualitätssteigerung der von Stiftungen geleisteten Arbeit. Wenn das Gesamtausmaß (gemessen an der Entwicklung in westlichen Staaten) noch „vergleichsweise bescheiden“¹⁷⁰ ausfällt, so sind die Gründe dafür auch in der Politik zu suchen. Die Position der russischen Regierung zu zivilgesellschaftlichen Aktivitäten ist ambivalent.

„They like philanthropy as long as it is not foreign funded and it is helping the government to meet its goals“¹⁷¹,

resümiert die Leiterin der Moskauer CAF-Repräsentanz, Marija Čertok.

Um Budgetmittel einzusparen, gebe es einige Anreize, primär in Bereichen, die der Staat nicht ausreichend finanzieren und versorgen kann. Insbesondere im Gesundheitswesen, in sozialen Belangen und Notlagen komme deshalb die Regierung der Zivilgesellschaft bedingt entgegen; Spenden, Grants und Zuwendungen „für karitative Zwecke“ sind für die Begünstigten steuerfrei.¹⁷²

Ungeachtet einiger weniger Zugeständnisse kontrolliere der Staat den gemeinnützigen Sektor, man wolle diesen „nicht zu sehr ermutigen“¹⁷³, so Grigorij Ochotin. Um staatlicher Intervention vorzubeugen, konzentriere die Mehrheit der Stiftungen ihr Engagement auf den Sozial-, Bildungs- und Kulturbereich, der als weitgehend „sicheres Territorium“¹⁷⁴ gelte. Progressive gesellschaftliche Anliegen sowie kontroverse Themen wie Ökologie, Menschenrechte, Opposition hingegen finden infolge der geltenden Rechtslage gegenwärtig kaum Unterstützung.¹⁷⁵

¹⁶⁶ Hartnell [Fn. 3], S. 9 und 11. Demgegenüber spricht Chodorova von 10 privaten und Familienstiftungen, 20 Gemeinschaftsstiftungen und ca. 200 ausländischen Stiftern für 2006. Siehe Khodorova, [Fn. 53].

¹⁶⁷ Der sog. World Giving Index, WGI, ermittelt seit 2010 weltweit Hilfsbereitschaft in drei Kategorien: Spenden nach Zeit-, Geldaufwand und Fremden gegenüber. Hier zitiert nach Hartnell [Fn. 3], S. 3.

¹⁶⁸ Zum russischen Abschneiden im WGI-Ranking 2018 siehe: CAF World Giving Index 2018 (A Global View of Giving Trends). October 2018, S. 27, 31 u. 34, <https://www.cafonline.org/about-us/publications/2018-publications/caf-world-giving-index-2018>.

¹⁶⁹ Vjačeslav Bachmin, vormalig Soros-Stiftung, hier zitiert nach Hartnell [Fn. 3], S. 4.

¹⁷⁰ Bachmin hier zitiert nach ebenda.

¹⁷¹ Hier zitiert nach ebenda, S. 4.

¹⁷² Ebenda, S. 5.

¹⁷³ Ebenda, S. 6.

¹⁷⁴ Zitiert nach Gambrell [Fn. 2], S. 31.

¹⁷⁵ Hartnell [Fn. 3], S. 4. Dies. verweist zudem auf geringe Subventionen an NGOs durch diplomatische Vertretungen ausländischer Regierungen, darunter der EU, ebenda, S. 5.

Einen hohen Stellenwert in der jüngeren Entwicklung nimmt die verstärkt geforderte Public-Private-Partnerschaft in der Kultur ein. Bereits 2010 formulierten liberale Abgeordnete der Regierungspartei Einiges Russland ein progressives Programm („Kulturelle Allianz“), um den Ausbau der Infrastruktur auf dem Gebiet der Gegenwartskunst durch staatliche Stellen und Private zu gewährleisten. Im Zuge des russisch-ukrainischen Konflikts und der aus den Sanktionen entstehenden ökonomischen Probleme vereinnahmten die konservativen Fraktionen derselben Partei dieses Konzept und änderten es ab. Demnach solle eine Funktionsteilung in die Kulturpolitik eingeführt werden – die öffentliche Hand definiert Gemeinwohl und Grundvoraussetzungen, die führenden korporativen und privaten Stiftungen des Landes investieren Kapital und Expertise und verantworten die effiziente Realisierung und Wirtschaftlichkeit der Programme. Auf diese Weise würden die reduzierten staatlichen Kulturbudgets entlastet.¹⁷⁶

Der Schulterchluss mit den „Oligarchen“, die fast ausnahmslos Mitglieder der Regierungspartei sind, ist im Kultur- und Museumsbereich prägend geworden. Das gilt gleichermaßen für Investitionen im Inwie im Ausland. Angesichts der aktuellen politischen Spannungen verfolgen die führenden Philanthropen eine duale Strategie: Nach innen bekunden sie ihr patriotisches Image als Weggefährten des Kremls, nach außen agieren sie im Verein mit globalen Großunternehmen. Sie investieren in den letzten Jahren verstärkt in hochkarätige Projekte (Museum Garage, V-A-C, Gorkipark), durchgeführt in Kooperation mit ausländischen Partnern. Ihre Stiftungen operieren in Struktur, Organisation und Management analog zu westlichen Modellen. Ihr Webauftritt, ihre deklarierten Motive und Zielsetzungen, ihre zuletzt transparente Berichterlegung sowie ihre Förderkriterien verweisen auf den Vorbildcharakter renommierter internationaler Fonds. Dessen ungeachtet zeigt die Weiterentwicklung philanthropischer Foren im Inland eine politisch bedingte Kursänderung.

Im Juli 2013 lud die Zarenresidenz Peterhof nahe St. Petersburg zur ersten internationalen Konferenz der im Jahr zuvor begründeten Plattform „Emerging Societies – Emerging Philanthropies“.¹⁷⁷ Ziel der unter Mitwirkung des Stifterforums und der Stiftung Potanin organisierten Veranstaltung war es, ein globales Forum zu schaffen, das den Informationsaustausch mit gemeinnützigen Stiftungen in den BRIC-Staaten, den arabischen Ländern, der Türkei und Ukraine, in Mexiko, Südostasien und Afrika ermögliche. Eine regelmäßige Kooperation mit Partnerorganisationen in den genannten Schwellenländern sei infolge analoger Problemstellungen und Rahmenbedingungen für Russland relevant. In diesen rasch wachsenden Volkswirtschaften entwickle sich auch das philanthropische Engagement, eine „Philanthropie der ersten Generation“ aktiv und rasant; sie stehe

„im Gegensatz zu etablierten Ökonomien, in denen sich dieser Bereich über Jahrhunderte ausbildete, in denen die gesamte gemeinnützige Infrastruktur wachsen und sich entwickeln konnte, und die gesellschaftlichen Beziehungen geregelt sind.“¹⁷⁸

¹⁷⁶ Zur Kulturellen Allianz siehe Bayer, *Moscow Contemporary* [Fn. 95], S. 44-49.

¹⁷⁷ Die Forumsseite von 2013 öffnet nicht mehr. Weiterführende Informationen bietet ein undatiertes Onlinebeitrag der Zs. *Filantrop: Emerging Societies – Emerging Philanthropies*, in: *Filantrop*, o. J., <http://philanthropy.ru/tag/emerging-societies-emerging-philanthropies/>.

¹⁷⁸ Inhaltliche Zusammenfassung und sämtliche Zitate nach Irina Frolova (im Interview mit Larisa Zel'kova), „Nadeemsja, čto forum stanet značimym sobytiem dlja global'noj blagotvoritel'nosti“, in: *Filantrop*, 28.6.2013, <http://philanthropy.ru/intervyu/2013/06/28/12034/>.

Das von russischer Seite initiierte Forum sei der Professionalisierung und strategischen Weiterentwicklung der Philanthropie gewidmet, damit diese zu einem festen Bestandteil in den jeweiligen Gesellschaften der teilnehmenden Nationen werde.¹⁷⁹

Das Forum, das 2015 in Peking erneut zusammentraf, unterstreicht eine Akzentverlagerung. Seit der Perestroika stand der zivilgesellschaftliche Sektor in Russland (und ebenso der Stiftungsbereich) unter dem prägenden Einfluss westlicher Modelle, Institutionen und Einzelpersonen. Dieser wurde – wie vorstehend beschrieben – als Folge restriktiver innenpolitischer Rahmenbedingungen und umfangreicher gesetzlicher Regulierungen zurückgedrängt. Mit der Einbeziehung der Schwellenländer, zuvor schon von Osteuropa und der GUS, trat die spezifisch postsowjetische Ausgangssituation und ihrer Transformationsökonomien verstärkt in den Fokus. Hinzu kamen außenpolitische Ereignisse, die diese Neuorientierung noch forcierten: Die Annexion der Krim, der Konflikt in der Ostukraine, die als Reaktion darauf verhängten internationalen Sanktionen und die damit einhergehende zunehmende Isolation Russlands erforderten innenpolitisch eine erhöhte Ausmaß an Patriotismus und Solidarität mit dem Regime. Nicht von ungefähr datiert die auffallend enge Kooperation zahlreicher Stiftungs- und Förderinstitutionen, allesamt aus den Reihen der sog. Oligarchen, mit der öffentlichen Hand auf diese Umbruchzeit.

Die Forschungen zum russischen Stiftungswesen stehen erst am Anfang. Dieser Mangel kennzeichnet auch den hier erforschten Teilbereich der Kunst- und Museumsstiftungen. Daten- und Quellenmaterial sind nur bedingt, mehrheitlich in russischer Sprache verfügbar und wenig ergiebig; meist stammen sie von den Akteur:innen und Institutionen selbst, sind deskriptiv, gruppen- und personenzentriert. Die Thematik ist vielschichtig, inhaltlich und chronologisch komplex. Mehrere Ebenen greifen ineinander: Recht, Innen- und Außenpolitik, Diplomatie, Zivilgesellschaft, Kultur, Wirtschaft. Analytische Studien würden mehrjährige kollektive Anstrengungen transdisziplinärer und transnationaler Teams erfordern. Als dringliches Desiderat erweist sich in der gegenwärtigen Ausgangssituation das Fehlen exemplarischer Fallstudien. Diese wurden unter Berücksichtigung verfügbarer russischer Primärquellen in weiteren Arbeitsschritten erstmals erforscht, analysiert und beschrieben. Das gesichtete Material wird nachstehend dokumentiert.¹⁸⁰

¹⁷⁹ Ebenda.

¹⁸⁰ Hinweis: Der vorliegende Abschnitt entstand in Etappen im Zeitraum September 2018 bis Anfang Juli 2019. Darin inkludiert sind vom FWF finanzierte Projektreisen der Verfasserin nach Moskau, ein vom FWF finanziertes Sachgutachten (vgl. Lebedeva, op. cit., 2019) sowie Recherche- und Übersetzungsarbeiten.

2. Repräsentative Stiftungs- und Museumsgründungen im Porträt

Wie im vorstehenden Abschnitt illustriert, operieren Stiftungen im Kontext der generellen zivilgesellschaftlichen Entwicklung in der Russischen Föderation. In diesem Prozess treten einige chronologische und inhaltliche Markierungen erkennbar hervor. Unter Berücksichtigung dieser Spezifika erfolgte die Auswahl der nachstehend beschriebenen Einrichtungen und ihrer Tätigkeitsfelder. Deren Analysen basieren überwiegend auf erhobenen primären und sekundären Quellen sowie auf gesichteten Publikationen in Online- und als Printformaten, mehrheitlich bereitgestellt von Stiftungen und involvierten Netzwerken; in geringerem Ausmaß gründen sie auf publizierten einschlägigen Forschungsergebnissen. In der vorliegenden russisch- wie englischsprachigen Literatur ist der Diskurs maßgeblich von der Stiftungspraxis geprägt: Studien wurden und werden von Stiftungen beauftragt, (teil-)finanziert und/oder von ihnen nahestehenden, auch ehemaligen Mitarbeiter:innen verfasst. Sie geben Einblick in juristische, ökonomische und politische Rahmenbedingungen, beschreiben zentrale organisatorische Strukturen und publizieren einschlägiges Zahlen- und Datenmaterial.

Als einigermaßen breit erfasst gilt die Periode vom Ende der Sowjetunion bis zum entscheidenden „Jahr der Philanthropie“, 2006. In internationalen Veröffentlichungen liegt ein Schwerpunkt auf den spezifischen Einschränkungen für NGOs und Stiftungen im Rahmen innenpolitischer Repressionen, beginnend mit 2006 bis in die jüngste Gegenwart. Diese Studien sind von begrenztem empirischen und theoretischen Nutzen für die vorliegende Arbeit, als sie philanthropisches Engagement im Kunst- und Museumsbereich bestenfalls marginal thematisieren. Dieses Desiderat bestimmte den Verlauf der Arbeit. In der Folge entstanden neun exemplarische Teilstudien, einzelnen Phasen und Schwerpunktthemen des Forschungsvorhabens zugeordnet.

Das Hauptaugenmerk wurde Moskauer Kunst- und Museumsstiftungen zuteil, die im primären Untersuchungszeitraum von 2005 bis 2015 (ggf. bis 2017) prägend waren. Dies betraf kleinere Einrichtungen wie die Stiftung In Artibus, das Museum AZ, das Museum des Russischen Impressionismus und das (nunmehr geschlossene) Institut für Russische Realistische Kunst, IRRI. Dies betraf naturgemäß zentrale Netzwerke wie das in engem Naheverhältnis zum Jüdischen Museum und Zentrum für Toleranz operierende Museum für Gegenwartskunst „Garage“; beide bedingten aufgrund ihrer Sonderstellung detaillierte Falldarstellungen. Ein Gegengewicht zu diesen physischen Museumsgründungen bildet die 1998 begründete Stiftung von Vladimir O. Potanin, deren Langzeitförderung die Transformation post-sowjetischer Kunst- und Museumsinstitutionen in Bezug auf Inhalte, Personal und Kooperationen nachhaltig beeinflusste. Sie nimmt aufgrund ihrer globalen Präsenz und kulturpolitischen Relevanz eine herausragende Position ein und ist – gemessen am Volumen und Stiftungsauftritt – vergleichbar mit international renommierten Stiftungen in Nordamerika und Europa.

Um kausale Zusammenhänge exemplarisch zu veranschaulichen, wurden zwei Themenkomplexe ergänzend in größerem Umfang in das Projekt aufgenommen. Eine dieser Teilstudien ist der kaum bekannten Kunstförderung russischer Geld- und Bankinstitute gewidmet, die in den Neunzigerjahren das Terrain für korporative Philanthropie aufbereiteten. 2018 stellte das Moskauer Museum Moderner Kunst MMoMA aussagekräftiges Quellenmaterial zum Erwerb der bedeutenden, von MMoMA in den Jahren 2002 und 2003 erworbenen Bestände aus der vormaligen Kunstsammlung INKOMBANK online. Dieser Netzzugang eröffnete neue Perspektiven in die Erforschung von den in der Perestroika entstandenen Firmen- und Bankensammlungen, die oftmals durch Konkursverfahren ein vorzeitiges Ende erfahren.

Einen wissenschaftlichen Zugewinn stellte die (ursprünglich nicht geplante) Auseinandersetzung mit Fälschungen in korporativen und privaten Stiftungen und Sammlungen dar. Anlässlich einer Kooperation im Rahmen des Symposiums „Objects on the Art Market“ mit dem Forum Kunst und Markt an der TU Berlin im November 2019 wurde das Thema als Vortrag konzipiert, später – forciert durch den Ausbruch der COVID-19-Pandemie und den in der Folge stornierten Forschungsaufenthalten im Ausland – als eigenständiger Projektbeitrag weiterentwickelt. Er zeigt die Bereitschaft der ökonomischen Elite, gegen Korruption und Betrug am Kunstmarkt in enger Abstimmung mit den Behörden und ausländischen Partnern vorzugehen.

Die in einem unterschiedlichen Wirkungskontext entstandenen Fallstudien haben eine Vielzahl neuer Erkenntnisse produziert, Verbindungslinien und Querverweise aufgezeigt und komplexe Zusammenhänge beispielhaft veranschaulicht. Die Ergebnisse tragen dazu bei, den Forschungsgegenstand in seiner Gesamtheit und spezifischen Beschaffenheit zu erfassen und auszuleuchten, Fragestellungen zu formulieren und zu präzisieren. Sie bilden zudem eine tragfähige Basis für künftige empirische Studien und theoretische Ansätze. Um spätere vertiefende Arbeiten zu erleichtern, werden sie nachstehend als autonome Abschnitte präsentiert.

3. Corporate Collecting, 1990-2002

Nach dem Vorbild westlicher Unternehmen begründeten (post-)sowjetische Banken und Großbetriebe im Zuge der Perestroika ihre ersten korporativen Kunstsammlungen. Die Anfänge datieren in Einzelfällen noch auf die späten 1980er Jahre. Mit der forcierten Privatisierung sowjetischen staatlichen Eigentums und der parallelen Herausbildung einer neuen ökonomischen Elite im Folgejahrzehnt begriffen immer mehr Firmen das Sammeln, Bewahren und Vermitteln von Kunst als zentralen Teil ihrer Firmenkultur. Heute verfügen einige von ihnen über profilierte Kollektionen, die in die interne wie externe Kommunikation des Unternehmens gleichermaßen eingebunden sind, anschaulich repräsentiert durch die weitverzweigten Aktivitäten von Gazprom.

Die Vorläufer dieser Sammlungen – des Unternehmens Rinako sowie der Banken Inkom, Moskovskij, Stoličnyj und Tveruniversal' – sind hingegen weitgehend in Vergessenheit geraten. Oft sind diese von 1990 an mehrheitlich von Banken begründeten Sammlungen heute selbst Fachleuten in Russland kein Begriff. Die Gründe dafür sind vielschichtig. Zum einen umspannt diese erste Generation korporativen Sammelns eine nur „kurze Zeitperiode“¹: Bereits Mitte der neunziger Jahre mussten Bestände veräußert werden, oft ohne öffentliche Bekanntmachung und „ohne Spuren“² zu hinterlassen. Die Verkäufe wurden – so die Mutmaßungen in der geringen vorliegenden Literatur – meist unter Wert getätigt, insbesondere im Bereich Gegenwartskunst.³ Zum anderen erhielten die korporativen Kollektionen der Perestroika-Ära zunehmend Konkurrenz durch die entstehenden Privatsammlungen im Eigentum der neuen russischen Reichen. Vor diesem Hintergrund sprach die Moskauer Zeitschrift Pinakoteka bereits 1997 vom Ende der Epoche der Firmensammlungen und der Renaissance der Privatsammlungen.⁴ Das endgültige Aus kam 1998, im Jahr der Banken- und Wirtschaftskrise, die so manchen Konkurs eines vormals zentralen Geld- und Kreditinstituts zur Folge hatte.

Eines dieser Institute war die Moskauer Inkombank, die Ende 1998 Konkurs anmelden musste. Ihre heterogenen Sammlungsbestände wurden zwangsversteigert. Vieles davon ging auf insgesamt fünf Auktionen in staatlichen und städtischen Museumsbesitz über. Die Versteigerungen vom Frühjahr 2002 lösten in der kulturellen Öffentlichkeit eine breite mediale Diskussion aus, nicht zuletzt deswegen, weil die russische Regierung den Verkauf ins Ausland untersagte und dadurch einen Preisverfall verursachte. Mit dem Katalogmaterial der Hauptaktion stellen diese Presseberichte eine ergiebige, wenngleich widersprüchliche Quelle für die Forschung dar. Von Relevanz erweisen sich die Onlineveröffentlichungen (2018) des Moskauer Museums für Moderne Kunst (MMoMA), das den größten einheitlichen Bestand aus dieser Sammlung erwarb. Unter Berücksichtigung der vorhandenen Materialdokumentation lässt sich die Bedeutung dieser einstigen Bankensammlung exemplarisch aufarbeiten, beschreiben und analysieren.

¹ Zitiert nach Inna Pulikova, Začem rossijskim korporacijam sobirat' iskusstvo, in: The Art Newspaper Russia, 12.10.2017, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/4996/>. Zu den genannten Banken ebenda.

² Zusammengefasst und zitiert nach Marija Kravcova, Kratkaja istorija kollekcijirovanija v sovremennoj Rossii: ot korporativnoj kollekcii k častnomu sobraniju. Čast' pervaja, in: Artgid, 20.2.2014, <http://artguide.com/posts/536-kratkaia-istoriia-kollekcijirovanija-v-sovremiennoj-rossii-ot-korporativnoj-kollekcii-k-častnomu-sobraniju-čast-piervaia>.

³ Ebenda.

⁴ Kollekcii korporacij: meždu ličnym i obščim, in: Pinakoteka 1 (1997), S. 90-96, hier 96.

Die Sammlung Inkombank

Die 1988 begründete Moskauer Bank, eines der führenden Geldinstitute der Perestroika, beauftragte in den Umbruchjahren lokale Kunstexpert:innen mit der Formierung einer unternehmenseigenen Kollektion. Vorwiegend rekrutierte sich der Beraterstab – darunter Georgij Nikič, Valerij Turčin, Ekaterina Degot', Il'ja Oskol'kov-Cenciper, Michail Kamenskij – aus dem Umfeld der kurzlebigen Kunstmesse ART MYTH (russ.: ART-MIF, 1990-1993).⁵ Zudem tätigten die Filialen der Bank in den Regionen vor Ort eigene Erwerbungen, gelegentlich auch ohne Hinzuziehung von Kurator:innen.⁶

Die bis 1998 kompilierte Sammlung machte deshalb keinen geschlossenen, durchdachten Eindruck. Sie war vielmehr – wie zahlreiche Firmensammlungen damals – in ihrer Zusammensetzung sehr heterogen, den Zeitumständen geschuldet.⁷ Neben russischer (auch anonymer) Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts umfasste sie wenig interessante Arbeiten westeuropäischer Provenienz (darunter auch „verdächtige kleine Holländer“), dekorative Kunst, Kaminuhren und „viel anderes Seltsames“⁸. Der Fokus lag eindeutig auf russisch-sowjetischer Kunst aus dem 20. Jahrhundert, wobei zwei Segmente herausragten: Zum einen betraf dies die kleine, hochwertige Sektion zur einheimischen Avantgarde, darunter allein drei Arbeiten von Kazimir Malevič, ferner von Robert Fal'k, Aleksandr Drevin, Nadežda Udal'cova, David Burljuk und Aristarch Lentulov. Zum anderen beeindruckte ein (verglichen mit den damals bekannten Firmensammlungen) umfangreicher zeitgenössischer Bestand mit Werken des sowjetischen Nonkonformismus, der Moskauer Konzeptkunst und der St. Petersburger „Neuen Künstler“.⁹ Repräsentativ vertreten waren der Bereich Fotografie, damals eine Besonderheit in kunstfördernden Wirtschaftskreisen, sowie Grafik.

Wegen der Kooperation der Bank mit den damals führenden Kurator:innen zur Gegenwartskunst hatte der letztgenannte Teil in der Öffentlichkeit lange den Ruf einer repräsentativen, „sehr soliden“ Sammlung gehabt. Als diese indes 2002 zur Versteigerung gelangte, „wurde eine solche Kunstkollektion dort nicht gesehen“¹⁰, wie eine teilnehmende Expertin mit Verwunderung konstatierte.

„Sie [die Banksammlung, Verf.] hatte so ausgezeichnete Kuratoren, aber im Ergebnis sahen wir eine ziemlich seltsame Auswahl von Werken. Ich hatte den Eindruck, dass etwas verloren gegangen war auf dem Weg zur Auktion“.¹¹

Wenngleich die Fülle an Zeitgenössischem und der Besitz der erwähnten Malevič-Gemälde die Kollektion von anderen Firmensammlungen jener Zeit abhob, so fiel die unterschiedliche Einschätzung in Fachkreisen im Zuge der Auktion generell weithin schwächer aus als erwartet. Manche sprachen sogar

⁵ Zu den genannten Namen siehe etwa Aleksandra Obuchova, *Tovarnaja massa. Osobaja. S izjumom*, in: *Art Chronika* 3 (2002), S. 24-27.

⁶ Mehrfach kolportierte Information, hier zitiert nach Kravcova [Fn. 2], die sich ihrerseits auf Aussagen von Georgij Nikič (2005) beruft.

⁷ Zur oft erwähnten Heterogenität der Sammlung siehe u. a. die Erinnerungen von Tat'jana Markina, *Kommersant*, hier referiert nach Kravcova [Fn. 2].

⁸ Zusammengefasst und zitiert nach Kravcova, ebenda.

⁹ Ebenda, sowie Julija Matveeva, *Kollekcija Inkombanka v MMOMA. Tol'ko na stranicach DI zakrytoe sobranie MMOMA stanovitsja otkrytym*, 19.9.2018, <http://di.mmoma.ru/news?mid=3276&id=1467>.

¹⁰ Erinnerungen von Tat'jana Markina hier zitiert nach Kravcova [Fn. 2].

¹¹ Markina zitiert nach ebenda.

von „viel Müll“¹², der neben einigen Meisterwerken existierte. Rückblickend zeigt sich, dass die unmittelbare öffentliche Resonanz auf den konkursbedingten Verkauf der Bankkollektion weitgehend positiv war. Experten wie Michail Kamenskij hoben das Niveau der Bestände hervor, die in Quantität wie Qualität die nunmehr legendäre, von Sotheby's 1988 organisierte wegweisende Kunstauktion bei weitem übertreffen würde.¹³ Im Gegensatz dazu stehen indes die zunehmend kritischeren, differenzierten Beurteilungen späterer Jahre, als selbst einige der einstigen Sammlungskuratoren zu ihrem vormaligen Wirken auf Distanz gingen.¹⁴

Konkurs und Zwangsversteigerungen bei „Gelos“

Der Ausbruch der Banken- und Rubel-Krise im Sommer 1998 verschärfte die Liquiditätsprobleme der Inkombank. Ende des Jahres wurde ihr die Lizenz entzogen und ein Konkursverwalter bestellt. Mit der Eröffnung des Konkursverfahrens verlor das Unternehmen die Verfügung über sämtliche Aktiva. Dies betraf auch die Kunstsammlung. Im Folgejahr – 1999 – bildete das Kulturministerium ein provisorisches Fachgremium aus je drei Vertreter:innen des Ministeriums und führender Museen. Aufgabe des Gremiums war es, den Wert der vier erfassten Bestandgruppen – zur russisch-sowjetischen Kunst der Jahrhundertwende, der Avantgarde und der Gegenwart sowie zur westeuropäischen Kunst – zu begutachten. Die spätere Preisbildung orientierte sich an diesen grundlegenden, im weiteren Verlauf umstrittenen Expertisen (die vom Gläubigerkomitee überwiegend übernommen wurden) sowie am Wunsch des Ministeriums, national bedeutsames Kulturgut am Inlandsmarkt anzubieten.¹⁵

Da die Sammlung nach der Begutachtung nicht außer Landes verbracht werden durfte, kam nur ein einziges inländisches Auktionshaus infrage: das 1988 in Moskau gegründete „Gelos“¹⁶, mit dem der Konkursverwalter der Bank Ende 2001 einen Vertrag schloss – unter Berücksichtigung der im Ministerium geleisteten Vorarbeiten.

Im Einklang damit teilte Gelos die Sammlung in zwei Auktionseinheiten, die de facto zuvor auf Empfehlung von Mitarbeiter:innen der Eremitage festgelegt worden waren. Eine kleine, als hochwertig klassifizierte Sektion – rund 200 Arbeiten – kam in die Hauptauktion vom 13. April 2002, die in einer Katalogpublikation dokumentiert ist. 850 minderwertig eingestufte Arbeiten kamen in vier Einzelauktionen unmittelbar vor der Hauptversteigerung in den Verkauf.¹⁷

Im Frühjahr 2002 wurde der gesamte Bestand in fünf Auktionsrunden weitgehend unter Ausschluss der Öffentlichkeit versteigert. Gelos, in Absprache mit dem Kulturministerium einerseits und der Gläubigervertretung andererseits, habe – so eine mehrfach belegte Kritik – auf jegliche PR- und Marketing-Arbeit im Vorfeld verzichtet: So wären die ersten drei Auktionstermine im Stillen abgelaufen, selbst

¹² Zusammengefasst und zitiert nach Nikolaj Molok, Kak prodavali „Černyj kvadrat“, in: Izvestija, 13.4.2005, <https://iz.ru/415549/nikolai-molok/kak-prodavali-chernyi-kvadrat>.

¹³ Michail Kamenskij, Antikauktion, in: Art Chronika 3 (2002), S. 22-25, hier 23.

¹⁴ Über die mit den Jahren zunehmende Distanzierung einiger Kurator:innen zur vormaligen Tätigkeit für die Sammlung Inkombank berichtet Kravcova [Fn. 2].

¹⁵ Ebenda. Ferner Molok [Fn. 12] sowie Kamenskij [Fn. 13], S. 22-23.

¹⁶ Das im Februar 1988 gegründete Antiquarische Auktionshaus Gelos befindet sich im Botkinskij proezd 2/6, nahe der Moskauer Metrostation Dinamo: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Гелос>.

¹⁷ Kamenskij [Fn. 13], S. 24. Zur Selektion der marktfähigen Ware durch Expert:innen der Eremitage im Vorfeld der Auktion siehe u. a. das Interview mit dem Präsidenten des Auktionshauses, Oleg Stecjura, von Michail Bode, Kollekcija byla ocenena pravil'no, Art Chronika 3 (2002), S. 26-27, hier 27.

branchenintern wären sie „völlig unbekannt“¹⁸ gewesen. Die vierte habe bereits im Beisein von Spezialist:innen stattgefunden; lediglich die letzte, fünfte hätte eine entsprechende Resonanz erzielt. Einige Beobachter:innen sprachen explizit von arrangierten Verkäufen für eine selektive Insiderklientel, die zu Niedrigpreisen wertvollste Kunstwerke erwerben konnte.¹⁹

Gelos wies die erhobenen Vorwürfe wiederholt zurück.²⁰ Spätere Veröffentlichungen belegen gleichfalls, dass erste Informationen über die für April anberaumte Hauptauktion wenige Wochen zuvor publik geworden waren. Denn Anfang März 2002 präsentierte das Auktionshaus Fotokopien des Hauptwerks der Banksammlung im Rahmen des Moskauer Kunstsalons erstmals öffentlich: Es handelte sich um die vierte Version des „Schwarzen Quadrats“ von Malevič.²¹

„Das Schwarze Quadrat“

Das Schwarze Quadrat von Kazimir Malevič, eine der Ikonen der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts, existiert in vier bekannten Varianten, gemalt zwischen 1915 und 1930/32. Heute werden alle in russischen Museen verwahrt werden; zwei befinden sich in der Staatlichen Tretjakow-Galerie in Moskau, je eines im Staatlichen Russischen Museum und in der Staatlichen Eremitage, beide in St. Petersburg.

Letztere verdankt ihren Neuzugang dem Konkurs der Inkobank. 1993 hatte deren Regionalfiliale in Samara die damals noch unbekannte vierte Version aus dem Besitz der Familie des Künstlers erworben. Das Werk, im Vorfeld der Hauptauktion zunächst auf mindestens zehn bis dreißig Millionen US-Dollar geschätzt, wurde am 10. April – drei Tage vor der Auktion – nach einer Intervention des Kulturministeriums abrupt aus dem Sortiment abgezogen. Am 25. April gab das Ministerium bekannt, dass (nach Rücksprache mit Gelos und dem Gläubigerkomitee) eine private Transaktion mit dem kunstfördernden Industriellen Vladimir Potanin vereinbart worden war, um die Abwanderung und den Weiterverkauf des „Schwarzen Quadrats“ ins Ausland zu verhindern. Potanin, Präsident der Holding Interros, infolge seines langjährigen politischen und kulturellen Engagements in der Kulturbürokratie eng vernetzt; er war zum damaligen Zeitpunkt bereits einer der wichtigsten Sponsoren der Eremitage, später Mitglied in dessen Kuratorium sowie im Aufsichtsrat der New Yorker Stiftung Solomon Guggenheim. Er erwarb das Kunstwerk für den symbolischen Preis von einer Million US-Dollar und überließ es umgehend der Eremitage als Schenkung.²²

¹⁸ Zitiert nach Kamenskij [Fn. 13], S. 23.

¹⁹ Ebenda, S. 22-23. So schied etwa Ajdan Salachova, Galeristin und Künstlerin, aus der provisorischen Expertenkommission für die Auktion aus Protest gegen die absurd niedrigen Preise für Gegenwartskunst aus. Ebenda, S. 23.

²⁰ Gelos wies sämtliche Vorwürfe unter Verweis auf Absprachen mit dem Kulturministerium zurück. Siehe dazu das o. a. Interview mit dem Präsidenten des Auktionshauses von Michail Bode [Fn. 17].

²¹ Tat'jana Markina zufolge haben sie und ihre Kollegen Anfang März 2002 vom bevorstehenden Verkauf des „Schwarzen Quadrats“ auf dem Messestand der Fa. Gelos erfahren. Hier zitiert nach Kravcova [Fn. 2].

²² Ebenda. Die für die Auktion von 2002 genannten Gebote für das „Schwarze Quadrat“ variierten stark – von zehn bis dreißig, sogar fünfzig Millionen US-Dollar. Siehe u. a. die Ausführungen von Sof'ja Krynskaja, Malevič i nasledniki, in: Artgid, 9.10.2015, <http://artguide.com/posts/632-malievich-i-nasledniki>.

Der Schenkungsdeal löste eine anhaltende Kontroverse um die von offiziellen Behörden (auf föderaler wie auf kommunaler Ebene) verabredete Auktion sowie um die „lächerlich niedrigen Preise“²³ aus. Letztere blieben so weit hinter den realistischen Marktpreisen, wie Michail Kamenskij, langjähriger Leiter der Sotheby's Repräsentanz in Russland, urteilte. Ihm zufolge wäre der wahre Gesamtwert der Kollektion durch die Konzentration auf einige zentrale Werke nicht erkannt worden. Ein vom historischen Segment getrennter Verkauf der Gegenwartskunst hätte zudem „hunderte, wenn nicht tausende Käufer angelockt ... und die Preise für Zeitgenössisches wären drei-, vier-, zehnmal“²⁴ höher gewesen.

War die Abwicklung über Gelos nur ein „Bluff“²⁵, wie in den Medien zu lesen war? Anlass zur Kritik bot neben dem „Schwarzen Quadrat“ insbesondere ein weiterer Umstand: Das vom Präsidenten der Russischen Kunstakademie, Zurab Cereteli, im Dezember 1999 eröffnete Moskauer Museum für Moderne Kunst, MMoMA (russ.: MMSI) erwarb 122 repräsentative Arbeiten der russisch-sowjetischen Kunst des 20. Jahrhunderts. Der Museumsgründer, ein Freund des Moskauer Langzeitbürgermeisters Jurij Lužkov, konnte dank einer Sonderfinanzierung aus dem Kulturbudget der Stadt Moskau umfassend mitbieten. Er erwarb zwei Bildnisse von Malevič und wandte sich auch für das dritte – das später der Eremitage gestiftete „Schwarze Quadrat“ – schriftlich an das Kulturministerium; seine Anfrage blieb unberücksichtigt.²⁶

„Das letzte Adieu“

Insgesamt wurden auf allen fünf Auktionen bei Gelos 1093 Werke veräußert – für eine Gesamtsumme von rund 1,5 Millionen US-Dollar. Allein die Hauptversteigerung vom 13. April, nun ohne das „Schwarze Quadrat“, führte 183 Lose im Programm; 107 dieser Lose wurden verkauft, sie erzielten einen Gesamterlös von 1,346.420 US-Dollar. Die Ankäufe des oben erwähnten MMoMA beliefen sich (für alle Teilauktionen gerechnet) auf über 800.000 US-Dollar. Fast die Hälfte der Lose, 48 Prozent der gesamten Sammlung, blieb zunächst unverkäuflich; sie wurde bei einem Nachverkauf im Juni 2002 erneut angeboten.²⁷

In gewisser Weise stehen diese Absatzprobleme im Widerspruch zur ursprünglich vehementen Kritik an den vom Ministerium beauftragten Schätzgutachten, die den späteren Rufpreisen zu Grunde lagen und von Gelos übernommen worden waren. Im Bereich der aktuellen Kunst tätige Galerien sprachen von Dumpingpreisen, herbeigeführt durch mangelnde Professionalität, fehlende PR und inkompeten-

²³ Zitiert nach Molok [Fn. 12].

²⁴ Zitiert nach Kamenskij [Fn. 13], S. 24.

²⁵ Siehe das Interview von Michail Bode mit dem Präsidenten von Gelos [Fn. 17].

²⁶ Zu den 122 Ankäufen siehe Matveeva [Fn. 9]. Über das Angebot des Museums für Moderne Kunst in der kolportierten, offiziell nicht bestätigten Höhe von zehn Millionen US-Dollar an den damaligen Kulturminister Michail Švydkoj informiert Krynskaja [Fn. 22].

²⁷ Fast identische Angaben bei Kravcova [Fn. 2] und Molok [Fn. 12], die in beiden Fällen auf dem im Webauftreten der Fa. Gelos archivierten Katalog und den Ergebnissen der Auktion vom 13.4.2002 basieren. Die Jahrgänge 2002-2003 sind unter 2003 archiviert: <http://www.gelos.ru/result/results2003.shtml>. Zur Navigation der Seite siehe dazu die Angaben im nachstehenden Literaturteil. Zum nichtverkauften Bestand und dem Nachverkauf siehe Bode [Fn. 17].

te, zweifelhafte Expertisen; sie befürchteten negative Rückwirkungen des „verrückten Verkaufs“²⁸ (russ.: čumovoj sejl) auf den sich gerade formierenden inländischen Markt für Gegenwartskunst.

Aktuellere Recherchen und Einschätzungen relativieren den Vorwurf des Dumpings teilweise. In der Perestroika erfolgte die Preisbildung im Kunstbereich oftmals nach symbolischen Kriterien; sie war nach heutigen Begriffen nicht marktgerecht und nicht nachfrageorientiert. Arbeiten von Malevič gelangten in den Umbruchjahren etwa um wenige tausend Dollar in die Sammlung der Inkombank – konkret durch einen Direkterwerb aus dem Besitz der Verwandten des Künstlers. Das damals noch sowjetische Kulturministerium akquirierte „unter Druck“ gleichfalls äußerst kostengünstig den noch in Familienbesitz verbliebenen Nachlass des Avantgardisten. Bemühungen, den Erbinnen und Erben nachträglich höhere Beträge für die Übertragung der Arbeiten an den Staat zuzuerkennen, scheiterten 1990. Vor diesem Hintergrund habe das Moskauer Museum für Moderne Kunst 2002 für seine zwei Malevič-Neuzugänge mit 600.000 bzw. 90.000 US-Dollar einen vergleichsweise sehr hohen Preis bezahlt.²⁹ Auch die bei Gelos versteigerten Werke anderer Kunstschaaffenden der Avantgarde wären den Erwartungen entsprechend im oberen Segment getätigt worden:

„Udal’cova wurde für \$ 53.000 verkauft, Drevin – billiger. Fal’k wurde für \$ 60.000 gekauft – mir scheint, das ist normal...“³⁰,

so die Kunstjournalistin Tat’jana Markina, die die Auktion verfolgte.

Unbestritten bleibt, dass die zeitgenössische Sektion mit Startpreisen beginnend bei einigen Dollar für namhafte Repräsentant:innen klar zu niedrig bewertet war.³¹ Unbestritten ist ferner, dass die Preise (auch für andere Genres) generell unter Westniveau lagen und in einigen dokumentierten Fällen auch deutlich unter den bei späteren Weiterverkäufen erzielten Preisen: Ein großformatiges Gemälde mit dem Titel „Kuss-Zeremonie“, vor 1998 von der Inkombank für umgerechnet 40.000 US-Dollar erworben, startete dem Katalog der Auktion von 2002 zufolge mit nur 5000 US-Dollar; einem anonymen Künstler Anfang des 20. Jahrhunderts zugeordnet, erzielte es 8500 US-Dollar. Das Moskauer Grabar’-Zentrum für Kunstrestaurierung authentifizierte später die vermeintliche Kopie als originale Zweitversion eines zentralen Werks von Konstantin E. Makovskij (1895), die aufgrund dieser Expertise um 700.000 Pfund weiterverkauft wurde.³²

Unbestritten ist schließlich ein dritter Faktor: Der russische Staat bekundete ein äußerst hohes Interesse an der Abwicklung der Konkursmasse in mehrfacher Hinsicht. Zum einen um zu gewährleisten,

²⁸ Zitiert nach Obuchova [Fn. 5].

²⁹ Zu den Preisen und zum Ankauf des Nachlasses (1976-1977) durch die Regierung siehe Krynskaja [Fn. 22]. Zu den Erwerbungen der Arbeiten von Malevič durch die Inkombank in den 1990er Jahren siehe ferner Molok [Fn. 12].

³⁰ Zitat Markina hier nach Kravcova [Fn. 2].

³¹ Die Einschätzung in Bezug auf die zu niedrigen Preise für Gegenwartskunst wiederholt fast jede Publikation. Stellvertretend für viele siehe u. a. Obuchova [Fn. 5].

³² Zu den Preisschwankungen siehe Kravcova [Fn. 2]. Die Erstversion (russ.: Pocelujnyj obrjad) von K. E. Makovskij befindet sich im Russischen Museum, GRM, in St. Petersburg; sie thematisiert den ritualisierten Empfang von Gästen im Milieu des russischen Bojarenadels des 17. Jahrhunderts. Nach dem Essen bewirteten die Ehefrau bzw. Tochter des Gastgebers die Besucher mit einem Abschiedstrunk, wofür diese sich mit einem Kuss auf die Wange(n) der Frau(en) bedankten. Siehe die Website des GRM: https://rusemuseumvrm.ru/data/collections/painting/19_20/makovskiy_k_e_poceluynyy_obryad_1895_zh-5645/index.php. Die Übersetzung des Bildtitels variiert in den Quellen und Bilddatenbanken; neben Kuss-Zeremonie findet sich dort u. a. auch Kuss-Ritus.

dass bedeutsames nationales Kulturgut im Inland institutionell öffentlich zugänglich sein werde. Zum anderen befanden sich unter den Gläubigern der Bank zahlreiche staatliche Institutionen, die durch die Insolvenz viel ökonomisches Kapital verloren hatten. Dazu zählten so bedeutende Museen wie die Tretjakow-Galerie (GTG) und das Puschkin-Museum für Schöne Künste (GMII), beide Moskau. Die Bank – so Kamenskij – schuldete ihrer einstigen Klientel aus dem Kulturbereich Millionenbeträge.³³ Über den Umweg der Auktion bei Gelos habe auf symbolischer Ebene eine teilweise Kapitalrückerstattung an (wenngleich andere) Museen stattgefunden.³⁴

Eine Bilanzierung der Auktion dieser „berühmtesten“³⁵ aller russischen korporativen Sammlungen der ersten postsowjetischen Dekade ist zum gegenwärtigen Zeitpunkt angesichts des rudimentären Stands der wissenschaftlichen Aufarbeitung nicht möglich. Noch fehlen konkrete Daten, detaillierte Teilstudien zum Bestand der Sammlung, zu den (Weiter-)Verkäufen aus dem durch Katalog dokumentierten Qualitätssegment sowie dem quantitativ ungleich umfassenderen Segment der als minder klassifizierten Ware außer Katalog. Erschwerend kommt hinzu, dass in den neunziger Jahren Firmensammlungen meist nicht versichert waren, wie Natalija Sipovskaja, der langjährigen Direktorin des Instituts für Kunstwissenschaft, Moskau, mit Bedauern feststellt. Ihr zufolge sei die mangelnde Absicherung der Hauptgrund für die enttäuschenden Verkaufszahlen:

„... das Resultat ihres Verkaufs ergab sich nicht aus dem Wert der einzelnen Gegenstände. Ihr Schicksal wurde letztlich dadurch bestimmt, dass die Sammlung dilettantisch aufgebaut worden und weder durch Versicherungsdokumente noch durch andere finanziell relevante Unterlagen belegt war.“³⁶

Die Versteigerung der ihrer Meinung nach unzureichend erfassten Sammlung Inkombank sieht sie als „Lackmustest“³⁷, als Zäsur. Die Auktion bei Gelos galt vielen als „das letzte Adieu auf die glanzvolle Epoche der 1990er Jahre“³⁸. Mit dem annähernd parallelen Übergang zum privaten Sammeln, später zu institutionellen Engagements in Kreisen der „Oligarchen“ konnte indes lange keine Bankensammlung eine vergleichbare Resonanz erzielen. Von kurzlebigen Initiativen im kleineren Maßstab abgesehen, gelang es erst Gazprom, von 2012 an ein eigenständiges Profil im Bereich der zeitgenössischen Kunst strategisch aufzubauen.³⁹

³³ Zu den Verlusten der beiden Museen durch den Konkurs der Inkombank vgl. u. a. Kamenskij [Fn. 13], S. 24.

³⁴ Zur symbolischen Rückerstattung ebenda. Kamenskij zufolge lehnte die GMII-Direktion den Erwerb der vierten Version des „Schwarzen Quadrats“ ab. Auch die GTG profitierte den vorliegenden Veröffentlichungen nach nicht von den Auktionsverkäufen – im Gegensatz zur Eremitage und dem Moskauer MoMA, wie im Fließtext gezeigt.

³⁵ Zitiert nach einer namentlich nicht gekennzeichneten Zusammenfassung einer von Gazprom initiierten Diskussion zum Thema Firmensammlungen im MMoMA. Začem korporacijam sovremennoe iskusstvo. Počemu bol'sinstvo bankov sobirajut iskusstvo vtoroj poloviny XX – XXI vekov, in: The Art Newspaper Russia, 14.5.2016, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/3687/>.

³⁶ Sipovskaja hier zitiert nach Kravcova [Fn. 2].

³⁷ Ebenda.

³⁸ Zitiert nach Milena Orlova, Million za Kvadrat-2, in: Art Chronika 3 (2002), S. 20-21, hier 21.

³⁹ Zu den in der Literatur genannten Bankensammlungen zählt u. a. die der Anlagebank KIT Finans, 2000-2008: Začem korporacijam sovremennoe iskusstvo [Fn. 35]; ferner Pulikova [Fn. 1]. Zur auch international vermarkteten Kollektion der GAZPROMBANK informiert ein Webauftritt: <http://www.gazprombank-collection.com/>; sowie https://www.iaccca.com/collection-contemporary_art-39.html.

4. Strategische Philanthropie: Die Stiftung V. O. Potanin

Die 1999 initiierte Stiftung des Unternehmers Vladimir O. Potanin zählt zu den Best Practices der Philanthropie im postsowjetischen Russland.¹ Der Stifter ist Präsident der von ihm Anfang der 1990er Jahre begründeten Investmentgruppe Interros.² Der Konzern ist bzw. war in mehreren Branchen aktiv – im Bank-, Medien- und Immobiliensektor, im Tourismus, Agrar- und Energiebereich sowie insbesondere im Bergbau und in der metallverarbeitenden Industrie. Dazu zählt nicht zuletzt Nornikel, der weltweit führende Nickel- und Palladium-Produzent; dem Unternehmen im Norden Russlands steht Potanin als Präsident und Hauptaktionär vor.

Der im Ausland sozialisierte, mehrsprachige Sohn eines Diplomaten und einer Ärztin absolvierte die Kadenschmiede MGIMO³ und arbeitete von 1983 bis 1990 im sowjetischen Außenhandelsministerium. Diese Tätigkeit ebenso wie seine langjährige Mitgliedschaft und Funktionärstätigkeit im Komsomol erleichterten ihm den Einstieg in die Privatwirtschaft. Die vielfältigen politischen Beziehungen hielt der Jungunternehmer weiterhin aufrecht: Potanin, der eine entscheidende Rolle im Zuge der Privatisierungen vormaliger Staatsbetriebe innehatte, war für wenige Monate 1996/1997 Vizepremier im Kabinett von Viktor Černomyrdin.⁴

Das Naheverhältnis zur Politik ist ebenso ein bestimmendes Element in der Arbeit der Stiftung: Sie engagiert sich nachhaltig für verbesserte gesetzliche Rahmenbedingungen in politischen Einrichtungen wie der 2005 geschaffenen Öffentlichen Kammer, einer beratenden zivilgesellschaftlichen Einrichtung, sowie in den Medien und setzt sich für die kontinuierliche Förderung und Professionalisierung einer

¹ Das Gründungsdatum wird stiftungsintern mit 1999 ausgewiesen, das Statut datiert auf den 18.12.1998: <https://www.fondpotanin.ru/upload/iblock/c6c/Устав.pdf>.

² Zur Entstehung von INTERROS vgl. den Webauftritt der Unternehmensgruppe: <http://www.interros.ru/>. Siehe insbesondere die Zeitleiste auf der Startseite sowie die im Menüpunkt Istorija vorhandenen Inhalte: <http://www.interros.ru/company/history/>. Zu den offiziellen Biografien Potanins und des leitenden Managements siehe: <http://www.interros.ru/team/>.

³ MGIMO (russ.: Moskovskij gosudarstvennyj institut meždunarodnych otnošenij pri MID) ist die wohl angesehenste Hochschule in der Russischen Föderation. Das Staatliche Institut für Internationale Beziehungen untersteht dem Außenministerium; es bietet Ausbildungen in Diplomatie, Ökonomie, Recht und Journalismus an: <https://mgimo.ru/>.

⁴ Die Biografie Potanins ist ausführlich auf diversen Webseiten dargestellt. Neben der zitierten Interros-Biografie [Fn. 2] siehe u. a. die sehr ausführliche Darstellung der russischen Wikipedia-Version: Potanin, Vladimir Olegovič, https://ru.wikipedia.org/wiki/Потанин,_Владимир_Олегович.

effizienten, zeitgemäßen philanthropischen Entwicklung ein.⁵ Sie agiert eng vernetzt mit bestehenden Museums- und Kulturinstitutionen, Behörden, Ministerien sowie Stifterforen im In- und Ausland.⁶

Formal an globalen Standards orientiert, ist sie inhaltlich ausgerichtet an den spezifischen Anforderungen vor Ort in Moskau und den Regionen. Von den anderen Stiftungen, die im Projekt im Kontext ihrer jeweiligen physischen Museumsgründungen beschrieben werden, unterscheidet sie sich grundlegend: Sie betreibt vorerst kein Museum, verortet ihre Aktivitäten nicht an *einer* Einrichtung.⁷ Vielmehr unterstützt Potanins Team, allesamt ausgewiesene Expert:innen, eine große Zahl von staatlichen Kulturinstitutionen in Russland darin, sich organisatorisch und strukturell neu zu positionieren. Sie bietet Hilfe zur Selbsthilfe, liefert Impulse:

„Wir setzen Trends, zeigen anhand unseres Beispiels, wie das eine oder andere Problem gelöst werden kann. Wir arbeiten institutionell und beeinflussen das soziale und professionelle Umfeld“⁸,

so die seit 2014 amtierende Generaldirektorin der Stiftung, Oksana Oračeva.

Das Spektrum des laufend (auch extern) evaluierten, aktualisierten Angebots ist breitgefächert: Es umfasst Stipendien-, Förder- und Trainingsprogramme. Es beinhaltet Subventionen für wissenschaftliche Erstveröffentlichungen ebenso wie für innovative Museumsführer; es unterstützt mittel- und längerfristige Projekte und Einzelaktionen. Eine hohe Nachfrage erzielen die bilateralen Kooperationen, unter anderem mit dem British Council, dem Archäologie-Museum Oxford, dem Louvre und den Guggenheim-Stiftungen, die namentlich in den Bereichen Weiterbildung und Veranstaltungen zum Einsatz kommen.

Die genannten Schwerpunkte werden ergänzt durch wechselnde prioritäre Zielsetzungen, in den letzten Jahren veranschaulicht durch das Programm „Effiziente Philanthropie“: 2018 startete der Fonds gemeinsam mit der Saïd Business School, Oxford University, ein Schulungsprogramm für Führungs-

⁵ Potanin war von 2006 bis 2014 Mitglied der Öffentlichen (auch Gesellschaftlichen bzw. Bürger-) Kammer der Russischen Föderation und leitete dort den Ausschuss für Fragen der Wohltätigkeit und Philanthropie. Zur ersten Funktionsperiode siehe den Webauftritt der Kammer OPRF (russ. Obščestvennaja Palata Rossijskoj Federacii): <https://www.oprf.ru/about/structure/comissions/comissions2006/6>. Zum Zeitraum 2006-2014 siehe seinen biografischen Eintrag auf Interros, Team [Fn. 2]. Ein besonderes Interesse zeigte Potanin an der Entwicklung von Endowment-Stiftungen in Russland; er kooperierte mit dem Wirtschaftsministerium in dieser Frage. Dazu siehe das Kapitel „Mäzenatentum der Zukunft“ im Abschnitt „Postsowjetischer Bürgersinn“ und die Potanin betreffende Literatur in Anm. 88 und 89 ebenda. Weitere Hinweise bezüglich des öffentlichen Engagements zur Förderung der Philanthropie enthalten die Onlinebiografie Potanins [Fn. 4] sowie die von Interros bereitgestellte Information [Fn. 2].

⁶ Die Stiftung kooperiert mit dem russischen Stifterforum: <https://www.donorsforum.ru/members/fond-v-potantina/>. Sie ist oft als einziges russisches Mitglied vertreten in internationalen Foren, wie etwa im EFC, European Foundation Centre, Brüssel, <https://www.efc.be/membership/who-are-our-members/>.

⁷ Presseinformationen zufolge plant Potanin für 2026 die Errichtung eines Museums für Gegenwartskunst in Noril'sk: Džordž Nel'son, Arktičeskij muzej sovremennogo iskusstva pojavitsja v Noril'ske, in: The Art Newspaper Russia, 21.7.2021, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20210721-iKGF/>.

⁸ Zitiert nach Jana Žiljaeva, „Potanin znaet, kak iz dvaždy dva sdelat' pjat' i daže šest'“: kak milliarder pomogaet glavnomu muzeju strany, in: Forbes, 26.2.2020, <https://www.forbes.ru/biznes/393781-potanin-znaet-kak-iz-dvazhdy-dva-sdelat-pyati-i-dazhe-shest-kak-milliarder-pomogaet>.

kader russischer Non-Profit-Organisationen in den Bereichen Finanzierung und Philanthropie.⁹ Eine Kernkomponente der Stiftungsarbeit betrifft zudem die Errichtung von speziellen Stiftungsfonds, den sogenannten Endowments (russ.: ěndaument-fond), die Potanin zufolge für die langfristige Arbeit von Kulturinstitutionen essentiell seien. Zur Umsetzung dieser Pionierprojekte gründete seine Stiftung 2009 den Endowment Club, im Jahr danach initiierte sie das erste Endowment für ein russisches Museum – für die St. Petersburger Eremitage; 2019 folgte ein weiteres für die Moskauer Tretjakow-Galerie (siehe Folgekapitel).¹⁰

Förderschwerpunkt: Modernisierung der Museen

Zum 20-Jahr-Bestehen gab die Stiftung bekannt, in den Jahren 1999 bis 2019 rund 35.000 Projekte gefördert zu haben.¹¹ Ein Schwerpunkt ihrer Arbeit galt lange der Transformation von Museen und ihrem noch in der Sowjetära geschulten leitenden Personal. Das 2003 mit Unterstützung des Kulturministeriums initiierte Programm „Museen im Wandel in einer Welt im Umbruch“¹² leistete einen entscheidenden Beitrag zur innovativen, international wettbewerbsfähigen Neupositionierung russischer Museen landesweit. Die bis 2017 operierende Förderschiene (jahrelang auch in Kooperation mit der Vereinigung von Kulturmanagern durchgeführt) wurde durch „Museum 4.0“ abgelöst.¹³

Zwei Kategorien sind exklusiv den Mitarbeiter:innen der Staatlichen Eremitage, GĖ, in St. Petersburg, dem bedeutendsten Museum des Landes, vorbehalten. Ein seit 2005 bestehendes Programm dient allgemein der Unterstützung einer dynamischen künftigen Entwicklung des Hauses sowie der Förderung von Weiterbildung in unterschiedlichen Sektionen (namentlich in den Bereichen Kulturerbe, Restaurie-

⁹ Ėffektivnaja Filantropija, <https://www.fondpotanin.ru/activity/effectivephilanthropy/>. Das im November 2017 bewilligte Programm unterstützt u. a. Kooperationen und Diskurse mit Museumspartnern weltweit. Es ermöglichte etwa Mitarbeiter:innen internationaler Museen die Teilnahme am Internationalen Kulturforum in St. Petersburg, 2018.

¹⁰ Der Webauftritt enthält zahlreiche Informationen zur Kategorie Endowment, u. a.: Forum „Ėndaumenty“, <https://www.fondpotanin.ru/activity/forum-endaumenty/>.

¹¹ Die Zahlen wurden anlässlich des 20-Jahr-Jubiläums publiziert: Fond obʹjavil o novych planach i initsiativach na press-konferencii, 31.1.2019, <https://www.fondpotanin.ru/press/news/fond-obyavil-o-novykh-planakh-i-initsiativakh-na-press-konferentsij/>.

¹² Das Ende 2003 begonnene Programm (russ.: Menjajuščijsja muzej v menjajuščemsja mire) lief bis 2017; es wurde durch Nachfolgeprogramme ersetzt. Die entsprechenden Webinhalte auf dem Stiftungportal sind nicht mehr abrufbar, vgl. u. a.: Grant Contest „A Changing Museum in a Changing World“, 2007, <http://eng.fund.potanin.ru/grant/museum/about/print.htm>. Der Link öffnet bei einer Überprüfung am 19.3.2021 nicht mehr. Informationen zum Programm finden sich in Facebook-Gruppen oder etwa auf der Website Muzei Rossii: „Menjajuščijsja muzej v menjajuščemsja mire“. V Grantovyj konkurs muzejnyh proektov, 4.12.2007-12.2.2008, <http://museum.ru/n32796>. Wikipedia enthält einen gleichnamigen Eintrag: https://ru.wikipedia.org/wiki/Меняющийся_музей_в_меняющемся_мире, zuletzt aktualisiert im August 2019. Der angeführte Link zum Wettbewerb öffnet jedoch mit geänderten Inhalten der 2018 gestarteten Förderkategorie „Muzej bez granic“, <https://www.fondpotanin.ru/activity/museum-without-borders/>. Zum Startdatum siehe die Zeitleiste auf dem Stiftungportal.

¹³ Zu den Nachfolgeformaten vgl. Konkursy i granty, <https://www.fondpotanin.ru/competitions/>; zu Muzej 4.0 speziell, <https://www.fondpotanin.ru/competitions/muzej-4-0/>.

rung und Archiv).¹⁴ Ergänzend subventioniert ein zweites Programm seit 2010 primär wissenschaftlichen Austausch, Konferenzarbeit und Forschungsaufenthalte.¹⁵

Beide zusammen nehmen sich in ihrem Finanzierungsvolumen bescheiden aus – im Vergleich zur gesamten bisherigen Hilfe, die Potanin als Einzelsponsor bzw. über seine Stiftung der Eremitage zuteilwerden ließ: Der Ausbau dieser Partnerschaft ging einher mit der um die Jahrtausendwende ausgearbeiteten Expansionsstrategie des Museums, sich – im Verein mit Guggenheim, kurzfristig mit dem Kunsthistorischen Museum Wien – als Global Player zu positionieren.¹⁶ Dazu zählte unter anderem das flexible Konzept der Außenstellen und Zentren im In- und im Ausland sowie die Eingliederung freierstaatlicher Bauten in den GÉ-Komplex. Den Anfang machte die Partnerschaft Guggenheim-Eremitage mit einem Projekt im Hotel The Venetian in Las Vegas. Es folgte eine Reihe von Projekten – wie die Außenstelle im Somerset House, London, und die Hermitage-Amsterdam – mit wechselndem Erfolg.¹⁷

Im Frühjahr 2001 ersuchte GÉ-Direktor Piotrovskij seinen Hauptsponsor um Vermittlung bei den ins Stocken geratenen Verhandlungen mit Guggenheim in den USA.¹⁸ Potanin intervenierte, erzielte den angestrebten Durchbruch und betätigte sich fortan in diversen Funktionen zugunsten der Eremitage – zunächst in der Stiftung Hermitage-Guggenheim, die für einige Jahre das gleichnamige Museum in Las Vegas betrieb. Ende 2001 wählte ihn die Solomon R. Guggenheim Stiftung ins Kuratorium.¹⁹ Seit 2003 sitzt er als Trustee im damals neugeschaffenen Aufsichtsrat der Eremitage und steht diesem vor. 2011 zählte er zu den Initiatoren des GÉ-Endowment-Fonds und trug umgerechnet fünf Millionen US-Dollar dazu bei;²⁰ 2017 folgte die zweite Tranche.²¹ Die Kooperation mit dem New Yorker Partner und dem Moskauer Tycoon erweist sich für die Eremitage seit Jahren als vorteilhaft. Zuletzt, 2019, verhandelte

¹⁴ Podderžka proektov razvitija Gosudarstvennogo Ėrmitaža, <https://www.fondpotanin.ru/activity/programma-podderzhki-proektov-razvitija-gosudarstvennogo-ermitazha/>.

¹⁵ Granty na učastie v stažirovkach, naučnykh poezdках i obrazovatel'nykh programmach, <https://www.fondpotanin.ru/competitions/granty-na-uchastie-v-stazhirovkakh-nauchnykh-poezdkakh-i-obrazovatelnykh-programmakh/>.

¹⁶ Waltraud Bayer, Kunst-Perestrojka an der Neva: Die Eremitage expandiert – und strukturiert sich neu, in: Osteuropa. Zeitschrift für Gegenwartsfragen des Ostens 6 (Stuttgart 2001), S. 689-694.

¹⁷ Ebenda. Ferner dies., Die Hermitage Amsterdam: Russische Expansion an der Amstel, in: Parnass 4 (2009), S. 108-112.

¹⁸ Jana Žiljaeva, [Interview mit] Vladimir Potanin: „U nas s Gejtsom i Baffetom sovpadajut obščeečlovečeskie predstavlenija“, in: Forbes, 21.12.2016, <https://www.forbes.ru/milliardery/335753-u-nas-s-gejtsom-i-baffetom-sovpadyut-obshchevolovecheskie-predstavleniya>.

¹⁹ Vladimir O. Potanin [Namenseintrag in Rubrik Trustees & Officers / Trustees]: Webauftritt der Solomon R. Guggenheim Foundation, <https://www.guggenheim.org/foundation>, abgerufen am 22.3.2021. Die entsprechende Pressemitteilung vom 21.1.2002 – Potanin Elected To Foundation Board – ist dort nicht mehr verfügbar.

²⁰ Hier nach Biografie, Interros [Fn. 2]: <https://www.interros.ru/en/team/potanin/>.

²¹ Žiljaeva [Fn. 8]. Die zweite Einlage betrug 66,2 Millionen Rubel, das entsprach 2017 umgerechnet einer Million Euro. Zum Endowment-Fonds: <https://www.hermitagendowment.ru/>.

Potanin ein von ihm mitfinanziertes bilaterales Austausch-, Förder- und Kooperationsprogramm, das der Restaurierung der Gegenwartskunst zugutekommt.²²

Das Engagement des Mäzens für das von Katharina der Großen im 18. Jahrhundert begründete Museum konzentriert sich auf die Bereiche Budget, Infrastruktur, Management und Personalentwicklung. Ihren Ursprung hat die produktive Zusammenarbeit in den Umbruchjahren: In finanziellen Belangen ersuchte das Direktorium der Eremitage Potanin noch vor der offiziellen Stiftungsgründung 1999 wiederholt um Rat. Dieser half dem Haus als Sponsor, zunächst über die Bank ONEKSIM, der er als Vorsitzender vorstand, später über seine Stiftung. Er avancierte zum „Finanzberater“ und half bei der Suche nach Fördermittel internationaler Institutionen und Fonds; ONEKSIM verwaltete die Konten und Vermögenswerte der Eremitage.²³

Darüber hinaus beinhaltet sein Engagement Etats für den Ankauf von Kunst und für Sponsorentätigkeit im internationalen Ausstellungsbetrieb: Stellvertretend für die Ankäufe sei hier „Schwarzes Quadrat“ von Kazimir Malevič genannt (erworben 2002 für die Eremitage über Vermittlung des Kulturministeriums, aus der Konkursmasse der Incombank), ferner „Bild und Betrachter“ von Ėrik Bulatov für die Tretjakow-Galerie (GTG), 2017, und insbesondere der En-Bloc-Erwerb sowjetischer und russischer Gegenwartskunst, 2016 als Schenkung dem Centre Pompidou übertragen (siehe nachstehend).²⁴ Von zentraler Bedeutung erweist sich die Option des Endowment-Kapitals für institutionelles Sammeln: So erstand die Eremitage daraus (und mit ergänzender Unterstützung der Stiftung Potanin) Arbeiten von Anselm Kiefer und Bill Viola sowie fünfzig Werke der westeuropäischen Kunst des 11. bis 17. Jahrhunderts.²⁵

Die Stiftung unterstützt eine wachsende Zahl russischer Museums- und Kulturinitiativen, viele der bekanntesten Einrichtungen ziehen Nutzen daraus. Das Kulturministerium würdigte „den beträchtlichen Einfluss auf die Entwicklung der Kultur und Kunst in den Regionen des Landes“ und verlieh dem Stifter 2014 den Preis „Mäzen des Jahres“. In der Laudatio wies das Ministerium auf die Bandbreite der subventionierten Museen hin. Allein im Jahr der Auszeichnung listet die Behörde hohe Zuwendungen an die Eremitage auf, ferner an die Kunstkammer, an den Museumskomplex der vormaligen Zarenresidenz Peterhof und an das Akademische Ballettheater unter Intendant Boris Ėjfan, alle in und um St. Petersburg. Zudem finden sich Museen in Borisoglebsk, Tomsk und Perm unter den Begünstigten, darüber hinaus Moskauer Institutionen wie das Polytechnische Museum und das Museum für Angewandte Kunst. Ausschlaggebend für die Würdigung waren daneben die Russian Lounge im John F. Kennedy Center, die neue Programmschiene Museumsführer und die Subventionierung von Museumsfestivals.²⁶

²² Guggenheim Establishes Conservation Fellowship with Support from Trustee Vladimir Potanin, 9.5.2019, <https://www.guggenheim.org/news/guggenheim-establishes-conservation-fellowship-with-support-from-trustee-vladimir-potanin>.

²³ Inhaltliche Zusammenfassung nach Žiljaeva [Fn. 8], die den Beginn des GĖ-Sponsoring Potanins mit 1997 datiert. Zitiert nach ebenda. Die Bank ONEKSIM (russ.: ONĖKSIM) firmiert international auch unter UNEXIM, United Export Import Bank.

²⁴ Zum „Schwarzen Quadrat“ vgl. den Abschnitt: Corporate Collecting, 1990-2002. Zu Bulatovs „Kartina i zritel“ vgl. Michail Bode, Tret’jakovskoj galeree podarili Ėrika Bulatova, in: The Art Newspaper Russia, 13.6.2017, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/4634/>.

²⁵ Žiljaeva [Fn. 8].

²⁶ Vladimir Potanin – „Mecenta goda“, 25.12.2014, <https://fondpotanin.ru/press/news/vladimir-potanin-metsenat-goda/>.

Die erwähnte Moskauer Staatliche Tretjakow-Galerie, GTG, profitierte zuletzt – wie auch andere Einrichtungen (MGIMO) – von der Errichtung eines von der Stiftung dotierten Endowment-Fonds zum Ankauf von Kunst und zur Weiterentwicklung der zum GTG-Komplex gehörenden Filialen. Ergänzend stellte die Stiftung Potanin Kapital für eine für alle Besucher:innen zugängliche Bibliothekslounge innerhalb der GTG bereit.²⁷

Im Fokus: Russland Global!

Hohe Priorität kam von Anfang an der Popularisierung russischer Kunst im Ausland zu. Aus Anlass des 300-Jahr-Jubiläums seit der Gründung von St. Petersburg initiierte und finanzierte die Stiftung Potanin 2003 eine umfassende Ausstellung in Paris: „Paris-Sankt Peterburg, 1800-1830. Als Russland Französisch sprach“ thematisierte die vielfältigen Wechselbeziehungen zwischen dem Zarenreich und Frankreich anhand von Beständen aus den führenden Museen, allen voran der Eremitage und der vormaligen Zarenresidenz Pawlowsk. Die bilaterale Koproduktion unter dem Ehrenschutz der Präsidenten Chirac und Putin startete im Mai 2003 im französischen Militärmuseum im Hôtel des Invalides und öffnete im Dezember im Alexandersaal der Eremitage. Die Schau markiert einen Wendepunkt – sie zählte zu den ersten von russischen Mäzenen subventionierten offiziellen Großveranstaltungen. Die Holding Interros investierte rund drei Millionen Dollar in dieses zentrale Ereignis.²⁸

2005 feierten die Vereinten Nationen ihr sechzigjähriges Bestehen. Inmitten der Feierlichkeiten und des UNO-Gipfeltreffens im September des Jahres eröffnete das New Yorker Guggenheim Museum den Blockbuster „Russia!“ in Anwesenheit von Präsident Putin, der den Ehrenschutz übernommen hatte. Die strategische Inszenierung der Superlative bot einen Überblick über 900 Jahre russisch-sowjetische Kunst, von der Ikonenmalerei des 12. Jahrhunderts bis zur Jahrtausendwende. Hauptsponsor der Veranstaltung war die Stiftung Potanin; deren Gründer hatte als Mitglied im Kuratorium der Stiftung Solomon R. Guggenheim sowie als Vorsitzender der Hermitage-Guggenheim-Foundation zudem eine führende Rolle in der kulturpolitischen Koordination inne.²⁹

Das 40-Jahr-Jubiläum des John F. Kennedy Center for Performing Arts in Washington, D. C., eröffnete 2011 eine weitere Gelegenheit, die einheimische Kultur im Ausland zu bewerben: Die Stiftung Potanin

²⁷ Sof'ja Bagdasarova, Fond Potanina vložil 100 mln rublej v ěndaument-fond Tret'jakovki, in: The Art Newspaper Russia, 6.6.2019, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/7023/>. Weiterführende Information bietet der Webauftritt des Museums: Podderžka muzeja: Ęndaument Tret'jakovskoj galerei, <https://www.tretyakovgallery.ru/support/endaument-fonda-gosudarstvennoy-tretyakovskoy-galerei/>. Potanin stiftete 2007 dem MGIMO-Endowment-Fonds umgerechnet 6,5 Millionen US-Dollar. Zum Betrag siehe Interros-Biografie [Fn. 2], zum Jahr: <https://fondpotanin.ru/about/history/#tab-2007>.

²⁸ Die Information zur Ausstellung ist online nicht mehr auffindbar. Der 2003 publizierte Katalog zur Ausstellung „Paris – Saint-Pétersbourg, 1800-1830. Quand la Russie parlait français“ wurde von Interros finanziert. In russischer Sprache ist er als Download (PDF) verfügbar: Pariž – Sankt-Peterburg, 1800-1830: Kogda Rossija govorila po-francuzskij, <https://www.fondpotanin.ru/library/publication/kogda-rossiya-govorila-po-frantsuzski-parizh-sankt-peterburg-1800-1830/>. In den Quellen werden abwechselnd Potanin, seine Stiftung und seine Holding Interros als Sponsoren genannt. Der Katalog weist nur Interros als Finanzier und Initiator aus. Siehe PDF „Kogda Rossija govorila po-francuzskij“, ebenda. Zur Spende in der Höhe von drei Millionen Dollar: Vladimir Potanine, https://fr.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Potanine.

²⁹ Russia! Nine Hundred Years of Masterpieces and Master Collections. New York, 2005 [Katalog zur Ausstellung im Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 16. September 2005 bis 11. Januar 2006]. Die Ausstellung wurde 2006 in abgeänderter Form im Museo Guggenheim Bilbao gezeigt.

kündigte an, fünf Millionen Dollar für die Errichtung einer Russian Lounge an das Zentrum zu spenden, ausgeführt nach einem Entwurf von Architekt Sergej Skuratov und versehen mit großformatigen Bildern von Valerij Košljakov. Das Projekt verzögerte sich.³⁰ Als es im Mai 2014 – unmittelbar nach der Annexion der Krim – zu einem politisch denkbar ungünstigen Zeitpunkt fertiggestellt war, fiel die Eröffnungszereemonie zu den Klängen der Zauberflöte unpräzise aus.³¹ Auch der Finanzier selbst blieb fern. In einem kurzen Video auf YouTube freut er sich, dass – dort, wo Glinka, Schostakowitsch und Tschaikowski gespielt werden, das Bolschoi und Mariinski auftreten, nun „a small part of Russia on American soil“³² beheimatet sei.

Die Inszenierungen im Hôtel des Invalides, Guggenheim oder Kennedy Center stehen exemplarisch für das Bestreben, die Marke Russland im globalen Kontext effektiv zu positionieren und das Image der nationalen Kultur abseits vorherrschender Stereotype im Ausland zu stärken.

„Für mich ist es wichtig, das Image der Russen, [das Image] Russlands in der Welt zu verbessern. Wann immer sich die Gelegenheit bietet, einem ausländischen Publikum zu zeigen und zu demonstrieren, dass wir global geltende Werte teilen, werde ich sie auf jeden Fall nutzen. Ich denke, dass das Ausmaß unserer Verbundenheit [mit diesen Werten] im Westen unterschätzt wird“,³³

erläutert Potanin im Interview mit Forbes. Um diesen Prozess zu forcieren, lancierte die Stiftung 2013 ein Rahmenprogramm zur Förderung des internationalen Kulturaustauschs sowie des russischen Erbes weltweit.³⁴ Ein realisiertes Großprojekt dieser neuen Kategorie betraf das Pariser Centre Pompidou.

Generöse Gabe: Nonkonformismus für Paris

Im September 2016 eröffnete das Centre Pompidou eine vielbeworbene Ausstellung, die mit einer kollektiven Schenkung russischer Sammler:innen an die Pariser Institution einherging. Der Titel „Kollektion! Zeitgenössische Kunst in der UdSSR und Russland, 1950-2000“ bedarf einiger Erklärung. Gemeint ist primär jene nonkonformistische Kunst, die sich im halb- bzw. inoffiziellen Bereich abseits der offiziellen Doktrin des Sozialistischen Realismus in der Nachkriegsära formiert hatte. Jahrzehntlang weitgehend ausgeblendet und als elitär-intellektuelles Minderheitenprogramm diskreditiert, avancierte sie mit Beginn der Perestroika zum sichtbaren Instrument der politischen Wende.³⁵ Parallel zur symboli-

³⁰ Will Englund, Oligarch pays for Kennedy Center’s Russian Lounge, but the timing could’ve been better, in: The Washington Post, 9.8.2014, https://www.washingtonpost.com/entertainment/music/oligarch-pays-for-new-russian-lounge-at-kennedy-center-but-the-timing-could-have-been-better/2014/08/07/f8aa56ae-3873-4205-9ab2-22cfc0ddb64a_story.html

³¹ Zur Russian Lounge siehe u. a.: <https://www.kennedy-center.org/rentals/event-rental/russian-lounge/> sowie <https://www.interros.ru/en/charity/pages/russian-lounge/>.

³² Das Video „The Kennedy Center: Russian Lounge“, 2014, ist über die Interros-Seite mit YouTube verlinkt: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=AEuD2DzUWis>.

³³ Žiljaeva, Interview [Fn. 18].

³⁴ Auf dem russischen Webauftritt firmiert das Programm unter Kul’turnyj proryv (dt.: Kultureller Durchbruch): <https://www.fondpotanin.ru/activity/kulturnyy-proryv/>. Die offizielle englische Übersetzung auf der Webseite der Stiftung lautet ‚Cultural Symphony‘: <https://www.fondpotanin.ru/en/activity/cultural-symphony/>.

³⁵ Die ursprünglich mit 27. März 2017 befristete Ausstellung lief im Musée National d’Art Moderne, MNAM, am Centre Georges Pompidou unter dem Titel: Kolleksia! Art contemporain en URSS et en Rus-

schen und ökonomischen Aufwertung zog sie allmählich das Interesse der postsowjetischen ökonomischen Elite auf sich. Diese begründete mit wechselndem Erfolg Sammlungen, Galerien, Kunstzentren und finanzierte Projekte. Einige der renommierten Förderer:innen – darunter die Stiftung „Ekaterina“, die Family Foundation Tsukanov (russ.: Fond Igorja Cukanova) und das Sammlerpaar Manašerov – beteiligten sich an der umfangreichen Schenkung.³⁶

Vorrangiges Ziel der konzertierten Aktion sei es, die oftmals als Russlands zweite Avantgarde bezeichnete heterogene Kunstströmung einem westlichen Publikum in einer repräsentativen Auswahl nahezubringen. Zudem verfüge das Pompidou bereits über bedeutende Bestände und Nachlässe der russisch-sowjetischen Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts. Die „große Schenkung“ (franz.: un don majeure) – so der Untertitel der Schau – biete die Gelegenheit, die vorhandenen einschlägigen Teilbestände des Museums zu aktualisieren und zu ergänzen.

Aus russischer Sicht wiederum sei die als „historisch“³⁷ gefeierte Schau insofern von besonderer Relevanz, als sie ein breites Spektrum der nichtoffiziellen Nachkriegskunst reflektiere und darüber hinaus erstmals auch das im westlichen Exil entstandene Oeuvre emigrierter Kunstschaffender aus der UdSSR mit einbeziehe. Die Schenkung ergab sich nicht zuletzt aus dem Bestreben, „das Werk der seit langem in Paris lebenden Künstlern in den allgemeinen Kontext der russländischen (russ.: rossijskoe) Kunst“ zu integrieren und folglich eine „Kontinuität der Generationen“ herzustellen.³⁸ Für den Initiator wiederum kam noch ein weiteres Motiv zum Tragen: Die Aktion komme nicht nur Paris zugute, sie sei auch „ein Geschenk an unsere Künstler als ein Fenster nach Europa“, die dadurch die Chance erhielten, im Kontext der internationalen Entwicklung „an einem ikonischen Standort“ berücksichtigt zu werden.³⁹

„Kunst ist das neutralste, das stärkste Medium, um Informationen über ein Land, ein Volk zu vermitteln“⁴⁰,

wie Potanin in einem Interview mit dem Wirtschaftsblatt Vedomosti erklärte.

sie, 1950-2000. Un don majeur, 14 septembre 2016 – 2 avril 2017. Zum Katalog siehe Kolleksia! Art contemporain en URSS et en Russie, 1950-2000 [eds. Nicolas Liucci-Goutnikov, Olga Sviblova], Paris 2017.

³⁶ Auch Inna Baženova, Stiftung In Artibus, und Boris Minc, Museum des Russischen Impressionismus, stifteten Werke: Rossijskoe iskusstvo v Centre Pompidu: polnyj spisok daritelej i chudožnikov vystavki „Kollekcija!“, in: The Art Newspaper Russia, 16.9.2016, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/3431/>. Neun Werke schenkte das Sammlerpaar Semenichin („Ekaterina“) dem Centre Pompidou, ebenda, sowie Kollekcija!, <http://www.ekaterina-foundation.ru/rus/exhibitions/2016/collection/>.

³⁷ Lučšie iz lučšich: predstavljaem laureatov premii The Art Newspaper Russia. Na ceremonii v moskovskom Maneže vručeny prizy gazety v pjati nominacijach, in: The Art Newspaper Russia, 3.2.2017, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/4039/>.

³⁸ Zitiert nach ebenda. Der Begriff Nonkonformismus (auch Inoffizielle Kunst, Andere Kunst, Alternative Kunst oder Underground) ist als Gegenbewegung zum Sozialistischen Realismus weit gefasst; er umfasst die Periode 1953 bis 1986. Im vorliegenden Fall wurden Arbeiten der Soz Art (russ.: Soc art), des Moskauer Konzeptualismus und der (Post-)Perestroika bis zur Jahrtausendwende inkludiert. Die russische Kuratorin Ol’ga Sviblova beendete die Auswahl der Exponate mit den späten 1990er Jahren, da ihr zufolge die Entwicklung der russischen Kunst seither im internationalen Kontext verlaufe, ebenda.

³⁹ Hier zitiert nach Žiljaeva, Interview [Fn. 18].

⁴⁰ Vladimir Potanin hier zitiert nach Aleksandra Terent’eva / Dmitrij Simanov, „Mne nastol’ko nraivitsja moja rabota i moja zarplata, čto ja ne gotov riskovat“, in: Vedomosti, 20.12.2016, <https://www.vedomosti.ru/business/characters/2016/12/20/670501-nravvatsya-zarplata>.

Das Gesamtpaket – Schenkung, Ausstellung, Rahmenprogramm – war strategisch geplant: Es bildete zum einen den Auftakt zum Jahr des Französisch-Russischen Kulturtourismus 2016-2017.⁴¹ Der Sonderbeauftragte des Kremls für internationale kulturelle Kooperation, Michail Švydkoj, bewarb es im Vorfeld als „ein Zeichen des hohen politischen Vertrauens zwischen den Staaten“⁴² auf einer Pressekonferenz. Zum anderen war es zeitlich akkordiert mit dem vom Pariser Partner für 2016 proklamierten „Jahr der Stifter“ und dem 40-Jahr-Jubiläum zum Bestehen seiner Eröffnung im Januar 1977.⁴³ Die primäre Projekt- und Organisationsarbeit oblag der Direktorin des Moskauer Museums für Multimedia-Kunst, MAMM, Ol’ga Sviblova, in Kooperation mit der Stiftung Potanin, die sämtliche Kosten bestritt.⁴⁴

Gemeinsam trugen sie eine Kollektion bestehend aus 357 Werken von insgesamt 65 Kunstschaaffenden zusammen. Den Löwenanteil erwarb Potanin käuflich von den ehemaligen Eigentümer:innen; doch auch einige Dutzend Sammler:innen (siehe oben), Kunstschaaffende und Galerien leisteten ihren Beitrag.

Die chronologisch konzipierte Ausstellung nahm fast die gesamte vierte Etage im Centre Pompidou ein. Zur ersten umfangreicheren Schenkung von 2016 kam im Folgejahr eine weitere hinzu, die ihrerseits über hundert Arbeiten der jüngeren Vergangenheit beinhaltet.⁴⁵ Im Februar 2017 zeichnete The Art Newspaper Russia das die Aktion ermöglichende Kollektiv an „Sammlern, Kuratoren, Künstlern und deren Familien für ihre Großzügigkeit und die Fähigkeit zum Zusammenschluss“⁴⁶ in der Moskauer Manege feierlich aus. Zudem erhielt die Stiftung Potanin den Corporate Art Award; er wurde ihr Ende November 2016 für das „das beste Philanthropie-Programm zur globalen Förderung russischer Kunst“⁴⁷ in Rom verliehen. Von insgesamt achtzig Einreichungen aus 22 Ländern waren neben Potanin noch weitere drei russische Unternehmensstiftungen nominiert.⁴⁸ Wenige Wochen zuvor war der Mäzen für seine individuellen Verdienste bereits von französischer Seite ausgezeichnet worden – mit dem Ritterorden der Ehrenlegion.⁴⁹

⁴¹ Zum bilateralen Programm siehe die Mitteilung der Französischen Botschaft in Moskau: Zaveršenie franko-rossijskogo Goda kul’turnogo turizma 2016-2017 (7 i 8 dekabnja 2017 goda), 28.12.2017, <https://ru.ambafrance.org/Zavershenie-franko-rossijskogo-Goda-kul-turnogo-turizma-2016-2017-7-i-8>.

⁴² Zitiert nach Dar’ja Palatkina, Vystavka v Centre Pompidu otkroet God franko-rossijskogo kul’turnogo turizma, in: The Art Newspaper Russia, 30.8.2016, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/3363/>.

⁴³ Zum Jahr der Stifter: Marija Semendjaeva, „Kollekcija!“ otkrylas’ v Centre Pompidu, in: The Art Newspaper Russia, 14.9.2016, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/3420/>.

⁴⁴ Die Gesamtkosten werden nicht genannt. Hingewiesen wird hier auf den Versicherungswert in der Höhe von über sechs Millionen Euro. Ebenda. Žiljaeva, Interview [Fn. 18], zufolge soll die Stiftung Potanin allein für den Ankauf von 123 Werken der ersten Teilschenkung (2016) 3,5 Millionen US-Dollar bezahlt haben.

⁴⁵ Centr Pompidu predstavit rasširennuju versiju vystavki „Kollekcija!“. Sobranie muzeja popolnilos’ novymi rabotami russkich chudožnikov, in: Artgid, 21.2.2017, <https://artguide.com/news/4712>.

⁴⁶ Ličnyj vklad – 2016: „Kollekcija!“: unikal’nyj dar centru Pompidu. Blagotvoritel’nyj fond Vladimira Potanina, Bernard Blisten [Blisténe], Ol’ga Sviblova i gruppa daritelej, in: Lučšie iz lučšich [Fn. 37].

⁴⁷ Zu den Preisträgern des Jahres 2016 siehe: <https://www.pptart.net/winners>.

⁴⁸ Nominiert waren zudem Gazprombank, O1 Group (für die Gründung des Museums des Russischen Impressionismus) und Fond Cukanova. Anastasija Petrakova, Premiju Corporate Art Award vručili fondu Potanina, in: The Art Newspaper Russia, 24.11.2016, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/3777/>.

⁴⁹ Zur im Januar 2017 verliehenen Auszeichnung Chevalier de la Légion d’Honneur (russ.: Kavaler ordena Početnogo legiona, Francija 2017) vgl. Biografie, Interros [Fn. 2].

The Giving Pledge

2010 starteten die Milliardäre Bill Gates und Warren Buffett die Initiative „The Giving Pledge“ und versprachen öffentlich, den Großteil ihres Vermögens dem Gemeinwohl zu stiften. Potanin begrüßte die Ankündigung und schloss sich 2013 als erster russischer Milliardär formal der Gruppe an.⁵⁰ Sein wohl-tätiges Engagement erstreckt sich neben Bildung und Kultur auch auf soziale Bereiche, Umwelt, Sport und Einrichtungen der Russisch-Orthodoxen Kirche (ROK).⁵¹

Der Impact seiner Kulturförderung ist nachhaltig und landesweit ausgerichtet. Kein anderer *fond* ist über einen derart langen Zeitraum im Bereich der russischen Kultur tätig gewesen; kein anderer operiert mit einer vergleichbaren Transparenz. Anders als viele inländische Stiftungen, die führende Positionen Familienmitgliedern vorbehalten, überlässt der Philanthrop das operative Geschäft einem sachkundigen Management und der Belegschaft, insgesamt 25 Personen. Die Stiftungsarbeit lasse sich nicht nebenbei machen; „das ist Business, ein Ganztagsjob“ und erfordere „systematisches, durchdachtes Handeln“. Inhaltlich jedoch gibt er die Orientierung vor: Die Stiftung, so der Milliardär, verkörpere seinen Enthusiasmus, seine Anschauungen,

„das bin ich ... meine eigenen Ideen und Hoffnungen. Die ganze Ideologie – das bin ich. Wir nehmen kein Geld von anderen Organisationen. Ich tue alles mit meinem Geld und in meinem Namen“.⁵²

Sein jahrzehntelanges Wirken wird weithin gewürdigt, exemplarisch veranschaulicht durch die Verleihung zahlreicher staatlicher und kirchlicher Orden und Ehrungen sowie durch Auszeichnungen von Vereinen und Stiftungen im In- und Ausland.⁵³ Zuletzt honorierte die Art Newspaper Russia (TANR) diesen Einsatz: Im Februar 2020 erkannte sie dem Mäzen den TANR-Preis in der Kategorie Persönliches Engagement „für seine philanthropische Kontinuität in einer Welt im Wandel“⁵⁴ zu.

Mit dem Ausbruch der COVID-19-Pandemie steigerte der Fonds sein Fördervolumen und nahm neue Agenden auf: So unterstützt er – akkordiert mit ICOM Russland – seit 2020 verstärkt die Entwicklung der Digitalisierung im Museumsbereich sowie die als Folge der Krise finanziell stark eingeschränkten Non-Profit-Einrichtungen.⁵⁵

⁵⁰ Zum „Versprechen“ (russ.: Kljatva darenija) Potanins siehe Žiljaeva, Interview [Fn. 18], ferner den Web-auftritt der Initiative sowie der Holding Interros: <https://givingpledge.org/Pledger.aspx?id=268>; <http://www.interros.ru/charity/pages/the-giving-pledge/>.

⁵¹ Zu den einzelnen Programmen: Social'nye investicii, <http://www.interros.ru/charity/>.

⁵² Sämtliche Zitate Potanins hier nach Žiljaeva, Interview [Fn. 18].

⁵³ Die zitierte Interros-Biografie Potanins [Fn. 2] enthält eine Liste der Auszeichnungen.

⁵⁴ Vgl. den Eintrag „Ličnyj vklad“ – Vladimir Potanin, biznesmen, mecenat, osnovatel' Blagotvoritel'nogo fonda Vladimira Potanina, in: Ol'ga Kabanova u. a., Ob''javleny laureaty VIII Premii The Art Newspaper Russia, in: The Art Newspaper Russia, 26.2.2020, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/7852/>.

⁵⁵ Vladimir Potanin vydal 1 mlrd rub. na podderžku nekommerčeskogo sektora, in: The Art Newspaper Russia, 23.3.2020, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/7943/>. Zur Digitalisierungsinitiative vgl. Anm. 9 sowie die aktuellste Ankündigung in Kooperation mit Panasonic Russia: Onlajn-kurs „Škola cifrovogo razvitija muzeev“. IKOM i Fond otkryvajut registraciju na kurs dlja muzejnych specialistov, 2.3.2021, <https://www.fondpotanin.ru/press/news/onlajn-kurs-shkola-tsifrovogo-razvitiya-muzeev/>.

5. Das Jüdische Museum und Zentrum für Toleranz

Im November 2012 öffnete das Jüdische Museum im Norden Moskaus seine Tore. Es befindet sich in einem denkmalgeschützten konstruktivistischen Bau auf dem Areal des lokalen Gemeindezentrums Chabad, einer chassidischen Gruppierung innerhalb des orthodoxen Judentums. Diese erhielt das im Bezirk Mar'ina Rošča gelegene Gebiet nach dem Ende des kommunistischen Regimes von der Moskauer Stadtverwaltung. 1926 war dort die – einzige je in der UdSSR erbaute – Synagoge errichtet worden, ein Holzbau, der Ende 1993 einem antisemitisch motivierten Brandanschlag zum Opfer fiel. Die damals im Aufbau begriffene jüdische Gemeinde unter der Führung von Rabbi Berl Lazar entschied sich gegen einen Wiederaufbau. Die von Förderern bereitgestellte Finanzierung investierte sie stattdessen in den Ausbau von Bildungs-, Sport- und Wohltätigkeitseinrichtungen des Gemeindezentrums. Einige Jahre später bestimmte Lazar, seit Juni 2000 Oberrabbiner von Russland, die weitere Entwicklung des Areals mit. Von ihm stammt die Idee zum Museum, die er gemeinsam mit dem späteren Museumsdirektor entwickelte.

Das mehrfach ausgezeichnete Vorzeigeprojekt verdankt seine Realisierung der großzügigen, individuell und kollektiv getätigten Finanzierung durch jüdisch-russische Philanthropen im Inland wie auch im Exil. Es erfährt anhaltende Unterstützung aus den USA, Europa und Israel. Öffentliche Kritik am Museum ist selten und betrifft das Naheverhältnis seiner Stifter zur russischen Politik. Als Desiderat wird primär das Narrativ der Hauptausstellung moniert, das den sowjetischen Antisemitismus relativiere und ausblende. Dies wiederum wird als Folge der politischen Vereinnahmung des Museums durch den Kreml angesehen.

FEOR: Neustart in aufgelassenem Busdepot

Mit dem Ende der Sowjetunion konstituierten sich die ethnischen und religiösen Gruppierungen der jeweiligen Nachfolgestaaten in eigenen Verbänden und Vereinen. Die nach Jahrzehnten des staatlich verordneten Atheismus und nach Jahren der Emigration stark geschwächte jüdische Gemeinde etwa bildete Anfang 1993 eine erste Dachorganisation, den Kongress der Jüdischen Religiösen Organisationen und Vereinigungen in Russland.¹

Auf Initiative von jüdischen Wirtschaftstreibenden, unterstützt von gesellschaftlichen und religiösen Vertretungen, folgte 1996 die Gründung des Kongresses der Russischen Juden, RJC.² Zunächst als gemeinnützige Wohltätigkeitseinrichtung registriert, widmete sich der Kongress einer Vielzahl säkularer Themen und finanzierte soziale, karitative, kulturelle und politische Anliegen. Das bedeutendste Projekt dieser Jahre – der Bau der Gedenksynagoge in Erinnerung an die Opfer des Holocaust – ließ sich

¹ Informationen zum Kongress bietet der Webauftritt KEROOR: <http://www.keroor.com/>. Russ.: Kongress evrejskich religioznych organizacij i ob"edinenij v Rossii. KEROOR ist die Nachfolgeorganisation des 1989 begründeten Allunionsrats jüdischer religiöser Gemeinden, VSERO, russ.: Vsesojuznyj sovet evrejskich religioznych obščin.

² Der Domänenname basiert auf dem Akronym der englischen Version, Russian Jewish Congress, RJC: <https://rjc.ru/ru/about>. In den russischen Seiteninhalten wird durchgehend die russische Abkürzung REK für Rossijskij evrejskij kongress verwendet.

1998 realisieren.³ Sie ist Teil des offiziellen Gedenkkomplexes im 1995 eröffneten Park des Sieges auf dem Poklonnaja Hügel im Westen Moskaus.⁴

Die für das Jüdische Museum und Zentrum für Toleranz zentrale Weichenstellung erfolgte 1999: Mit Unterstützung des damaligen Ministerpräsidenten Vladimir Putin und mit finanzieller Hilfe der Milliardäre Roman Abramovič und Lev Leviev wurde FEOR gegründet, die Föderation Jüdischer Gemeinden Russlands. FEOR fungiert als Dachverband des orthodoxen Judentums, vorwiegend der chassidischen Bewegung Chabad.⁵ Unerwartet schnell drängte sie die bisherige Dachorganisation RJC ins Abseits und in der Folge den seit 1993 amtierenden, der politisch in Ungnade gefallen RJC-Führung nahestehenden Oberrabbiner Adolf Solomonovič Šaevič.⁶ Zum neuen Oberrabbiner von Russland wurde im Juni 2000 Berl Lazar gewählt, ein vom Kreml und sukzessive auch von internationalen jüdischen Vereinigungen anerkannter Rabbiner der Chabad-Gemeinde Mar'ina Roščā.⁷

Wenige Monate später bewilligten die Moskauer Behörden den von FEOR eingebrachten Antrag auf Erweiterung des Chabad-Territoriums. Im Januar 2001 übertrugen sie der Gemeinde die unentgeltliche Nutzung eines (nahe dem bereits existierenden Gemeindezentrum liegenden) aufgelassenen Busdepots, bekannt als Bachmet'evskij Garaž.⁸ Die seit 1990 unter Denkmalschutz stehende konstruktivistische Anlage war von Architekt Konstantin Mel'nikov und Ingenieur Vladimir Šuchov in den Jahren 1926 und 1927 errichtet worden. Mit der territorialen Vergrößerung gewann FEOR eine zusätzliche Gebäudenutzfläche von 8570 m² sowie eine vergrößerte Ausstellungsfläche von 4500 m² hinzu. Die

³ Russ.: Moskovskaja Memorial'naja sinagoga na Poklonnoj gore. Die Synagoge – gemeinsam mit dem in ihr zeitgleich eröffneten Museum des Jüdischen Erbes und Holocaust (russ.: Muzej Evrejskogo nasledija i Cholokosta) – befindet sich am Kutuzovskij prospekt, d. 53. Der ursprüngliche Webauftritt öffnet im August 2020 nicht mehr: <http://memorial.rjc.ru>. Informationen enthält der Gesamtauftritt des Rossijskij evrejskij kongress, REK: <https://rjc.ru/ru/projects/project-35>.

⁴ Der umfangreiche Memorialkomplex „Park des Sieges“ (russ.: Park Pobedy) wurde im Mai 1995 anlässlich des 50. Jahrestages des Sieges im Deutsch-Sowjetischen Krieg, 1941-1945, eröffnet. Dieser Teil des Zweiten Weltkrieges wird in Russland unter Großer Vaterländischer Krieg geführt und in diversen Einrichtungen auf dem Parkgelände repräsentiert. Neben der erwähnten Memorialsynagoge und einer Memorialmoschee umfasst das Parkensemble insbes. das primäre Museum des Sieges, russ.: Muzej Pobedy: <https://victorymuseum.ru/>. Zur Synagoge siehe zudem: <https://rjc.ru/ru/about>.

⁵ FEOR, russ.: Federacija evrejskich obščin Rossii, wurde 1999 im Justizministerium der RF offiziell registriert. Siehe den ausführlichen Webauftritt von FEOR: <https://feor.ru/about-us/>. Die offizielle englische Bezeichnung lautet Federation of Jewish Communities of Russia, FCJR.

⁶ Siehe den biografischen Eintrag Šaevič, Adolf (Solomonovič), in: Elektronnaja evrejskaja énciklopedija, <https://eleven.co.il/jews-of-russia/life-in-ussr/14712/>.

⁷ Lazar wurde im Juni 2000 von FEOR zum Oberrabbiner Russlands gewählt, für KEROOR und REK (RJC) nicht rechtmäßig. Ebenda. Siehe zudem den biografischen Eintrag Lazar, Berl, in: Elektronnaja evrejskaja énciklopedija, <https://eleven.co.il/jews-of-russia/religious-life/12304/>, sowie den undatierten, inhaltlich bis 2009 führenden Eintrag auf LENTA: Lazar, Berl. Glavnyj ravvin Rossii ot Federacii evrejskich obščin Rossii, <https://lenta.ru/lib/14161409/full.htm>. Laut LENTA erhielt Lazar im Mai 2000 die russische Staatsbürgerschaft – zusätzlich zu seiner amerikanischen Staatsbürgerschaft.

⁸ Postanovlenie Pravitel'stva Moskvy ot 09 janvarja 2001 No. 16-PP o predostavlenii religioznoj organizacii – Moskovskoj Mar'inoroščinskoj Evrejskoj obščine v bezvozmezdnoe pol'zovanie zemel'nogo učastka vo vl. 19a po ul. Obrascova (Severo-Vostočnyj administrativnyj okrug) pod stroitel'stvo učebno-vospitatel'nogo i sportivno-dosugovogo kompleksa, http://mosopen.ru/document/16_pp_2001-01-09. Die Bezeichnung Bachmet'evskij geht auf den ursprünglichen Straßennamen zurück, später umbenannt in ul. Obrascova.

marode, einsturzgefährdete Bausubstanz verzögerte die Inbetriebnahme mehrfach; sie musste von Grund auf saniert und detailgetreu restauriert werden.⁹

Die formal von Dar'ja Žukova neugegründete Stiftung IRIS (russ.: Ajris) kam für den operativen Betrieb auf. Žukova war mit ihrem damaligen Lebensgefährten, dem politisch einflussreichen Oligarchen Roman Abramovič in der Gemeinde Mar'ina Rošča aktiv. IRIS erhielt einen auf fünf Jahre begrenzten Pachtvertrag für einen Teil des „Garage“-Komplexes. Im Sommer 2008 eröffnete dort das Zentrum für zeitgenössische Kultur „Garage“¹⁰.

Parallel dazu gingen die Arbeiten am primären Kulturprojekt, dem späteren Jüdischen Museum, weiter, das sich aus dem anfänglichen Plan eines Edutainment-Zentrums weiterentwickelt hatte. Initiiert wurde es von drei Personen – von Oberrabbiner Lazar und der bisherigen Museumsleitung, bestehend aus Generaldirektor Aleksandr Boroda, einem studierten Bauingenieur und FEOR-Vorsitzenden, sowie Boruch Gorin, dem Leiter der hausinternen Presseabteilung; Gorin leitet zudem die PR-Agenden von FEOR und dem Oberrabbinat.¹¹

FEOR hatte noch vor der Eröffnung international renommierte Architekten zu einem nichtoffenen Wettbewerb geladen: Daniel Libeskind, Architekt der Jüdischen Museen Berlin und San Francisco, das Büro Diller Scofidio + Renfro, die den New Yorker High Line Park maßgeblich gestaltet hatten und der Brite David Chipperfield waren darunter.

Als Wettbewerbssieger ging die kalifornische Hettema Group hervor, die Freizeitparks und Museen konzipiert.¹² Hettema, der Firmengründer aus Pasadena, hatte bereits mit Walt Disney in zahlreichen Projekten kooperiert. Seine weltweit realisierten Designs für Themenparks, interaktive Museen, multimediale Ausstellungen und Erlebniswelten unterstreichen diesen Background anschaulich. Das Profil entsprach den Vorstellungen von FEOR: Edutainment als leitendes Prinzip in der Vermittlung von Inhalten lautete die Vorgabe, ein kombinierter Approach aus Kultur, Bildung und Freizeitgestaltung. Ziel des Vorhabens sei es, auch komplexe Inhalte spielerisch und unterhaltsam zu vermitteln – mit Hilfe von computergenerierten Animationen, Multimedia-Softwaresystemen, Touchscreens und Videospiele.¹³

⁹ Mehrere in- und ausländische Architektur- und Designbüros waren in den Umbau involviert. Langfristig tätig war das 2002 beauftragte Moskauer Büro von Architekt Aleksej Voroncov, der die Entstehung des gesamten Busdepotareals samt Verwaltungsgebäude auf den Zeitraum von 1926 bis 1929 datiert: http://www.arvorontsov.com/projects/view/?id=31&pic_id=1.

¹⁰ Zur Entstehungsgeschichte siehe u. a.: Evrejskij muzej i centr tolerantnosti: ot idei k voploščeniju: <https://www.jewish-museum.ru/about-the-museum/museum-history/>. Zum Zentrum und dem späteren Museum Garage siehe Waltraud M. Bayer, *Moscow Contemporary. Museen zeitgenössischer Kunst im postsowjetischen Russland* (Wien 2016), S. 117-138. Die vom Jüdischen Museum in der Sektion Museumsgeschichte bereitgestellte Onlineinformation zum vormaligen Mitglied des Kuratoriums Žukova ist veraltet. Das Kuratorium verzeichnet ihren geschiedenen Mann Abramovič nun als Mitglied (Stand: September 2020): Popečitel'skij sovet, <https://www.jewish-museum.ru/about-the-museum/board-of-trustees/>.

¹¹ Rukovoditeli muzeja, <https://www.jewish-museum.ru/about-the-museum/museum-staff/>.

¹² Siehe den Webauftritt der Firma: <http://thehettemagroup.com/>.

¹³ Evrejskij muzej i centr tolerantnosti [Fn. 10].

Die Realisierung der aufwendigen elektronischen Wissensvermittlung blieb anderen vorbehalten: Hettema zog sich nach wiederholten Verzögerungen aus dem Moskauer Projekt zurück.¹⁴ Das amerikanisch-deutsche Architekturbüro GRAFT führte die Arbeiten in Anlehnung an das ursprünglich ausgewählte Konzept zu Ende. Dabei reduzierte es den spektakulären Eventcharakter des Erstentwurfs deutlich.¹⁵ GRAFT präsentierte seine Pläne 2009 der Öffentlichkeit; sie sahen eine weitgehend originaltreue Restaurierung und Adaptierung des Busdepots vor, das nun als vollwertiges Museumsprojekt firmierte.¹⁶

Virtuelle jüdische Welt

Die inhaltlich-konzeptuelle Ausstellungsgestaltung leistete die renommierte New Yorker Firma Ralph Appelbaum Associates (RAA), die bereits das Holocaust-Gedenkmuseum der Vereinigten Staaten in Washington, D. C., realisiert hatte.¹⁷ Das Moskauer Museum unterscheidet sich in vieler Hinsicht von Jüdischen Museen in anderen Ländern. Letztere stehen häufig in Bezug zu ehemaligen jüdischen Stätten, Vierteln, Synagogen und Friedhöfen; sie repräsentieren eine auf den Holocaust fokussierte Erinnerungskultur.¹⁸

Die Musealisierung in Moskau geht andere Wege: Der Konnex zur lokalen Geschichte des Bezirks wie der Stadt fehlt. Authentische Artefakte in Vitrinen sind in der Dauerausstellung Mangelware. Sie seien der Museumsleitung zufolge für die Präsentation der Inhalte sekundär. Von primärer Relevanz sei die gegenwärtige Situation russischer Jüdinnen und Juden:

„Über neunzig Prozent der Information ist im interaktiven Material enthalten ... In diesem Museum geht es nicht um Objekte, es geht um die persönliche Erfahrung des Besuchers“.¹⁹

Das Publikum betritt einen Hightech-Erlebnis-Raum – ein Universum von digital vernetzten Bildschirmen unterschiedlicher Formate, mal in 3D, im großen Kinosaal auch in 4D. Im Schtetl-Raum etwa trifft es auf virtuelle Heringe, virtuelle traditionelle Kleidung, sogar auf eine virtuelle, elektronisch steuerbare Torahrolle, insgesamt auf ein virtuelles Volk – dargestellt in Ton und Bild, in Filmen, Animationen, Installationen, Karten und als Gipsfiguren.

Ein jüdischer Kosmos öffnet sich im gut organisierten konstruktivistischen Industriebau, der – nach der Adaptierung im Wesentlichen unverändert – auf geschlossene Raumeinheiten verzichtet. Eine filmi-

¹⁴ Ebenda. Zum Entwurf der Hettema Group: Russian Jewish Museum, Moscow, Russia. Content & Story Development, Master Plan, Media & Interactive Design: <http://thehettemagroup.com/project/russian-jewish-museum/>.

¹⁵ GRAFT publizierte den Endentwurf 2009: https://graftlab.com/portfolio_page/russian-jewish-museum/.
¹⁶ Evrejskij muzej i centr tolerantnosti [Fn. 10].

¹⁷ Zu RAA siehe den Webaufttritt der Firma: <http://www.raany.com/>. Zur Arbeit von RAA am Jüdischen Museum und Zentrum für Toleranz in Moskau: <http://www.raany.com/commission/jewish-museum-and-tolerance-center>.

¹⁸ Katrin Pieper, Zeitgeschichte von und in Jüdischen Museen. Kontexte – Funktionen – Möglichkeiten, in: Zeithistorische Forschungen 1-2 (2007), <https://zeithistorische-forschungen.de/1-2-2007/4639>.

¹⁹ Boruch Gorin, hier zitiert nach Joanna Kozłowska, State-of-Art Jewish Museum Opens in Moscow, in: The Moscow Times, 12.11.2012, <https://www.themoscowtimes.com/2012/11/12/state-of-art-jewish-museum-opens-in-moscow-a19330>.

sche Einführung beleuchtet die wechselvolle Geschichte des Judentums. Im Überblick informiert sie über die Gründe für die Vertreibung der Juden aus Jerusalem unter römischer Herrschaft, über das Leben in der Diaspora und schließlich über die Ansiedlung in Osteuropa. Chronologisch setzt die Hauptschau im späten 18. Jahrhundert mit den drei Teilungen von Polen-Litauen ein. Eine interaktive Karte zeigt das unter Katharina II. errichtete Siedlungsgebiet, den sogenannten Ansiedlungsrayon (russ.: Čerta osedlosti) der vormals polnisch-litauischen Juden und Jüdinnen, die sich in ihrer Kultur von den im Kaukasus und später in Mittelasien ansässigen Gemeinden unterschieden. Viel, oft sehr detailreiche Information wird geboten, anschaulich illustriert, klar formuliert und gut lesbar. Wiederholt werden Inhalte durch akustische Einspielungen unterstützt. Das Spektrum umfasst Fragen der jüdischen Aufklärung, Kultur, Presse, Wirtschaft, religiösen und politischen Strömungen bis hin zu Pogromen, Assimilation und Emigration.²⁰

Eine grundlegende Sektion thematisiert die epochalen Umbrüche der Jahre 1914-1941: den Ersten Weltkrieg, der in das Ende des Zarenreichs und die zwei Revolutionen im Februar und Oktober 1917 führte, sowie die Etablierung der Sowjetmacht. Das Narrativ ist strukturiert und visuell inszeniert: Die jüdische Bevölkerung profitierte von 1917. Sie erlangte ihre (Niederlassungs-)Freiheit und das Recht auf Selbstbestimmung, sie reüssierte beruflich. Dokumentarfilme betonen die von „den Anderen“ begangenen (Kriegs-)Verbrechen, von Soldaten gegnerischer Armeen; und sie handeln von Pogromen während der revolutionären Wirren sowie im folgenden Bürgerkrieg. Der programmatische Antisemitismus der „Weißen“ – der Gegner der Bolschewiki – fehlt.²¹

Die zentrale Einheit, dem Großen Vaterländischen Krieg von 1941 bis 1945 gewidmet, verbleibt im Halbdunkel. Eine über die gesamte Länge gespannte Leinwand projiziert mehrere dokumentarische Sequenzen parallel – zur Offensive der Wehrmacht auf sowjetischem Gebiet, zum NS-Massenmord an ukrainischen Jüdinnen und Juden in der Schlucht von Babij (Babyn) Jar nahe Kiew, zu den Kämpfen um Stalingrad bis zum triumphalen Sieg der Sowjetunion über NS-Deutschland. Das Filmmaterial zeigt – ohrenbetäubend untermalt – den Schrecken des Krieges, Zerstörung, Ruinen, jedoch keine Ghettos.

Die Nachkriegszeit und der in der UdSSR erstarkende staatliche Antisemitismus werden marginalisiert bzw. ausgeblendet. Das betrifft das Schicksal der Mitglieder des Jüdischen Antifaschistischen Komitees ebenso wie die primär gegen jüdische Mediziner inszenierte „Ärzteverschwörung“ (1952-1953). Fast ausnahmslos verdrängt wird die Rolle Stalins, in der Schau zur Randbemerkung degradiert; über Stalin breitet sich eine „Decke des Schweigens“²² aus. Keine repräsentative Entsprechung findet ferner der hohe Anteil jüdischer Dissidentinnen und Dissidenten der sechziger bis achtziger Jahre.

Ewa Bérard kritisiert in ihrem Beitrag über das Jüdische Museum Moskau nicht zuletzt die Verwendung unrichtiger terminologischer Begriffe: So spricht die Ausstellung von den NS-Konzentrations-

²⁰ Zur Dauerausstellung informiert die in elf Sektionen übersichtlich aufbereitete Webinformation: Экспозиция, <https://www.jewish-museum.ru/about-the-museum/permanent-exhibition/>; ferner Ewa Bérard, Le Musée juif et le Centre pour la tolérance de Moscou, in: Revue des Études Slaves 1-2 (2015), S. 171-182, <https://journals.openedition.org/res/679>.

²¹ Ebenda, S. 5, Punkt 15. Die in Fußnote 20 angeführte Seitenangabe bezieht sich wohl auf die Printversion, die der Verfasserin dieses Beitrags nicht zur Verfügung steht. Die Onlineversion ist gänzlich ohne Seitenangabe, die PDF-Version hingegen umfasst die Seiten 1-11. Die hier verwendeten Seitenangaben orientieren sich am Download der PDF-Datei. Der Text Bérards ist als Punktation verfasst, mangels übereinstimmender Seitenzahlen wird hier der betreffende Punkt der Seitenangabe nachgestellt.

²² Zitiert nach Bérard ebenda, S. 6, Punkt 17.

statt NS-Vernichtungslagern in Lublin-Majdanek und Auschwitz-Birkenau, an anderer Stelle im Kontext des staatlichen Antisemitismus unter Stalin ist die Rede von „der Zeit der Wirren“ (ein Terminus, der per definitionem das Machtvakuum im 17. Jahrhundert meint).²³

Die Wiederverortung der jüdischen Vergangenheit unter Auslassung bzw. Marginalisierung zentraler Inhalte löste ambivalente Reaktionen aus.²⁴ Die Ausrichtung und Vermarktung der Dauerausstellung als opulent aufbereitete kulinarische Erlebnisreise erfährt zum einen in der Öffentlichkeit viel Anerkennung – ausgedrückt in Form von Auszeichnungen, Preisen und steigenden Besucherzahlen.²⁵ Zum anderen zieht sie Unverständnis nach sich. Kritiker:innen sprechen von politisch motivierter Verharmlosung, von ideologischen Vorgaben (namentlich in Bezug auf den staatlichen Antisemitismus in der Sowjetunion) und in Bezug auf die Gestaltung von Junk-Ästhetik, sogar von jüdischem Disneyland.²⁶

Das Museum indes verteidigt das gewählte Narrativ. Natal'ja Fišman, erste leitende Projektentwicklerin und Kuratorin des Museums sowie Beraterin des damaligen Moskauer Kulturstadtrats Sergej Kapkov, formulierte die Generallinie analog zum ebendort eröffneten Zentrum der Toleranz. Es gehe nicht um eine museale Repräsentation von Antisemitismus in der Sowjetunion:

„Wir werden keine Tränen über uns selbst vergießen. Es geht nicht darum, unsere Kränkungen zu zeigen; es geht darum zu zeigen, wie wir gelebt haben, wie die Geschichte unseres Landes uns geprägt hat und wie wir seine Geschichte geprägt haben.“²⁷

Das Anliegen von FEOR sei von Anfang an gewesen, die Kultur des jüdischen Volkes – vom Zarenreich bis in die Gegenwart – als *einen* integralen Bestandteil des multinationalen Russland zu präsentieren. Es sei stets von zentraler Relevanz gewesen, einen Ort der Unterhaltung und der Bildung zu schaffen, geeignet ein breites, speziell auch junges Publikum anzusprechen – geeignet, die jüdische Kultur repräsentativ in ihrer Vielfalt und ihrer spezifischen Ausprägung darzustellen und zu vermitteln.²⁸

Das umkämpfte Erbe von Rabbi Schneerson

Rabbi Joseph J. Schneerson (russ.: Iosif Ičak Šneerson) entstammte einer osteuropäischen Rabbinerdynastie, die im 18. Jahrhundert die orthodoxe chassidische Gruppierung Chabad in dem nahe Smolensk gelegenen Dorf Lubaviči begründet hatte. Die Bewegung ist deshalb auch unter Chabad-Lubaviči bekannt. 1920, inmitten der Wirren der Russischen Revolution und des Bürgerkriegs, übernahm Schneerson (1880-1950) die Leitung von Chabad und geriet wie viele Gläubige und Religionsführer in Konflikt zur atheistischen Sowjetregierung. Die Chabad-Bewegung wurde verfolgt, ihr Besitz verstaat-

²³ Ebenda, S. 7, Punkt 20.

²⁴ Von den negierten bzw. marginalisierten Themen hebt Bérard ferner die Massenemigration sowjetischer Jüdinnen und Juden in der Ära Brežnev hervor. Ebenda, S. 8, Punkt 23.

²⁵ 600.000 Besucher:innen wurden nach Auskunft des Museums im Jahr 2018 registriert. Siehe Website FEOR, <https://feor.ru/activities/kultura/>. Zu den Preisen, u. a. 2016 von Seiten der UNESCO, ebenda. Zur Dauerausstellung: Ékspozicija [Fn. 20].

²⁶ Die einzelnen Kritikpunkte hier zusammengefasst nach Bérard [Fn. 20], S. 4, Punkt 11. Zur Etikettierung als jüdisches Disneyland durch den Internet-TV-Sender „Dožd“ siehe u. a.: Kozłowska [Fn. 19].

²⁷ Hier zitiert (und übersetzt aus dem Französischen) nach Bérard [Fn. 20], S. 4, Punkt 12. Das Originalzitat von Fišman vom 25. September 2012 auf <http://jewish.ru/news> ist nicht mehr abrufbar. Zu Natal'ja Fišman vgl. die Biografie, 2018: <https://www.weforum.org/people/natalia-fishman>.

²⁸ Siehe die einleitende Information von FEOR: <https://feor.ru/activities/kultura/>.

licht, der Rabbi verhaftet und zum Tode verurteilt. Nach weltweiten Protesten freigelassen, verließ Schneerson die UdSSR, ging über Lettland nach Warschau, wo er – mit dem Einmarsch der Wehrmacht in Polen – vorübergehend im Warschauer Ghetto interniert wurde. In einer Geheimoperation befreit, gelangte er in die USA und ließ sich in Crown Heights, im jüdisch dominierten Stadtteil Brooklyn, New York, nieder. Crown Heights ist seither das internationale Hauptquartier von Chabad.²⁹

Das umfangreiche wie wertvolle Archiv samt Bibliothek verblieb mehrheitlich in der UdSSR. Der Großteil des Kulturguts war 1915 im Ersten Weltkrieg von Lubaviči nach Moskau verbracht worden, in ein Depot eines lokalen jüdischen Unternehmers, wo es nach der Oktoberrevolution verstaatlicht und in öffentliche Institutionen eingegliedert wurde – zunächst in die Bibliothek des Rumjancev-Museums, später in die Lenin-Bibliothek.³⁰

Ein weiterer Teil, den Schneerson ins Exil ausführen konnte, wurde in Warschau von der deutschen Armee beschlagnahmt und nach Berlin verbracht. Mit Kriegsende requirierte die Rote Armee diesen Bestand und überführte ihn nach Moskau ins damalige Staatliche Zentralarchiv der Roten Armee, mittlerweile umbenannt in Staatliches Militärarchiv. Somit befand sich seit 1945 ein umfangreicher Bestand des Lubaviči-Erbes in sowjetischem Besitz.³¹

Schneerson hatte lange mit den sowjetischen Behörden um die Rückgabe des nationalisierten Kulturguts verhandelt. Die Bemühungen endeten in der Zwischenkriegszeit ergebnislos. 1988 erfuhren sie eine Wiederaufnahme. Damals reiste eine chassidische Delegation aus New York nach Moskau, um Näheres über den in der Lenin-Bibliothek verwahrten Nachlass zu erfahren.³² Eine erste Klage auf Rückgabe der Sammlung schien erfolgreich zu sein: Am 8. Oktober 1991 entschied ein sowjetisches Schiedsgericht zugunsten der amerikanischen Chassidim. Die Lenin-Bibliothek weigerte sich indes, dem Urteil Folge zu leisten und drohte – nach einem erneut positiven Schiedsspruch – die Bestände zu vernichten. Mit der Auflösung der UdSSR revidierte das Plenum des nunmehr russischen Schiedsgerichts die beiden Schiedssprüche im Februar 1992; die Sammlung verblieb in Moskau.³³

Nach jahrelangem Tauziehen und politischen Interventionen auf höchster Ebene leitete die New Yorker Hauptniederlassung im Dezember 2006 gerichtliche Schritte ein: Chabad klagte vor einem ame-

²⁹ Der aus russischen Quellen übernommene Name Iosif-Ičak Šneerson wird je nach Zielsprache unterschiedlich wissenschaftlich transliteriert; viele Versionen sind verballhornt. Zu den im englisch- und deutschsprachigen Internet verbreiteten Versionen zählen Yosef Yitzchak (Jizchak) Schneerson (auch Schneerson), Joseph Isaac Schneerson; im Französischen findet sich Icxak Šneerson. Zahlreiche Biografien sind online, siehe u. a. den englischen Wikipedia-Eintrag, aktualisiert am 27.3.2020: Joseph Isaac Schneerson, https://de.wikipedia.org/wiki/Joseph_Isaac_Schneerson.

³⁰ Il'ja Barkuskij, Biblioteka Šneersonov: Kak častnoe sobranie stala nacional'nym dostojaniem, in: Zabyta spadščina, 10.11.2016, <http://lostart.org.ua/ua/research/841.html>.

³¹ Zur Verstaatlichung der Chabad-Bibliothek und ihrer Verwahrung in Moskauer Institutionen bis 1927, ebenda. Zur Rolle der Roten Armee sowie zur rechtlichen Problematik siehe den Überblick (1918-2013): Biblioteka Šneersona. Spravka, in: RAPSI [=Rossijskoe agenstvo pravovoj i sudebnoj informacii], Moskau, 17.1.2013, http://rapsinews.ru/international_publication/20130117/266100962.html. RAPSI spricht von rund 12.000 Büchern, 50.000 Dokumenten, darunter 381 Handschriften, ebenda.

³² Zur ungenügend gesicherten Provenienz und zu den rechtlichen Problemen siehe die Open-Access-Publikation von Ekaterina Oleshkevich, Rediscovering the Schneerson Collection: Historical Aspects and Challenges of Provenance Research (V&R unipress GmbH, Göttingen, 2018), S. 321-334, hier 328.

³³ Siehe Biblioteka Šneersona. Spravka [Fn. 31].

rikanischen Bundesgericht in Washington, D. C., die Rückgabe der Bestände aus dem Nachlass der Chabad-Lubaviči ein und erhielt 2010 Recht.³⁴

Die Russische Föderation (RF) und das Kulturministerium der RF erkannten jedoch die Zuständigkeit des amerikanischen Gerichts nicht an und verwiesen auf die nach der Revolution erlassenen Verstaatlichungsdekrete als Rechtsgrundlage. Hinzu kamen weitere gesetzliche Bestimmungen, die die Restitution von „den wertvollsten Denkmälern des Kulturerbes“ (1992) sowie von „beweglichem Eigentum von religiöser Bedeutung in staatlichem oder kommunalem Besitz“ (2010) erschweren bzw. verbieten.³⁵ Die novellierte Bibliotheksordnung erklärte ferner die Bestände der Russischen Staatsbibliothek (RSB), vormals Lenin-Bibliothek, für „untrennbar“; dies gilt insbesondere für die Handschriftensammlung.³⁶

Nach russischer Lesart erlauben demnach die gültigen gesetzlichen Bestimmungen keine Restitution an Chabad, auch keine physische Trennung. Der Kompromissvorschlag sah folglich eine Neuinventarisierung der Buchbestände (*nicht* jedoch der Handschriften) der nach 1917 nationalisierten Chabad-Bestände innerhalb der RSB vor. Ein Teil der inventarisierten Bücher wurde der neugegründeten RSB-Außenstelle im Jüdischen Museum und Zentrum für Toleranz übertragen, wird dort verwahrt und ist nun analog und / oder digitalisiert öffentlich zugänglich. Die seit 2013 in Etappen realisierte Neuaufstellung firmiert unter dem Namen Schneerson-Bibliothek.³⁷

Diese Lösung, vermittelt über Stiftungsgründer und Kuratoriumsmitglied Viktor Veksel'berg und ermöglicht durch den Kreml, bedeutete kein Ende des Konflikts. Die amerikanische Chabad-Seite fordert weiterhin die Rückgabe des gesamten in Russland verbliebenen Bestandes. Russland, das 2015 aus dem Hauptverfahren³⁸ ausschied, seinerseits verklagte die USA wegen unrechtmäßiger Einbehaltung von Moskauer Chabad-Teilbeständen, die 1994 an die Library of Congress und (über diese widerrechtlich an Chabad in New York) verliehen worden waren.³⁹

Die im Juni 2013 im Beisein von Präsident Putin eröffnete Bibliothek wird indes ihrem Namen nicht gerecht.⁴⁰ Kritiker:innen sprechen von einer Phantomsammlung, da die ursprünglichen Bestände im

³⁴ Das zuständige Gericht – United States District Court in Washington, D. C. – entschied, Russland müsse alle in russischen Institutionen verwahrten Schneerson-Dokumente der US-Organisation Chabad zurückgeben. Zudem verurteilte das Gericht im Januar 2013 die Regierung in Moskau zur Zahlung von Schadenersatz. Zu den Gerichtsentscheiden 2010 und 2013 vgl. ebenda.

³⁵ Ebenda. Ausführlich zu den Dekreten von 1992 und 2010 vgl. Oleshkevich [Fn. 32], S. 329.

³⁶ Zur Bibliotheksverordnung von 2011 (hier in der redigierten Fassung vom 28.9.2018) siehe Pravitel'stvo Rossijskoj Federacii. Postanovlenie ot 8 sentjabrja 2011 g. N 760: Ob utverždenii ustava federal'nogo gosudarstvennogo bjudžetnogo učreždenija „Rossijskaja gosudarstvennogo biblioteka“ (s izmenenijami i dopolnenijami), <https://base.garant.ru/55184598/>. Zitiert nach ebenda, Abschnitt V, Punkt 46.

³⁷ Zur Bibliothek informiert die Webseite des Museums: Schneerson Library, Jewish Museum and Tolerance Center, <https://www.jewish-museum.ru/en/libraries/schneerson-library/>.

³⁸ Rossija vychodit iz sudebnogo processa v SŠA po biblioteke Šneersona, in: RIA, 16.9.2015, <https://ria.ru/20150916/1255463453.html>.

³⁹ Zur Verurteilung des New Yorker Bibliotheksdirektors von Agudas Chassidei Chabad durch ein Moskauer Gericht: Sud v Moskve zaočno arestoval figuranta dela o biblioteke Šneersona, in: RIA, 29.11.2019, <https://ria.ru/20191129/1561736717.html>. Allgemein zum Bibliothekskonflikt: Library of Agudas Chassidei Chabad, https://en.wikipedia.org/wiki/Library_of_Agudas_Chassidei_Chabad.

⁴⁰ Zur Eröffnung der Bibliothek: Problema biblioteki Šneersona zakryta, zajavil Putin, in: RIA, 13.6.2013, <https://ria.ru/20130613/943178957.html>.

Zuge der Verstaatlichung mit anderen nationalisierten Bibliotheken vermischt worden seien. Von den knapp 4400 zwischen 1547 und 1914 gedruckten hebräischen Büchern (und einigen seltenen in Jiddisch), die in der RSB-Außenstelle im Museum offiziell zur Schneerson Collection⁴¹ gezählt werden, ließ sich bisher nicht einmal die Hälfte identifizieren:

„... today's Schneerson collection is most likely a mixture of books owned by the Schneerson family and books they never possessed ... Only about 2,000 books from this phantom ‚Schneerson collection‘ can be said for sure to belong to the Schneerson family“,

resümiert Ekaterina Oleshkevich von der Bar-Ilan University, Israel.⁴²

Zentren – Stiftungen – Netzwerke

Der ungelöste Rechtsstreit belastet den offiziellen bilateralen Kulturaustausch zwischen Russland und den Vereinigten Staaten bis in die Gegenwart. Der Konflikt wirkt sich naturgemäß störend auf die Interaktion der russischen und amerikanischen Chabad-Gemeinden aus. Nichtsdestotrotz fungiert die Bibliothek – ebenso wie die anderen Zentren des Museums und das Museum selbst – anschaulich als ein Instrument der Soft-Power-Politik des Kremls.

Zu den neubegründeten Einrichtungen zählt zunächst das namensgebende Zentrum für Toleranz – „ein einzigartiges Projekt“, wie es im Webauftritt heißt, das dem „positiven Dialog zwischen Personen verschiedener Kulturen, Religionen und Weltanschauungen“ diene.⁴³ Es befindet sich nahe dem Haupteingang, angrenzend an das Zentrum der Avantgarde, und ist als Bereich räumlich markiert durch einige Sitzreihen, interaktive Monitore und eine Projektionsfläche. Hier finden (oft an Schulen adressierte) Kurse, Seminare, Praktika, Diskussions- und Informationsveranstaltungen statt. Man wolle Werte vermitteln, die auf Toleranz, Patriotismus und Gleichberechtigung basieren und im Einklang mit staatlichen Bildungsprogrammen stehen. Für diese breitgefächerte Arbeit wurde das Zentrum von der UNESCO 2016 ausgezeichnet.⁴⁴

Das Zentrum für Toleranz ist selbst Teil eines umfangreichen Bildungsangebots, zusammengefasst im Education Center.⁴⁵ Diesem sind weitere Einrichtungen und (Sub-)Zentren angegliedert, die die oben beschriebene technische Infrastruktur gemeinsam nutzen. Dazu zählen das Zentrum für Kinder⁴⁶, das (auch für die Durchführung von Wechselausstellungen verantwortliche) Forschungszentrum⁴⁷ und das Zentrum der Avantgarde im Jüdischen Museum, das – dank der Finanzierung eines externen korporativen Sponsors – expandierte und sich profilierte. Letzteres umfasst nunmehr ein breites Aufgabenspektrum – von Forschungs-, Publikations-, Ausstellungsagenden bis hin zu Schulungen, Meisterklas-

⁴¹ Zum Bestand, der mangels authentischem Inventarverzeichnis vorerst nur in Teilen identifiziert werden konnte, siehe Oleshkevich [Fn. 32], S. 321 u. 334.

⁴² Resümee Oleshkevichs gekürzt zitiert nach ebenda, S. 331.

⁴³ Sämtliche Zitate nach: <https://www.jewish-museum.ru/tolerance-center/>.

⁴⁴ Ebenda. Zum staatlichen Bildungsprogramm vgl. Bérard [Fn. 20], S. 8 f, Punkt 24. Zum Madanjeet Singh Preis der UNESCO, 2016: https://en.unesco.org/prizes/madanjeet_singh/laureates#TOLERANCE.

⁴⁵ Zum Education Center: <https://www.jewish-museum.ru/en/education-center/>.

⁴⁶ Zum Zentrum für Kinder informiert: <https://www.jewish-museum.ru/childrens-center/>.

⁴⁷ Zum Forschungszentrum: <https://www.jewish-museum.ru/research-center/>.

sen und Kursen für Kurator:innen. Als Standort seiner öffentlichen Veranstaltungen dient eine erhöhte Plattform in Würdigung des konstruktivistischen baulichen Erbes.⁴⁸

Das Museum samt seinen Einrichtungen ist privat finanziert – durch Spenden, Schenkungen, korporatives Sponsoring und namentlich durch eine Endowment-Stiftung.⁴⁹ Zwei der bedeutendsten Milliardäre russisch-jüdischer Herkunft – der erwähnte Viktor Veksel’berg und der Emigrant Len Blavatnik – initiierten diesen Fonds, dem in der Folge weitere vermögende, oft politisch aktive Unternehmer und Industrielle jüdischer Herkunft beitraten.⁵⁰

Sieben Endowment-Stifter sind darüber hinaus auch im Kuratorium des Museums vertreten. Diesem gehören ferner Repräsentanten der muslimischen und russisch-orthodoxen Religionsgemeinschaften sowie der russischen Politik an. So ist der Leiter der Präsidentschaftskanzlei, A. É. Vajno, als Mitglied angeführt. Auch internationale Akteure weist das Kuratorium auf: Ronald S. Lauder, Präsident des Jüdischen Weltkongresses, zählt ebenso dazu wie Baron David René James de Rothschild, Vorsitzender der Rothschild Continuation Holdings, Lord John Browne, vormals CEO des Mineralölkonzerns BP und Roger David Kornberg, Nobelpreisträger für Chemie und Professor an der Universität Stanford.⁵¹ Die einzige im Kuratorium jemals vertretene Frau, Dar’ja A. Žukova, schied im Zuge ihrer Scheidung von Roman Abramovič wieder aus.⁵²

Viele der Stifter und Kuratoriumsmitglieder sind in diversen weltweit agierenden Förderinstitutionen tätig. Die Namenslisten von Sponsoren, Trustees und Stifter überlappen mit jenen anderer Einrichtungen. Ein Naheverhältnis scheint zur Genesis Philanthropy Group, GPG, auf. Als globales Stiftungsnetzwerk auf Initiative russisch-jüdischer Bankiers, Großindustrieller und Konzern-CEOs begründet, widmet sich die Gruppe ähnlichen Inhalten wie das Moskauer Jüdische Museum, wenngleich in geografischer Erweiterung: der internationalen Förderung jüdischer Identität. Drei (hier nach dem englischen Original zitierte) Schwerpunkte hebt der GPG-Webauftritt in seinen Zielsetzungen hervor:

- Strengthening Jewish identity of Russian-speaking Jews worldwide.

⁴⁸ Das Avantgarde-Zentrum operiert als Partner des Museums. Es wurde in Kooperation mit dem renommierten Verlagsprojekt Enzyklopädie der russischen Avantgarde (russ.: Ėnciklopedija russkogo avangarda) konzeptuell erneuert. Im Zuge dessen wurde Andrej D. Sarab’janov, Initiator der Enzyklopädie, auch zum Chefkurator des Zentrums ernannt wurde. Dieses wird – ebenso wie das Zentrum für Toleranz – vom Metallurgie-Konzern Severstal’ finanziell unterstützt. Zum Avantgarde-Zentrum siehe die diversen Teilinhalte in russischer Sprache: <https://www.jewish-museum.ru/avant-garde-center/>. Dieser Menüpunkt fehlt auf der englischen Version des Webauftritts.

⁴⁹ Direktor Boroda zufolge beliefen sich die Kosten des Museums auf 45 Millionen US-Dollar, hier nach: Sofija Kiškovski, Evrejskij muzej ne budet mestečkovym. Centr tolerantnosti stoit \$45 mln. (Vladimir Putin i Šimom Peres obeščajut prisutstvovat’ na otkrytii Evrejskogo muzeja i Centra tolerantnosti v Moskve), in: The Art Newspaper Russia, 11.11.2012, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/6435/>. Zur Stiftung: Fond celevogo kapitala (Ėndaument-fond), <https://www.jewish-museum.ru/fond/>. Ausführlich zur im Dezember 2013 im Justizministerium als gemeinnützige Organisation (NKO) registrierten Stiftung samt Eintrag ins Vereins- und Stiftungsregister, Statuten und Jahresberichten siehe die ebenda beigefügten PDF-Dateien, die in russischer Originalsprache nur auf der russischen Webseite verfügbar sind.

⁵⁰ Der Webauftritt, abgerufen am 4.10.2020, weist sechzehn Stifter und Stiftungspartner aus, darunter Roman Abramovič, den Vorsitzenden des Wohltätigkeitsvereins FEOR, Gennadij Timčenko und Michail Fridman, der auch in der mit dem Museum kooperierenden Stiftung Genesis (russ.: Genezis) aktiv ist.

⁵¹ Zum Kuratorium siehe Popečitel’skij sovet [Fn. 10].

⁵² Zu Žukova vgl. Fn. 10.

- Strengthening bonds and common understanding between Jews living in Israel and throughout global Diaspora.
- Supporting pillar Jewish organizations of the UK Jewish community in their efforts to provide meaningful and innovative opportunities for Jewish engagement to children, young families and young adults living in the UK, regardless of where they were born.

GPG ist als wohltätige Stiftung in Großbritannien registriert und unterhält Büros in London, New York, Moskau und Jerusalem. Der Webauftritt verzeichnet eine breite Palette von Kooperationen und Partnerprogrammen, unter anderem mit der Gedenkstätte Yad Vashem in Jerusalem, der weltweit größten jüdisch-universitären Studierendenorganisation Hillel und dem Zentralrat der Juden in Deutschland.⁵³ GPG lädt mit Austausch- und Residenzprogrammen, Sprachkursen, Grants für Studierende, Forschungssubventionen und vielfältigen kulturellen Aktivitäten in die postsowjetischen Nachfolgestaaten ein. Seit 2014 verleiht GPG – gemeinsam mit dem Büro des israelischen Ministerpräsidenten und der Jewish Agency for Israel – den Genesis-Preis, auch bekannt als Jüdischer Nobelpreis, der herausragende Leistungen in Kultur, Wissenschaft, Wirtschaft und Politik würdigt.⁵⁴

Die Netzwerkstrukturen zwischen GPG und der erwähnten Museumstiftung schaffen Synergien: Sie erleichtern – überregional und global – längerfristige Kooperationen ebenso wie die Umsetzung von konkreten Projekten. Als Kollektiv finanziert GPG etwa die Produktion von Filmen und Videos zur Geschichte des Judentums im Zarenreich und der Sowjetunion – mit oftmals deckungsgleichen Inhalten und Material wie in der Dauerausstellung des Museums präsentiert.⁵⁵ Die GPG-Stifter engagieren sich darüber hinaus auch individuell: Michail Fridman, Stiftungspartner im Museum wie GPG-Stifter, unterstützt das Holocaust-Zentrum in Babyn Jar, dem ein bereits geplantes Museumsvorhaben folgen soll.⁵⁶ GPG-Stifter Petr Aven zeigt seine Kollektionsbestände zur russischen Moderne nicht nur im Moskauer Jüdischen Museum, sondern auch in New York, in der Neuen Galerie von Ronald Lauder.⁵⁷

Wegweisendes Projekt

Das Museum etablierte sich rasch als fester Bestandteil der Soft-Power-Diplomatie. Ende 2012 feierlich in Anwesenheit des damaligen israelischen Staatspräsidenten Schimon Peres und des russischen

⁵³ Siehe den Webauftritt der Genesis Philanthropy Group, <https://www.gpg.org/>.

⁵⁴ Zu Zielsetzungen und Prämierten (2014 bis 2020) informiert der Webauftritt, abgerufen am 4.10.2020, samt weiterführenden Menüunterpunkten: The Genesis Prize, <https://www.genesisprize.org/>.

⁵⁵ Die Filme sind über den GPG-Webauftritt [Fn. 53] und über das Videoportal YouTube verfügbar. Eine dreiteilige Dokumentation „Russische Juden“ (russ.: Russkie evrei), verfasst von Leonid Parfenov, beleuchtet die Geschichte der jüdischen Bevölkerung im Zarenreich sowie in der Sowjetunion in zwei Abschnitten, von 1918 bis 1948 und nach 1948.

⁵⁶ Zum Babyn Yar Holocaust Memorial Center, Ukraine, und geplanten Museum ebendort informiert der englischsprachige Webauftritt: <https://babynyar.org/en/about>.

⁵⁷ Zu Petr Aven siehe den 2019 aktualisierten Onlineeintrag: https://en.m.wikipedia.org/wiki/Petr_Aven. Die Schau – Russian Modernism: Cross-Currents of German and Russian Art, 1907-1917 – fand von 14. Mai bis 31. August 2015 statt. Ebenda, sowie ferner: <https://www.neuegalerie.org/russian-modernism-cross-currents-german-and-russian-art-1907-1917>.

Außenministers Sergej Lavrov eröffnet, will es eine Plattform für Dialog bieten.⁵⁸ Es fungiert als Bindeglied zwischen der Diaspora, vorwiegend zwischen Israel und Russland: Wiederholt besichtigen jüdische Repräsentant:innen aus Politik, Opposition, Wirtschaft, Religion und Kultur die Hauptausstellung und die Schneerson-Bibliothek. Hier trafen einander Putin und Netanjahu im Januar 2018 zum Internationalen Holocaust-Gedenktag.⁵⁹

Präsident Putin, der als Privatperson ein Monatsgehalt dem Museum stiftete, hatte – wie vorstehend gezeigt – als Politiker die Aufstellung der Schneerson-Bibliothek in die Wege geleitet.⁶⁰ Darüber hinaus empfahl er, unter dem Eindruck der Leistungen des hausinternen Zentrums für Toleranz, die Errichtung weiterer solcher Zentren in elf ausgewählten Städten der Russischen Föderation.⁶¹

Auch der Inlandsgeheimdienst FSB, der Nachfolger des KGB, unterstützte das Museumsprojekt: Im September 2007 übergab er Oberrabbiner Lazar sechzehn Dokumente betreffend Raoul Wallenberg. Der während des Zweiten Weltkrieges in Budapest tätige schwedische Diplomat hatte zehntausende ungarische Jüdinnen und Juden vor dem Holocaust gerettet.⁶²

Indes geht die Bedeutung der Museumsneugründung weit über Symbolpolitik hinaus. Mit seinem breiten Profil in Bildung, Forschung, Didaktik, Religion, Kultur und Kunst etablierte sich das Haus rasch als eine der technisch wie konzeptionell innovativsten musealen Institutionen. Seine nachhaltige, kontinuierlich entwickelte Politik des Dialogs innerhalb des in- und ausländischen Judentums ebenso wie mit dem Islam und der orthodoxen Kirche, die Aufbauarbeit in den Regionen, die Ausstellungspraxis und nicht zuletzt die zentrale Arbeit mit der Öffentlichkeit und dem eigenen Museumspublikum wurden wiederholt gewürdigt und prämiert. Exemplarisch sei hier (neben dem vorstehenden UNESCO-Preis) die 2013 in Moskau verliehene Auszeichnung „Museum des Jahres“ erwähnt.⁶³

Mit der wachsenden Anerkennung ging die Einbindung des Museums in die (inter-)nationale Ausstellungs- und Museumsarbeit einher: Es ist der russischen Ländersektion von ICOM beigetreten.⁶⁴ Ferner

⁵⁸ Israeli president attends opening of Museum of Tolerance in Moscow, in: RBTH [Interfax], 8.11.2012, https://www.rbth.com/articles/2012/11/08/israeli_president_attends_opening_of_museum_of_tolerance_in_moscow_19929.html.

⁵⁹ Putin, Netanyahu Commemorate Holocaust Victims in Moscow's Jewish Museum, in: FIJ, 30.1.2018, <https://fjc-fsu.org/putin-netanyahu-commemorate-holocaust-victims-moscows-jewish-museum/>. Zu den häufigen Besuchen von Mitgliedern der israelischen Regierung, Opposition und des Klerus, ferner zu jenen internationaler Unternehmer- und Philanthropie-Kreise siehe die Einträge auf dem Portal FIJ [=Federation of Jewish Communities of the CIS].

⁶⁰ Zur Spende Putins noch in seiner Amtszeit als Premier: Itogi raboty Federacii evrejskich obščin Rossii v 2007 gody, in: Interfax, 25.12.2007, <http://www.interfax-religion.ru/?act=documents&div=694>.

⁶¹ V Evrejskom muzee oboznačili cenu tolerantnosti, in: Nacional'nyj akcent [=Mediaprojekt gil'dii mežetničeskoj žurnalistiki], 23.4.2013, <https://nazaccent.ru/content/7595-v-evrejskoj-muzee-oboznachili-cenu-tolerantnosti.html>.

⁶² Die Übergabe der Dokumente erfolgte am 26.9.2007 durch den damaligen Direktor N. P. Patrušev: Itogi raboty Federacii evrejskich obščin Rossii v 2007 gody [Fn. 60].

⁶³ Zur Auszeichnung, im April 2013 vom einflussreichen Kunstmedium The Art Newspaper Russia verliehen, informiert: Elena Krylova, Pervaja Ežegodnaja premija gazety The Art Newspaper Russia. (Nominacii: „Kniga goda“, „Vystavka goda“, „Muzej goda“, „Restavracija goda“, „Ličnyj vklad“), in: The Art Newspaper Russia, 10.4.2013, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/31/>.

⁶⁴ Zur ICOM-Mitgliedschaft siehe Evrejskij muzej i centr tolerantnosti, <http://icom-russia.com/data/ikom-v-rossii/muzeynaya-karta-ikom-rossii/>.

ist es Mitglied der Amsterdamer Vereinigung Jüdischer Museen in Europa, AEJM, sowie im Museumsnetzwerk NEMO.⁶⁵

Das Moskauer Jüdische Museum gilt vielen als ein Meilenstein der postsowjetischen Museumslandschaft. Wie das zeitgenössische Kunstmuseum Garage, das zuvor den Standort bespielt hatte, setzt es Maßstäbe in Bezug auf (Innen-)Architektur, Ausstellungsdesign, multimediale Ausstattung und Vermittlung.

Die inhaltlich-konzeptionellen Kontroversen um das zugrundeliegende Narrativ (insbesondere der ständigen Ausstellung) sind vorerst auf ein Minderheitenpublikum beschränkt. Dieses kritisiert die erwähnte Ausblendung, Verharmlosung und Tabuisierung von Teilinhalten, deren geglättete Präsentation dem vorherrschenden ideologischen Masternarrativ der russischen Politik entspreche. Von Seiten des Museums wird dies, wie gezeigt, in Abrede gestellt: Von Anfang an ginge es um die Eingliederung *einer* Ethnie in die multiethnische, multikonfessionelle Russische Föderation. Bereits zur Eröffnung präziserte Museumentwickler Ralph Appelbaum das Konzept:

„In diesem Museum versuchen wir, die Geschichte der Juden nachzuerzählen, ohne uns auf Objekte zu stützen, oder vielmehr die Geschichte Russlands durch die Augen der Juden zu erzählen. Das ist eigentlich ein Museum über Russland, das wir durch das Prisma der jüdischen Erfahrung betrachten. Und es ist mit schweren Zeiten verbunden, schwer nicht nur für die Juden, sondern für alle. Die Geschichte der Juden soll hier helfen, das heutige Russland zu verstehen.“⁶⁶

Das transportierte Narrativ ist nicht in Stein gemeißelt. Das Museum – das die erste Dauerausstellung über viele Jahre mit einem hochkarätigen Team internationaler Expert:innen erarbeitet hatte – korrigierte 2017 bereits einige der monierten Inhalte.⁶⁷ Hinzu kommt eine 2018 angekündigte bauliche Erweiterung, die der FEOR eng verbundene Milliardär Abramovič finanziert.⁶⁸ Der Stifter fördert neben dem Jüdischen Museum zuletzt weitere (Memorial-)Projekte.⁶⁹

⁶⁵ Zur Mitgliedschaft in AEJM, Association of European Jewish Museums, und NEMO, Network of European Museum Organisations: <https://www.aejm.org/about-us/members/> und <https://www.ne-mo.org/>.

⁶⁶ Zum Interview Appelbaums: Aleksandr Ostrogorskij, „Éto na samom dele muzej o Rossii“. Architektor Evrejskogo muzeja v Moskve o muzejach bez veščej i važnosti evrejskogo opyta, in: Afiša, 23.10.2012, <https://www.webcitation.org/6HodFMf2T?url=http://www.afisha.ru/article/ralph-appelbaum-interview/>.

⁶⁷ Die 2017 vorgenommene Änderung betraf Teile der Nachkriegssection, von 1946 bis Ende der 1960er Jahre. Irina Mak, V Evrejskom muzee i centre tolerantnosti obnovili poslevoennyj razdel. (Teper' éto odna iz samych nagljadnych i čestnych muzejnych ékspozicij, posvjaščennyh istorii massovyh repressij v SSSR), in: The Art Newspaper Russia, 6.9.2017, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/4829/>.

⁶⁸ Der Ausbau des Untergeschosses wurde 2018 angekündigt: Irina Mak, Podkop pod Evrejskij muzej. Evrejskij muzej i centr tolerantnosti isčerpal vozmožnosti svoich ploščadej i budet raširjatsja – vniz, in: The Art Newspaper Russia, 19.3.2018, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/5495/>.

⁶⁹ 2021 finanzierte er u. a. einen Ausstellungspavillon im Garten des Gedenkens an die Opfer Stalins auf dem erweiterten Areal des Gulag-Museums. Anastasija Kurilova, V Moskve otkryli memorial'nyj skver v pamjat' o žertvach političeskich repressij. (Muzej istorii GULAGa otkryl na svoej territorii Sad pamjati, napolnennyj svidel'stvami o sovetskich repressijach), in: Kommersant, 17.10.2021, <https://www.kommersant.ru/doc/5038976>.

Die kontinuierliche Adaptierung, Ergänzung und Optimierung als Institution ist programmatisch. FEOR konzipierte das Projekt bereits als Work-in-Progress, wie die Generaldirektion zur Eröffnung bekanntgab:

„Uns war es wichtig, nicht nur einen Wissensspeicher über längst vergangene Tage zu schaffen, sondern ein sich stetig weiterentwickelndes Kulturzentrum – ein Museum der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft, das sich kontinuierlich wandelt und neue Formen annimmt.“⁷⁰

Das Moskauer Jüdische Museum ist das international sichtbare Leuchtturmprojekt des wiedererstarkenden Judentums im postsowjetischen Russland. Es positioniert sich mit Bezug auf prominente Beispiele – wie das 2001 realisierte, von Architekt Daniel Libeskind entworfene Berliner Pendant, und das 2014 eröffnete Museum der Geschichte der polnischen Juden, POLIN, in Warschau. Für den Auftraggeber FEOR hingegen steht die Museumsgründung im Kontext seines umfassenderen Programms zur Unterstützung jüdischer Gemeinden und Anliegen im Inland. Dies reflektiert anschaulich die wachsende Zahl an religiösen, sozialen und karitativen Einrichtungen, Bildungsinstituten und kulturellen Zentren, die FEOR namentlich seit den späten neunziger Jahren erfolgreich institutionalisiert und unterhält.

⁷⁰ Direktor Boroda zitiert nach dem Webauftritt des Museums: Evrejskij muzej i centr tolerantnosti [Fn. 10].

6. Privatstiftungen zur Förderung zeitgenössischer Kunst

Seit Beginn des 21. Jahrhunderts investiert Russlands ökonomische Elite verstärkt in zeitgenössische Kunst (CA). Die Zahl der privaten Stiftungen, Sammlungen, Galerien und Kunstzentren wächst in der Folge kontinuierlich. Die Neo-Mäzene, selten Mäzeninnen aus der Wirtschaft sind international vernetzt und oftmals politisch aktiv – in der Moskauer Stadtverwaltung Moskau oder auf föderaler Ebene. Diese Kombination erleichtert das Engagement in den Institutionen, was wiederum deren eigene philanthropische Aktivitäten stärkt. Sie engagieren sich in diversen Expertenbeiräten und Fachgremien im Kulturministerium der Russischen Föderation, in den Regionen und Kommunen. Eine besondere Attraktivität stellt zunächst die 2005 begründete Stiftung der Internationalen Moskauer Biennale dar sowie generell die Repräsentation Russlands im Rahmen führender Kunstbiennalen und Großveranstaltungen von Venedig über Shanghai nach São Paulo. Einige dieser Förder:innen fungieren als Kommissar:innen von Biennalen, andere als Stiftungs- und Aufsichtsräte in- und ausländischer Kunsteinrichtungen.

Sie betreten damit ein Terrain, das seit der Perestroika primär von (meist noch im sowjetischen Underground sozialisierten) Kunstschaffenden und Fachleuten aufbereitet und dominiert wurde. Letztere verlieren an kulturpolitischem Einfluss und mit der Demontage des NCCA die zentrale staatliche CA-Institution. Die gegen das NCCA opponierende Allianz – darunter das Kulturzentrum Garage und die ihnen nahestehende Kulturpolitik – hat eigene private Museumspläne und bringt das NCCA und den bereits bewilligten staatlichen Museumsneubau New NCCA zu Fall. Viele Stiftungen unterstützen landesweite Modernisierungsprojekte: Es gelte, die Weichen neu zu stellen – einen global orientierten Museumsdiskurs zu fördern, in verbesserte Infrastruktur und zeitgemäße Inhalte zu investieren und namentlich innovative Architektur zu beauftragen. Philanthropie wird integrales Element einer medial inszenierten ‚kulturellen Urbanisierung‘, eingebunden in Stadterneuerungsprogramme, initiiert und finanziert als Bestandteil von Großvorhaben der Immobilienbranche.

Die nachfolgende Darstellung basiert auf einer hybrid publizierten FWF-Forschungsstudie: Die wesentlichen Ergebnisse daraus werden nachstehend komprimiert unter Verweis auf das 2017 erschienene E-Book referiert.¹ Ergänzend wurden aktuelle Erkenntnisse integriert. Inhaltliche Überschneidungen sind durch Querverweise in den jeweiligen Teilstudien ausgewiesen. Dies betrifft allen voran die zunächst parallele Entstehungsgeschichte des Museums Garage und des Jüdischen Museums und Zentrums für Toleranz.

Ekaterina – Stella – Weinfabrik

Nicht alle Neugründungen reüssieren langfristig. Zur ersten Gründungswelle zählen vorrangig die Kulturstiftungen Ekaterina, Stella Art und Weinfabrik. Sie sind – dies ist unter Berücksichtigung der relativ hohen Fluktuation hervorzuheben – allesamt noch aktiv (Stand: November 2021).²

„Ekaterina“ wurde vom Unternehmer Vladimir Semenichin und dessen Frau Ekaterina 2002 begonnen. Der 1967 in Transbaikalien geborene Ingenieur ist Vorstandsvorsitzender der von ihm begründeten

¹ Waltraud M. Bayer, *Moscow Contemporary. Museen zeitgenössischer Kunst im postsowjetischen Russland*, Wien 2016, sowie als E-Book, 2017: <https://e-book.fwf.ac.at/view/o:961>.

² Einen allgemeinen Überblick über die Gründungen von russischen Kunststiftungen im internationalen Kontext bis 2007 bietet Faina Balachovskaja, *Fondy po ponjatijam*, in: *Artchronika* 9 (2007), S. 62-79. Der journalistische Text enthält keine Quellen- und Literaturangaben.

Bauholding Strojtek's. Die Webauftritte der Holding und der Stiftung sowie verfügbare nichtautorisierte Onlinebiografien enthalten kaum Information zu Herkunft und Werdegang Semenichins. Aus der Chronik der von der Stiftung organisierten Ausstellungen geht hervor, dass seine Frau eine Verwandte des langjährigen sowjetischen Ministerpräsidenten Aleksej Kosygin ist. Angaben zur Sammlung und zum Ausstellungszentrum sind indes auf der Stiftungswebsite und in Katalogen dokumentiert. Demnach basiert der Kulturfonds auf Beständen nonkonformistischer und zeitgenössischer Kunst aus dem (post-)sowjetischen Raum. Er organisiert und subventioniert Ausstellungen im In- und Ausland, finanziert kuratorische und publizistische Arbeiten. Seit Februar 2007 betreibt er einen parallel zur II. Moskauer Biennale eröffneten Kunstraum im Zentrum Moskaus, am Kuzneckij most 21/5. Zu den wichtigsten Projekten zählt die zweiteilige, gemeinsam mit „Garage“ erarbeitete Schau „Rekonstrukcija“, die einen profunden Überblick über die Entwicklung des postsowjetischen Kunstlebens und Kulturbetriebs gibt. Weitere Schwerpunkte der Stiftung betreffen die Kunst des 18./19. Jahrhunderts und insbesondere die russische Kunst des Fin de Siècle. Letztere ist belegt durch zahlreiche Kooperationen zur Moderne – gewidmet den Ballets Russes, der „Welt der Kunst“ sowie der expressionistischen Gruppierung Karo Bube. Der Fonds engagiert sich thematisch breit im bilateralen Kulturaustausch, namentlich in Monaco und Frankreich. Er beteiligte sich 2016 an der Schenkung „Kollekcija!“ für das Centre Pompidou.³

Stella Art Foundation ist eine weitere Einrichtung, die den zeitgenössischen Kunstdiskurs nachhaltig prägte. Im November 2003 von Stella Kesaeva, der damaligen Ehefrau des Milliardärs Igor' Kesaev, begründet, arbeitete die Stiftung von Anfang an eng mit staatlichen Stellen zusammen. Sie finanzierte unter anderem die vom Staatlichen Zentrum für Zeitgenössische Kunst (NCCA) initiierte Preiskategorie „Neue Generation“ im Rahmen des jährlich in diversen Kategorien verliehenen Staatspreises „Innovacija“. Sie engagiert sich seit Jahren im Kulturaustausch, organisiert Projekte im In- und Ausland und führt ein zentral gelegenes Kunstzentrum in Moskau, das regelmäßig ausstellt. Kesaeva besitzt eine bedeutende Kollektion neuerer, primär russischer Kunst; ein 2009 produzierter Katalog gibt Einblick in zentrale Bestände. Sie war bzw. ist in diversen Gremien und Funktionen vertreten: Sie fungierte 2011, 2013 und 2015 jeweils als Kommissarin des Russischen Pavillons im Rahmen der Kunstbiennale Venedig. Das Stiftungsportal weist daneben Kooperationen mit der Eremitage (im Verein mit dem Guggenheim Museum, New York) und dem Russischen Museum (beide St. Petersburg), dem Kunsthistorischen Museum (Wien), der Documenta (Kassel), dem Museum für Zeitgenössische Kunst (Thessaloniki), der Kunstbiennale Shanghai sowie mit dem Pusckin-Museum (Moskau) aus. Lange Zeit arbeitete ihr zu-

³ Ekaterina Cultural Foundation, <http://www.ekaterina-fondation.ru/>. Zur Ausstellung „Rekonstrukcija“, <http://www.ekaterina-fondation.ru/rus/exhibitions/2013/reconstruction/>; zum „Fenomen Kosygina“, <http://www.ekaterina-fondation.ru/rus/exhibitions/2016/kosigin/>. Das Ehepaar Semenichin wird im Russischen Museum (GRM) in St. Petersburg als Mitglied der Gesellschaft Internationaler Freunde geführt, nicht jedoch im GRM-Kuratorium: Members of the Friends of the Russian Museum International Society, <http://en.rusmuseum.ru/about/friends/members/>. Die im Netz verfügbaren Biografien in diversen Sprachen sind wenig aussagekräftig, widersprüchlich und obsolet. Manche Wikipedia-Versionen weisen eine Doppelstaatsbürgerschaft Russland-Monaco aus. Eine monegassische Website spricht von Monaco als Semenichins ständigem Wohnort seit 1999 und weist ihn als Honorarkonsul für Kasachstan aus: <https://www.monacowhisky-spiritsclub.com/keepers-of-the-spirit/vladimir-semenikhin/>. Auch die Bauholding enthält keine offizielle Biografie: <https://stroyteks.ru/>.

letzt stark verändertes Team an einer privaten Museumsgründung, deren Realisierung mit der Eröffnung des Museums Garage 2015 und der Trennung von ihrem Mann abgesagt wurde.⁴

Ekaterina und Stella Art betreiben herkömmliche Galerieräume in der Moskauer Innenstadt. Die als Zentrum für zeitgenössische Kunst geführte „Weinfabrik“ (russ.: Vinzavod) hingegen nutzt eine aus sieben Gebäuden bestehende Industrieanlage aus dem 19. Jahrhundert, 2004 erworben vom Investor Roman Trocenko. Der ursprüngliche Plan, ein Einkaufszentrum auf dem verwaisten Areal zu errichten, scheiterte an den geltenden Denkmalschutzbestimmungen. Ein Alternativprojekt sah vor, das Gelände zeitgemäß als Art-Cluster zu adaptieren. Trocenkos Frau Sof’ja beauftragte den ersten Art-Direktor der Weinfabrik, Nikolaj Palažčenko (2005-2007), ein Konzept zur kommerziellen und kreativen Nutzung zu erstellen. Architekt Aleksandr Brodskij realisierte den Umbau. In der Folge gelang es, die damals führenden Kunstgalerien XL, Ajdan, Guelman und Regina, ferner Kunstbuchhandlungen, Fotostudios und Trendgastronomie an einem Standort zu konzentrieren. Anfang 2007 startete der Betrieb im Sonderprogramm der II. Moskauer Biennale. 2008 wurde die gleichnamige Stiftung formal registriert; sie betreibt bis heute auch eigene Ausstellungsräume und Bildungsprogramme. Die Weinfabrik agiert (inter-)national, sie organisiert ein ambitioniertes Kultur- und Veranstaltungsprogramm und gibt mit der Winzavod Art Review (russ.: Vinzavod Art Review) eine kostenlose Monatszeitschrift heraus. Sie reüssiert, ist ein Publikumsmagnet.

Trocenko leitete das Zentrum bis 2012, bis zu ihrem Wechsel in die Politik: Die Absolventin der Akademie für Staatsbedienstete der Russischen Föderation, Jahrgang 1979, übernahm einen eigenen Aufgabenbereich im Kulturressort der Moskauer Stadtverwaltung. Nach nur einem halben Jahr im Rathaus schied sie 2013 aus ihrer offiziellen Funktion aus. Auf lokaler und staatlicher Ebene blieb sie kulturpolitisch aktiv; sie ist in zahlreichen Jurys, Kuratorien und Gremien vertreten. Auch firmiert sie weiterhin als Eigentümerin des Zentrums und als Präsidentin der Stiftung. Die projektierte Gründung eines privaten Kunstmuseums gelang jedoch nicht; die Eröffnung des Museums „Garage“ (und andere Gründe) vereitelten dieses Vorhaben.⁵

Andere Einrichtungen der Frühphase operierten oftmals nur für einige Jahre: art4ru, das 2007 eröffnete private Museum aktueller Kunst, musste bereits nach einem Jahr den Betrieb auf einen Tag pro Woche reduzieren und ihn später nach einem Konkursverfahren seines Gründers einstellen.⁶ Die Stiftung Art Chronika, benannt nach dem einst einflussreichsten Kunstjournal, das den Kandinsky-Preis, das russische Äquivalent zum Turner-Preis, finanziert und ein Museum zeitgenössischer Kunst im vor-

⁴ Zur Gründung und zum Profil siehe: Stella Art Foundation, https://www.safmuseum.org/about_us/. Die russische Version unterscheidet sich von der kürzeren englischen, die die Gründung mit 2006 angibt. Zur Ausstellungs- und Projektchronik sowie zu den Katalogpublikationen siehe ebenda.

⁵ Der Eintrag der Stiftung – Fond podderžki sovremennogo iskusstva „Vinzavod“ – ist mit 19.3.2008 datiert: www.list-org.com/company/5417731. Zum Kunstzentrum nahe dem Kursker Bahnhof, 4-yj Syromatičeskij per. 1/6: www.winzavod.ru. Zur englischen Version: Winzavod Center for Contemporary Art, <http://winzavod.ru/eng/>. Ausführlicher zur „Weinfabrik“ vgl. Bayer [Fn. 1], S. 35-36 und (zum Museumsprojekt) 137. Zu weiterführenden Literaturangaben ebenda. Zahlreiche Galerien mussten in den letzten Jahren das Areal aus unterschiedlichen Gründen verlassen. Die Galerie REGINA (russ.: Ridžina) wird nach der Scheidung des Gründerpaares als Galerie Ovčarenko (engl.: Ovcharenko Gallery) geführt; dazu zählt auch das Auktionshaus VLADEJ. Zu den neuen Mietern siehe: <http://www.winzavod.ru/residents/>.

⁶ Zu art4ru siehe u. a. Bayer [Fn. 1], S. 31. Nach diversen Schließungen und Neuorientierungen operiert es seit Ende 2015 als Online-Auktionshaus: <https://www.art4.ru/about/>.

maligen Kino Udarnik plante, wurde umstrukturiert, umbenannt und stellte sein Museumsprojekt Ende 2017 endgültig ein.⁷

Museum für Gegenwartskunst „Garage“

Die kulturpolitisch bedeutendste Initiative ist das 2014 begründete Museum für Gegenwartskunst „Garage“ (russ.: Garaž).⁸ Finanziert vom Milliardär Roman Abramovič, wurde sie 2008 als Zwischennutzung dort begründet, wo wenige Jahre später das Jüdische Museum und Zentrum für Toleranz eröffnete. Der Mäzen ist Vorsitzender des Stiftungsrates der Föderation Jüdischer Gemeinden in Russland und unterstützt jüdische Institutionen und Interessen im In- und Ausland, vorrangig in Israel und Großbritannien. Darüber hinaus ist er politisch einflussreich: Von den späten neunziger Jahren bis zum Sommer 2013 war er in diversen politischen Führungsfunktionen für die autonome Region Čukotka tätig, unter anderem als Gouverneur und als Abgeordneter der Region in der Staatsduma.⁹

Formal ist „Garage“ ein Produkt der gemeinnützigen Organisation IRIS (russ.: Ajris), ins Leben gerufen von Dar’ja Žukova. Die 1981 in Moskau geborene damalige Lebensgefährtin von Roman Abramovič entstammt einer jüdischen Familie. Ihr Vater ist nach dem Umbruch im Ölgeschäft und Waffenhandel tätig. Wie viele ihrer Generation verbrachte sie mehrere Jahre im englischsprachigen Ausland: An der kalifornischen Universität von Santa Barbara absolvierte sie ein Bakkalaureat in russischer Literatur. Es folgten unternehmerische Tätigkeiten in der Mode-, Design- und Medienbranche. Inspiriert vom britischen Kunstleben, namentlich der Tate Modern, änderte sie ihre Ausrichtung. Sie beschloss, etwas Analoges in ihrer Heimat in Gang zu setzen. Bei der Umsetzung ihres Vorhabens wurde sie durch einen Stab internationaler Berater:innen und Kurator:innen unterstützt.¹⁰

IRIS startete 2008 mit einem breit gefächerten Programm zur Förderung und Entwicklung der zeitgenössischen Kultur. Als vorrangiges Ziel nannte die Stiftung, das Profil der russischen Gegenwartskultur zu schärfen und eine neue Generation von russischen Kulturschaffenden zu fördern – diese finanziell, organisatorisch und publizistisch zu unterstützen und deren Teilnahme an internationalen Kunstausstellungen und Festivals zu ermöglichen. Der Förderauftrag inkludiere auch Personen und Events im Ausland. Ein primäres Anliegen sei es, internationale Kultur im Inland zu popularisieren – durch Ausstellungen, organisiert vom Moskauer Standort aus. Das Vorhaben beinhalte die Präsentation bedeutender (inter-)nationaler Sammlungen zur Moderne und Gegenwartskunst bis hin zu Retrospektiven

⁷ Fond Šalvy Breus pokidaet „Udarnik“. (Mnogoletnij proekt BREUS Foundation po organizacii muzeja sovremennogo iskusstva v kinoteatre „Udarnik“ svernut), in: The Art Newspaper Russia, 8.12.2017, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/5222/>. Der Kandinsky-Preis wurde für 2021 erneut ausgeschrieben: <http://www.kandinsky-prize.ru/>. Die Stiftung Art Chronika wurde nach dem Ende der gleichnamigen Zeitschrift in BREUS Foundation umbenannt, die zurzeit nur über Facebook vertreten ist. Zur BREUS Foundation: https://ru.wikipedia.org/wiki/Breus_Foundation.

⁸ Inhaltliche Zusammenfassung nach Bayer [Fn. 1], S. 72-84.

⁹ Zu Abramovič und seiner in London ansässigen Holding Millhouse Capital siehe u. a. den Eintrag auf Forbes, Ranking 2020: <https://www.forbes.ru/profile/roman-abramovich>. Er begründete bzw. führt eine Reihe von Stiftungen in den Bereichen Kunst, Film und jüdische Wohltätigkeit. Siehe den Namenseintrag auf „Garage“: <https://garagemca.org/ru/about>. Siehe ferner die biografischen (Quellen-)Angaben in: Bayer [Fn. 1], S. 119.

¹⁰ Ebenda, S. 118-119. Siehe den Namenseintrag auf der Website des Museums „Garage“, abgerufen im April 2021: <https://garagemca.org/ru/personalities/dasha-zhukova>.

einzelner Künstler und Gruppen. Von Anfang an setzte IRIS auf einen umfassend definierten Bildungsauftrag: Sie operiere als eine innovative Plattform, die Zyklen von Bildungsprogrammen zu Kultur und Kunst sowie zu den angrenzenden Gebieten des industriellen Designs, der Architektur, Mode und Fotografie finanziere.¹¹

Deklariertes Stiftungszweck sei es, institutionelle Strukturen im Bereich der Gegenwartskunst im Inland zu schaffen, die „zurzeit physisch nicht existieren“.¹² In einem aufgelassenen Busdepot, 2001 von der Stadt Moskau der Jüdischen Gemeinde zur Nutzung übertragen, mietete IRIS einen Teilbereich und eröffnete dort ihr erstes, nach dem Standort benanntes Projekt: das Moskauer Zentrum für zeitgenössische Kultur „Garage“. Der konstruktivistische Bau ist ikonisch, in der Kulturgeschichte vielfach dokumentiert: Dort drehte etwa Dziga Vertov 1929 eine Szene aus dem Stummfilm „Der Mann mit der Kamera“, und Aleksandr Rodčenko fotografierte ihn samt seinem Erbauer Mel’nikov. IRIS beauftragte in- und ausländische Architekturbüros – darunter das Moskauer „Meganom“ von Jurij Grigorjan und den in London tätigen kanadischen Museums- und Innenarchitekten Jamie Fobert – mit einer behutsamen Adaptierung. Im Sommer 2008 stellte sich das neue Zentrum erstmals einem ausgewählten (Fach-)Publikum vor, im Herbst nahm es seinen Betrieb mit einer Retrospektive zum Werk von Il’ja und Émilija Kabakov auf.

Drei Jahre bespielte „Garage“ die transformierte Remise erfolgreich, brachte bedeutende Großprojekte nach Moskau: Neben dem Oeuvre der emigrierten russisch-jüdischen Künstler Il’ja Kabakov und Mark Rothko zeigte sie zentrale Arbeiten von William Kentridge, Marina Abramovich, James Turrell. 2009 präsentierte sie Werke aus der Sammlung François-Henri Pinaults.¹³

Anschließend organisierte sie mit Kurator Jean-Hubert Martin den Hauptbeitrag der III. Moskauer Internationalen Biennale für Gegenwartskunst: Die Schau *Against Exclusion* wurde innerhalb eines Monats von 100.000 Personen gesehen, fast doppelt so viel wie die Hauptausstellung der II. Biennale zwei Jahre zuvor. Gezeigt wurde russisch-sowjetische Kunst im internationalen Kontext. Der kuratorische Ansatz war einer epochalen Referenzausstellung entlehnt – *Magiciens de la terre*, 1989 im Centre Georges Pompidou organisiert. Diese präsentierte zeitgenössische Kunst aus Afrika, Australien und Ozeanien erstmals in einem erweiterten ästhetischen Kanon und prägte Generationen von Kuratoren und Kuratorinnen. Dreißig Jahre später griff die für „Garage“ konzeptualisierte Schau den Ansatz des „Kunstethnologen“ Martin in einer für Russland bis dahin unbekanntem Breite auf. In einer aktualisierten Version mit arrivierten wie jüngeren Kunstschaaffenden und mit einem Bekenntnis „gegen den kulturellen Mainstream“ aufzutreten, stieß sie Diskurse an, die die internationale Kunstgemeinde seit Jahrzehnten thematisierte: Gender, ethnische Minderheiten, Religion, Ausgrenzung, Umwelt.¹⁴

¹¹ Der Webauftritt von „Garage“ wurde Ende 2015 geändert. Webinhalte von IRIS waren danach nicht verfügbar, abgesehen von einer archivierten Kurzinformation: <http://archive.garageccc.com/about/iris-foundation/>. „Garage“ änderte seine Website mehrfach. Nach Beendigung des Kapitels entstand u. a. eine Chronologie des Museums. Dort, und an anderer Stelle, fanden sich 2022 mehrere Einträge zu IRIS: <https://garagemca.org/about>. Zu IRIS vgl. ferner Bayer [Fn. 1], S. 118.

¹² Zitiert nach ebenda.

¹³ Ebenda, S. 120-122.

¹⁴ Zum Hauptbeitrag (russ.: Protiv isključenija) der Biennale 2009 siehe den in russischer und englischer Sprache publizierten Katalog: 3 Moscow Biennale of Contemporary Art 2009: *Against Exclusion*. [Edited by Nikolai Molok], Moskau 2009. Zusammenfassung hier nach Bayer [Fn. 1], S. 129-130.

„Garage“ avancierte rasch zu einem Global Player. Im Inland fiel die Resonanz zunächst ambivalent aus: Der Mix aus Glamour, Pop, Mode, Kunst und Kapital, die meist aus dem Ausland importierten Ausstellungen, nicht zuletzt die Arbeit mit führenden internationalen Fachleuten lösten in etablierten Museumskreisen verhaltene Reaktionen aus.

Ende 2011 verließ das Team den ersten Standort, um Platz für das im November 2012 eröffnete Jüdische Museum und Zentrum für Toleranz zu schaffen. Es bereitete seine Übersiedlung in den Gorkipark vor, der gerade nach dem Vorbild des Londoner Hyde Park aufwendig revitalisiert wurde. Auch hier war Abramovič als Philanthrop wie als Investor beteiligt. Die Startbedingungen waren vorteilhaft: Der Moskauer Stadtrat hatte zuvor mit Sergej Kapkov einen langjährigen Weggefährten des Milliardärs zum Generaldirektor des Parks bestellt. Dieser übernahm im Herbst 2011 die Leitung der Moskauer Kulturabteilung. In beiden Funktionen unterstützte er das Kulturprojekt im Park mit Nachdruck.

Nur wenige Tage vor der Eröffnung des Jüdischen Museums bezog „Garage“ Ende Oktober 2012 seine neue provisorische operative Basis, den „Temporären Pavillon“ (auch „Papierpavillon“ genannt). Das von Pritzker-Preisträger Shigeru Ban entworfene, frei stehende Bauwerk fügte sich harmonisch in den nach ökologischen Kriterien neu gestalteten Park. Der japanische Architekt ist bekannt für seine innovative Nutzung von Rohmaterial, Papier und Karton, nachhaltige Baustoffe, die auch im Pavillon nahe dem „Pionierteich“ zum Einsatz kamen. Daneben entstand von 2013 an ein zusätzlicher, jeweils für die Sommermonate offener Raum, ein Pop-up, genannt „Sommerpavillon“ bzw. „Weißer Pilz“. Er war das Ergebnis eines von „Garage“ organisierten Wettbewerbs für junge lokale Architekt:innen. Bis zum Sommer 2015 bot die Konstruktion Bans Raum für Ausstellungen, Workshops, Filmvorführungen und Konzerte.

Im Juni des Jahres öffnete das neue zweigeschossige Hauptquartier seine Pforten. Es handelt sich um das einst populäre, 1968 erbaute Restaurant „Jahreszeiten“, das Abramovič 2013 nach Jahren des Leerstandes erwarb. Der gleichfalls im Park, nahe dem zweiten Standort gelegene Bau der Sowjetmoderne wurde vom Büro OMA des holländischen Architekten Rem Koolhaas, wie Ban Träger des renommierten Pritzker-Preises, zeitgemäß adaptiert: OMA integrierte bauliche Elemente aus dem Altbestand – darunter ein großes, speziell von einem Florentiner Experten restauriertes Mosaik, dekorative Fliesen und Ziegel – in eine zeitgemäße, innovative Formensprache. Auf einer Gesamtfläche von 5400 m² umfasst der schlichte, rechteckige Museumsbau Ausstellungsgalerien, ein Kreativzentrum für Kinder, einen Shop, ein Café, ein Auditorium und Büros. Hinzu kommen bestehende Infrastrukturbauten, wie das 2013 in Betrieb genommene Bildungszentrum, die weiter genutzt werden.

Abramovič ersteigerte ein weiteres denkmalgeschütztes Gebäude im Park – das „Hexagon“, 1923 als Ausstellungszentrum auf einem Areal von 8500 m² erbaut. Mit seiner noch laufenden Adaptierung würde „Garage“, die seit 2015 erstmals über eine ständige Repräsentation verfügt, die Nutzungsfläche mehr als verdoppeln.¹⁵

Mit der Übersiedlung in den Gorkipark änderte sich das Profil: Nachhaltigkeit wird als zentrale Maxime der nun langfristig ausgelegten Entwicklungsstrategie formuliert. Die Neuausrichtung orientiert sich zunehmend am lokalen Markt, an inländischer Expertise, personell wie inhaltlich. Von 2012 an investiert „Garage“ in den Auf- und Ausbau der Abteilungen Forschung und Bildung. Seither erwirbt sie zentrale Video-, Archiv- und Bibliotheksbestände der Gegenwartskunst. Ergänzt werden diese angekauften Bestände durch Archive von (einst) führenden Kunstgalerien wie XL, „Ajdan“, „Škola“, Paper-

¹⁵ Ebenda, S. 122-127.

works, die dem Haus als Schenkung (bereits) übertragen wurden bzw. werden, sowie durch Nachlässe. Diese zentrale Ressource an Archiv-, Bibliotheks-, Video- und Tonmaterial wird laufend digitalisiert. Sie dokumentiert die Entwicklung und Vielfalt der russisch-sowjetischen Gegenwartskunst von den Anfängen der inoffiziellen Kunst der 1950er Jahre an bis heute.¹⁶

Der Aufbau der Abteilung Forschung / Archiv veranlasste „Garage“ Ende 2013 zum Launch eines Konferenzprogramms.¹⁷ Es ist an aktuellen internationalen Standards orientiert, nimmt inhaltlich wie methodisch Anleihe bei der erweiterten Museumsforschung. Projekte wie „The New Contemporary“ rezipieren Forschungen, die namentlich das ZKM Karlsruhe mit einem Team um Hans Belting, Andrea Buddensieg und Peter Weibel zuvor erarbeitet hatte. Die Rezeption von Ansätzen aus der neueren quellenbasierten wie theoretischen Museumswissenschaft war in Russland zuvor auf Teilbereiche beschränkt. „Garage“ griff dieses bedeutende Desiderat auf. Der wissenschaftliche Diskurs wird kontinuierlich weiterentwickelt; 2019 brachte das Museum ein Peer-Review-Fachjournal auf den Markt.¹⁸

Mit 1. Mai 2014 erhielt das Zentrum für Gegenwartskultur Garage Museumsstatus, ohne eine der ursprünglich genannten Voraussetzungen dafür – den Aufbau der eigenen Sammlung – erfüllt zu haben. Man habe sich vielmehr mit der Gründung der Archiv- und Forschungsabteilung zu einem vorgezogenen Rebranding entschlossen. De facto arbeite man bereits seit geraumer Zeit als Museumsinstitution, mit einem wachsenden Aufgabengebiet und profilierten Stab; 85 Mitarbeiter:innen weist ein bereits vor der Übersiedlung publizierter Bericht aus. Der neue Status sei keine Formsache, er sei – so Direktor Belov – eine Art „Reifezeugnis“ und erlaube „uns ein vollwertiges Mitglied der internationalen Gemeinde“ zu sein. Er zog eine Namensänderung nach sich: Seither firmiert es unter Garage Museum für Zeitgenössische Kunst.¹⁹

„Das russische Guggenheim“ definiert sich als ein Museum neuen Typs, als ein öffentliches, demokratisches Forum, nicht im traditionellen Sinn als Musentempel. Es moniert das reservierte, passive Auftreten russischer Museen, deren primäre Arbeit das „Verwalten von Museumsbeständen“²⁰ sei; es tritt für eine reflexive und flexiblere Herangehensweise ein. Es plädiert für offenere, dynamische Institutionen, die rascher auf Trends reagieren, den Dialog mit dem lokalen Publikum stärken und vermehrt mit Fördereinrichtungen kooperieren.

Das Museum Garage verfolge einen ambitionierten Kurs: 2017 bezog es einen zeitgemäß adaptierten postkonstruktivistischen Pavillon, errichtet 1939 auf dem Areal der VDNCh, der Ausstellung der Errungenschaften der Sowjetunion. Von dieser Erweiterung profitiere das Residenzprogramm.²¹ Die Ausbildung der jungen Generation ist dem Museum ein zentrales Anliegen. Gemeinsam mit einer renommierten Moskauer Wirtschaftsuniversität entwickelte es ein 2021 präsentiertes Masterprogramm für

¹⁶ Ausführlich dazu informiert: Garage Archive Collection and RAAN, <https://garagemca.org/en/archive-collection-and-raan>. Zusammenfassung nach Bayer [Fn. 1], S. 132-133.

¹⁷ Konferencii, <https://garagemca.org/ru/learn/conferences>.

¹⁸ The Garage Journal: Studies in Art, Museums and Culture, <https://thegaragejournal.org/en/>. Das unabhängige wissenschaftliche Journal wird vom Museum Garage unterstützt, jedoch nicht im hausinternen Verlag publiziert. Zu Letzterem siehe: Izdanija, <https://garagemca.org/ru/publishing>.

¹⁹ Bayer [Fn. 1], S. 133-134. Zitiert nach ebenda.

²⁰ Zitiert nach ebenda, S. 134.

²¹ Zum Residenzprogramm siehe Garage Studios, https://garagemca.org/en/garage_studios.

angehende Kurator:innen der Gegenwartskunst.²² Das 2012 begründete Förderprogramm für Kunstschaffende wird fortgeführt und ausgebaut.²³ Neu hinzu kam das Programm der Triennale, einer 2017 erstmals organisierten Leistungsschau der Kunstproduktion des Landes.²⁴

Anlässlich der Museumsgründung hatte Direktor Belov erklärt, „Garage“ sei bemüht, in allen Kriterien „international den besten Analogien zu entsprechen“ – angefangen von optimierten Depotbedingungen bis hin zur Qualität der Ausstellungen, des kuratorischen Teams und des architektonischen Designs. Man nehme eine Vorreiterrolle in Russland ein und wolle auch weiterhin neuen, experimentellen Ideen eine Plattform bieten, „die Zukunft schaffen“.²⁵ Ende 2019 sicherte eine zweite Stiftungsstruktur – der Endowment-Fonds Garage in der Höhe von über fünf Millionen US-Dollar – die künftige finanzielle Basis des Privatmuseums weiter ab.²⁶

Kulturelle Urbanisierung

„Garage“ ist das primäre Projekt der Stiftung IRIS in Moskau. Doch parallel dazu expandierte IRIS nach St. Petersburg. Dort wurde das Stadterneuerungsgebiet Neu-Holland, eine Insel im Zentrum der ehemaligen Residenzstadt, einst Marinestützpunkt und militärisches Sperrgebiet, von 2011 an revitalisiert. Das acht Hektar große Areal wurde erstmals zugänglich, der unbebaute Teil in einen Grünraum umgewandelt und noch in der ersten Umbauphase für Besucher geöffnet: Spielplätze, Sportanlagen und Cafés wurden geschaffen, Ausstellungen, Konzerte, Lesungen im Freien von IRIS zunächst provisorisch organisiert. Der vielen Petersburger:innen nur von außen bekannte Ort avancierte zum attraktiven Experimentierfeld und zog in den kurzen Sommermonaten 2011 bis 2013 insgesamt über 700.000 Besucher:innen an.

In den Folgejahren wird das Areal in Etappen und unter Berücksichtigung der Denkmalschutzauflagen einer gemischt kommerziell-kulturellen Nutzung zugeführt: Bis zur projektierten Realisierung 2025 entstehen hier ein multifunktionaler Komplex mit Hotels, Wohnungen, Einzelhandelsgeschäften und Bürogebäuden sowie Theater, Museen, Ausstellungsräume, Bildungseinrichtungen und ein Forschungslabor. Die aus dem 18. Jahrhundert stammenden Backsteinbauten mit den charakteristischen Bogengewölben und Warenlagern werden abschnittsweise saniert. Neueste technische Methoden und innovative Energiekonzepte kommen dabei zum Einsatz.

Die Umnutzung der Insel wird von einem einzigen Investor finanziert – von Abramovič. Dieser gründete die Projektgesellschaft New Holland Development (NDH), die den Bereich Kultur an IRIS übertrug. Die Umgestaltung firmiert, so der informative Webauftritt, unter „kultureller Urbanisierung“. Der Begriff meint die Aufwertung eines der Öffentlichkeit lange nicht zugänglichen Standorts durch städte-

²² Presentation of the Master’s Program Curatorial Practices in Contemporary Art at the Rails Center of Contemporary Culture [Tver], 18.4.2021, <https://garagemca.org/en/event/presentation-of-the-master-s-program-curatorial-practices-in-contemporary-art-at-the-rails-center-of-contemporary-culture>.

²³ Zum Förderprogramm siehe Grants, <https://garagemca.org/en/grants>.

²⁴ Die erste Ausgabe repräsentierte über sechzig Kunstschaffende aus über vierzig Städten Russlands: Garage Triennial of Russian Contemporary Art, <https://triennial-2017.garagemca.org/en/welcome>.

²⁵ Museumsdirektor Anton Belov, hier zitiert nach Bayer [Fn. 1], S. 134-135.

²⁶ Garage Endowment Fund, <https://endowment.garagemca.org/ru/>. Es ist nach der Eremitage und der Tretjakow-Galerie der drittgrößte Endowment-Fonds. Siehe dazu ferner die Stiftertafel im Foyer des Museums Garage.

bauliche Anreize, Investments in eine kommerzielle wie kulturelle Infrastruktur, zeitgemäße Architektur, innovatives Design und ansprechende Veranstaltungsprogramme.²⁷

Das Investment im Gorkipark und in Neu-Holland steht exemplarisch für eine Entwicklung, die in Moskau (wie generell im postsozialistischen Raum) mit der Jahrtausendwende einsetzte. Sie wurde und wird von der Immobilienbranche forciert – mit dem Ziel, nicht mehr genutzte, verwahrloste und halb abgerissene Bausubstanz zu renovieren und über die Ansiedelung von Kulturprojekten zur Aufwertung der umgebenden Stadtviertel beizutragen. Im Sog dieser Veränderungen entsteht eine neue kulturelle Infrastruktur: Aufgelassene Industrieareale transformieren zu experimentellen Kunstbezirken, erfolgreich realisiert am Beispiel von „Arma“, „Weinfabrik“, „Roter Oktober“ und „Garage“.

Letztere ist *das* zentrale Museumsprojekt, das bislang vom Privatkapital begründet wurde. Lange schien es konkurrenzlos. Dann investierte die Stiftung V-A-C, vormals „Viktorija“, finanziert vom Ölmilliardär Leonid Michel'son, Novaték, in einen neuen Hauptstandort. Nach Verzögerungen – infolge der Ukraine-Krise 2014 zunächst abgesagt, 2015 nach Gesprächen mit dem damals amtierenden Moskauer Kulturstadtrat Sergej Kapkov in geänderter Form wieder aufgenommen – wurde es nach einem Entwurf des italienischen Architekten Renzo Piano in einem stillgelegten Wärmekraftwerk aus dem Jahr 1907, dem sogenannten GĖS-2, realisiert. Demnächst, im Dezember 2021, soll der Umbau abgeschlossen sein und der neugeschaffene monumentale Kunstraum seinen Betrieb aufnehmen. Die Stiftung finanziert darüber hinaus regelmäßig Ausstellungsprojekte, insbesondere internationale Kooperationsprogramme und Biennalebeiträge: V-A-C war etwa Hauptsponsor der zehnten Ausgabe der europäischen Biennale zeitgenössischer Kunst MANIFESTA in St. Petersburg, 2014. Die Stiftung ist seit Jahren im Rahmen der Biennale in Venedig engagiert und unterhält dort seit 2017 eine Repräsentanz.²⁸

Globale Resonanz

„Garage“ ist das vorerst erfolgreichste private Kunst- und Museumsunternehmen im postsowjetischen Russland. Es ist professionell geführt, durch zweckgebundene Stiftungsgelder finanziell langfristig abgesichert. Es erfreut sich steigender Besucherzahlen, Einnahmen und Akzeptanz. „Dreißig Prozent der operativen Kosten“²⁹ konnte das Museum bereits Anfang 2015 selbst decken, nach Angaben von Direktor Belov im Wall Street Journal. Drei Jahre später war der Anteil der Eigendeckung auf 35 Prozent gestiegen.³⁰ Es ist das erste russische Privatmuseum, das nach angelsächsischem Vorbild ein Loyalitäts-

²⁷ Der Webauftritt New Holland – Cultural Urbanization (russ.: Novaja Gollandija: Kul'turnaja Urbanizacija) beschreibt und dokumentiert ausführlich die Entstehung und den Fortgang des Projekts in russischer und englischer Sprache: <https://www.newhollandsp.ru/en/information/about-the-project/>. Siehe ferner Bayer [Fn. 1], S. 127-129.

²⁸ Zur 2009 begründeten Stiftung informiert der Webauftritt V-A-C: <https://v-a-c.org/>. Zum Stiftungsgründer siehe das Kurzporträt „Leonid Mikhelson, Moscow“ auf der Liste der 200 einflussreichsten Sammler: <https://www.artnews.com/art-collectors/top-200-profiles/leonid-mikhelson/#>. Das am Bolotnaja ploščad' gelegene Kraftwerk GĖS-2 wurde zur Hälfte von Michel'son erworben. Bayer [Fn. 1], S. 149-150.

²⁹ Zitiert nach ebenda, S. 135.

³⁰ Belov zufolge hätten es 2020 „auf Wunsch von Žukova und Abramovič“ bereits fünfzig Prozent sein sollen. Ebenda. In einem Interview 2018 spricht Direktor Belov davon, 35 Prozent der Kosten aus dem laufenden Betrieb decken zu können. Vgl. Anna Šilova, „Garaž“ – proobraz Rossii buduščevo, in: Vedomosti, 11.10.2018, <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/characters/2018/10/11/783461-anton-below-garazh>. Neuere Zahlen liegen nicht vor.

programm von mittlerweile fünftausend Mitgliedern aufbaute. Zudem stützt es sich auf rund dreißig Patrons; Letztere können auch Einfluss auf das Programm ausüben.³¹

Für viele Branchenkenner ist es die führende Einrichtung auf dem Gebiet der Gegenwartskunst. Die institutionelle Neupositionierung – vom Zentrum zum Museum – erfolgte als konsequenter Abschluss einer langjährigen Aufbauarbeit im In- und Ausland, die innerhalb Russlands einzigartig sei. Sie revolutioniere den nationalen Ausstellungsbetrieb ebenso wie die Forschungs- und Öffentlichkeitsarbeit. Keine andere Institution verfüge in der zeitgenössischen Kunst über vergleichbare – ökonomische, politische, kulturelle – Ressourcen, keine andere erziele eine vergleichbare positive Resonanz bei Publikum, Kolleg:innen und Behörden, national wie international.

Bereits die Premierenausstellung zum Werk des Nonkonformisten Kabakovs zog breite Anerkennung nach sich. Das Stifterduo führte von 2008 an mehrfach die jährlich publizierten Rankings der einflussreichsten Kunstförderer:innen im Inland an. Die Gründerin erhielt diverse Auszeichnungen, auch die Institution wurde wiederholt prämiert.³²

Im Rückblick erwies sich die Co-Organisation der III. Moskauer Biennale als ideales Sprungbrett in die Gremienarbeit. Seither war bzw. ist Žukova als Person wie durch ihr Team in diversen Gremien vertreten: Im Kulturministerium engagierte sie sich vorübergehend im Kuratorium der Moskauer Biennale für Zeitgenössische Kunst; Direktor Belov wurde Mitglied in ministeriumsinternen Expertenkommissionen sowie in der Ankaufskommission für Gegenwartskunst der Moskauer Stadtverwaltung. Žukova war jahrelang als einzige Frau im Kuratorium des Jüdischen Museums und Zentrums für Toleranz vertreten. Die Zusammenarbeit mit der Kulturbürokratie erleichtert die stärkere Präsenz im internationalen Biennale- und Ausstellungsbetrieb. Seit 2009 ist „Garage“ im Rahmen von Großprojekten weltweit aktiv – von Venedig bis New York, von Paris und Madrid bis São Paulo. Auch an bedeutenden externen Projekten im Inland (darunter Manifesta X) war bzw. ist sie wiederholt beteiligt.³³ Im Ausland ist die laut Webauftritt nunmehr in New York lebende Philanthropin Kuratoriumsmitglied im Los Angeles County Museum of Art, LACMA, seit 2016 zudem im Metropolitan Museum of Art, New York, und seit 2019 im Kulturzentrum The Shed, New York.³⁴

³¹ Ebenda. Der Webauftritt informiert unter „Support“ (russ.: Podderžka) über diverse Kategorien der Unterstützung. Die wichtigsten korporativen und privaten Sponsor:innen sind namentlich genannt: Blagodarim za podderžku, <https://garagemca.org/ru/support/acknowledgements>.

³² Zu den Rankings bzw. Auszeichnungen siehe Bayer [Fn. 1], S. 131 bzw. 136.

³³ Inhaltliche Zusammenfassung nach ebenda, S. 131-132. Das Kuratorium zur Moskauer Biennale wurde 2016 grundlegend verändert. Keine der im Text genannten russischen Kunstförder:innen ist dort noch vertreten: <https://www.biennialfoundation.org/biennials/moscow-biennale/>. Die letzten Einträge datieren auf Juni 2019.

³⁴ Zu den Kuratoriumspositionen siehe u. a. Webauftritt „Garage“, Namenseintrag Žukova [Fn. 10]. Der im April 2021 abgerufene Eintrag weist sie noch als Mitglied im Kuratorium des Jüdischen Museums und Zentrums für Toleranz, Moskau, aus, wo sie 2021 indes nicht mehr geführt wird. Alle anderen Angaben des Webauftritts wurden durch eine parallele Überprüfung bestätigt – darunter im LACMA-Kuratorium, <https://www.lacma.org/about?tab=leadership#leadrship>. Zu New York: Metropolitan Museum Elects New Trustees Linda Macklowe, Merryl Tisch, and Dasha Zhukova, in: The Met, Pressemitteilung vom 28.11.2016, <https://www.metmuseum.org/press/news/2016/trustees>; ferner zum Shed-Kuratorium vgl. Board of Directors, <https://theshed.org/about/board-and-staff>.

In Konfrontation zum staatlichen Museumsprojekt New NCCA

Der Aufstieg des Privatmuseums Garage zu einem Global Player vollzog sich parallel zu einer staatlichen Modernisierungsoffensive. Seit dem Frühjahr 2000 war unter der Leitung des damaligen Kulturministers Michail Švydkoj ein ambitioniertes föderales Zielprogramm erarbeitet worden, das den zeitgenössischen Kunstsektor nachhaltig reformieren sollte.³⁵ Diese politische Initiative stärkte zahlreiche (Sub-)Einrichtungen der Gegenwartskunst, namentlich das Staatliche Zentrum für Zeitgenössische Kunst, im nichtrussischen Sprachraum unter dem Akronym NCCA bekannt.³⁶ Das NCCA war 1992 vom Ministerium offiziell begründet worden. Es engagierte sich um die Integration der einst inoffiziellen Gegenwartskunst der sowjetischen Nachkriegszeit in den gewendeten staatlichen Museumsbetrieb.³⁷ In der Folge entstand aus einem innovativen experimentellen Thinktank ein landesweites Netzwerk in den wichtigsten Großstädten des Landes, dessen Hauptquartier in Moskau anfangs an wechselnden Standorten stationiert war. Primäre Aufgabe des NCCA war (neben der erwähnten Neubewertung der „Inoffiziellen“) die Entwicklung der inländischen Kunst, Architektur und des Designs im globalen Kontext, realisiert in den Bereichen Ausstellungen, Forschung, Ausbildung und Vermittlung.

Die Einrichtung fungierte als Bindeglied zwischen staatlichen und privaten Initiativen, zwischen Moskau und den Regionen. Sie organisierte (inter-)nationale Ausstellungsprogramme, nahm teil an den bedeutendsten Biennalen – etwa in Venedig, São Paulo, Istanbul, an der Manifesta und Documenta sowie in den ehemaligen sowjetischen Republiken und in Osteuropa. Sie begründete drei Inlandsbiennalen – im Ural, an der Wolga und (mit dem Moskauer Museum Moderner Kunst, MMoMA, dem Kulturministerium und der Stadt Moskau) die Moskauer Biennale für Junge Kunst. Sie startete multilaterale Austausch- und Residenzprogramme, institutionalisierte Wettbewerbe und Preise, gründete einen Verlag, ein Archiv, eine Biblio- und Mediathek und eine repräsentative Sammlung. Sie initiierte die ersten am internationalen Diskurs orientieren wissenschaftlichen Arbeiten, lange bevor Universitäten und Akademien Themen der Gegenwartskunst in ihr Programm aufnahmen. Mit fortschreitender Relevanz investierte das NCCA zudem in zeitgemäße Ausstellungs- und Museumsarchitektur: Mit den Umbauten in Moskau (2004), in Nischni Nowgorod (2003-2015) und in Kaliningrad (seit 2003) präsentierte es sich als erste öffentliche CA-Einrichtung auch baulich innovativ.³⁸

Als bis in das zweite Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts führende staatliche CA-Institution Russlands sah sich das NCCA gefordert, öffentlich Stellung in kulturpolitischen Streitfragen im Kontext der zunehmenden innenpolitischen Repression zu beziehen. Nicht zuletzt aufgrund seiner eigenen historischen Entwicklung aus dem sowjetischen künstlerischen Dissens trat es wiederholt als Vermittler und Verteidiger der aktuellen Kunst auf, in den Medien wie vor Gericht als Gutachter (etwa in den Verfahren gegen die Organisatoren der Ausstellungen „Vorsicht, Religion!“ und „Verbotene Kunst“).³⁹

³⁵ Zu den Reformen Švydkojs siehe Bayer [Fn. 1], S. 25-29.

³⁶ Das Staatliche Zentrum Zeitgenössischer Kunst ist die wörtliche Übersetzung der russischen Bezeichnung: Gosudarstvennyj centr sovremennogo iskusstva, GCSI. Die englische Version unterscheidet sich geringfügig: National Centre for Contemporary Arts, NCCA.

³⁷ Die inoffizielle, auch nonkonformistische und „andere“ Kunst stand im Gegensatz zur jahrzehntelang leitenden offiziellen Kunstdoktrin des Sozialistischen Realismus. Vor der Perestroika wurde sie meist über private Kanäle, oftmals im Ausland, verbreitet und rezipiert.

³⁸ Dem NCCA ist ein ausführliches Buchkapitel gewidmet: Bayer [Fn. 1], S. 64-116, insbes. 108-116.

³⁹ Ebenda, S. 113.

Von den erwähnten Reformen Švydkojs gingen nachhaltige Impulse für den gesamten aktuellen Kunstbereich aus. Insbesondere die vom Ministerium bewilligte Finanzierung und Organisation der Internationalen Biennale der Gegenwartskunst in Moskau, 2005 erstmals veranstaltet, gilt als Initialzündung. Sie führte zu einer gesellschaftspolitischen, kommerziellen und akademischen Anerkennung der Gegenwartskunst, nicht zuletzt als Folge der nun beschleunigt ablaufenden sozioökonomischen Transformation: Neue Akteure aus der stabiler werdenden wirtschaftlichen Elite, die oft nach Jahren aus dem Ausland zurückkehrten, investierten fortan in Kunst und Kultur.⁴⁰ Der „neue russische Markt“ avancierte zur „primären Referenz“, resümiert Viktor Miziano, Co-Initiator der Moskauer Biennale, im Rückblick. Die Trends, so Miziano, bestimmten fortan „Händler, Galeristen, Sammler, Oligarchen, deren Ehefrauen, Freundinnen“. Diese verdrängten die Intellektuellen, Publizisten und Kunstschaffenden, die bestimmenden Kräfte der Perestroika und der ersten postsowjetischen Dekade. Ware statt Medien, diese Leitlinie charakterisiere nach Miziano die folgenden Jahre.⁴¹

In der Präsidentschaft Medvedev verfolgte die Politik zunehmend eine duale Strategie: Sie bezog die von der Wirtschaft und Industrie begründeten Kunststiftungen verstärkt als Partner in die nach den Reformen Švydkojs erneut aufgenommene Modernisierung der Kultur, insbesondere in den Regionen, mit ein. 2010 nahm die Regierungspartei „Einiges Russland“ mit Billigung Medvedevs das Programm der „Kulturallianz“ an: Es sah die landesweite Entwicklung von zeitgenössischer Kunst- und Museumsinfrastruktur vor. Die Allianz von Politik, Wirtschaft und Kunsthandel formierte sich vor dem Hintergrund einer weiteren Modernisierungsoffensive des Kremls, die Großprojekte – wie die Stadterweiterung „Groß-Moskau“ oder das nach dem Vorbild des Silicon Valley konzipierte Innovationszentrum Skolkovo – umfasste.⁴²

Als zentrales Museumsprojekt dieser Offensive war die Erweiterung des NCCA geplant, das – vom Kulturministerium finanziert – ein wachsendes Netz an Filialen aufbaute und unterhielt. Der 2012 behördlich genehmigte Neubau war konzipiert als ein Museum neuen Typs, als die „russische Analogie zum Centre Pompidou“⁴³ in Paris. Das staatliche Prestigevorhaben New NCCA ließ sich trotz gesicherter Finanzierung nicht realisieren.⁴⁴ Es scheiterte unerwartet an einer komplexen Gemengelage – an Protesten der Anrainer, einer infolge des Bürgermeisterwechsels in vielen Bereichen erneuerten Moskauer Kulturpolitik sowie an konkurrierenden Museumsplänen einiger Privatstiftungen.

Die Präsidentschaft Medvedevs endete im Mai 2012; es folgte die dritte Amtsperiode von Präsident Putin. Beide Politiker hatten das Museumsprojekt NCCA befürwortet und mit ihren Unterschriften bestätigt. Auch der im Mai 2012 neu ernannte Kulturminister Medinskij (2012-2020) setzte zunächst die Politik seines Amtsvorgängers fort. Er unterstützte den geplanten Bau New NCCA und übernahm die Finanzierungszusage zu weiteren, zuvor bewilligten Großprojekten (etwa der V. Moskauer Biennale der Gegenwartskunst im adaptierten Ausstellungszentrum „Manege“). Rasch setzte er die von Medvedev eingeführte Politik des Open Government für mehr Transparenz in der Verwaltung und zur Stärkung der Bürgergesellschaft in seinem Ressort um. Eine wichtige Neuerung stellte die verstärkte Ein-

⁴⁰ Ebenda, S. 29-30.

⁴¹ Sämtliche Zitate Mizianos nach Katerina Belenkina, „Éto byla éjforičeskaja svoboda“. Iskusstvoved i kurator Viktor Miziano o ključevych sobytijach v chudožestvennoj žizni 90-ch, in: Colta, 19.5.2014, www.colta.ru/articles/90s/3231. Zuletzt abgerufen: 11.6.2021.

⁴² Zur Kulturallianz, die mit dem Ausscheiden des Galeristen und vormaligen Museumsdirektors M. Gel'man 2015 ihre Arbeit de facto einstellte, siehe u. a. Bayer [Fn. 1], S. 44-49.

⁴³ NCCA-Generaldirektor Michail Mindlin im Oktober 2012 hier zitiert nach ebenda, S. 97-98.

⁴⁴ Ebenda.

beziehung von Expert:innen und deren Know-how in die Politik dar. Analog zu anderen Ministerien berief auch das Kulturressort einen Öffentlichen Fachbeirat ein, der sich im Juli 2012 konstituierte.⁴⁵

Anfang September berief Medinskij eine Sitzung des Fachbeirats ein, um das Museumsprojekt zu präsentieren. Einige Beiratsmitglieder opponierten heftig gegen das Vorhaben. Anton Belov, Direktor des damals noch privaten Kulturzentrums Garage, und der Milliardär Aleksandr Mamut, Vorsitzender des Stiftungsrates des Instituts für Medien, Architektur und Design „Strelka“ – beide waren zudem in der Arbeitsgruppe für zeitgenössische Kunst im Ministerium aktiv – brachten Einwände gegen das Projekt vor. Diesen schloss sich der anwesende Leiter der Kulturabteilung der Stadt Moskau Sergej Kapkov, wie erwähnt ein Förderer von „Garage“, an. Sie sprachen sich gegen den Standort aus, kritisierten das Bau- und Museumskonzept des New NCCA als zu teuer, als nicht zeitgemäß („im Geist der Ära Lužkov“) und die dort bestehende Sammlung als wenig repräsentativ. Gemeinsam appellierten sie an den Minister, die Projektrealisierung einzustellen.⁴⁶

Die hinter den Kulissen vorbereitete und medial inszenierte Attacke von Moskauer Milliardären und Politikern kam für die staatlichen Behörden, die Beteiligten wie die Fachöffentlichkeit überraschend. Das NCCA geriet in die Defensive. Nach unzähligen Änderungsvorschlägen und Vermittlungsbemühungen lenkte das Ministerium ein: Im Sommer 2013 stimmte es einer Standortverlagerung und einer Neuausschreibung des Museumsprojekts NCCA zu. Der Wettbewerb wurde nun im Verein mit dem Komitee für Architektur und Stadtentwicklung der Moskauer Stadtverwaltung durchgeführt. Als Partner kam der Moskauer Architektenverband hinzu. Offizieller Auftraggeber war erneut das NCCA. Als Konsulent fungierte nun aber sein Rivale, das Institut für Medien, Architektur und Design „Strelka“, dessen Kuratoriumsvorsitzender Mamut einen beträchtlichen Anteil am Scheitern des Vorgängerprojekts hatte. „Strelka“ übernahm die Koordination aller Wettbewerbsetappen. Der Minister sicherte dem NCCA weiterhin die Finanzierung für die Projektdokumentation sowie den Bau des Museums zu.⁴⁷

Wie die spätere Entwicklung zeigt, ließ sich der für 2014 zugesagte Baubeginn für das Museum New NCCA nicht realisieren. Nach diversen Aufschieben erfolgte die Grundsteinlegung im November des Jahres im Beisein des Ministers und des Bürgermeisters. Sie blieb erneut anderthalb Jahre ohne Folgen. 2016 wurde die Doppelführung, die das NCCA über zwanzig Jahre geleitet hatte, abberufen. Das NCCA wurde – zunächst provisorisch – einer anderen ins Kulturministerium ressortierende Einrichtung unterstellt, später 2019 mehrheitlich dem Staatlichen Puschkin-Museum für Schöne Künste, GMII, eingegliedert. Eine Außenstelle in Samara ging an die Tretjakow-Galerie.⁴⁸

Der Boykott des Museumsneubaus führte zu einem spürbaren Rückgang an Personal und finanziellen Ressourcen. Die wechselnden institutionellen Zuordnungen schränkten die Entfaltungsmöglichkeiten des NCCA ein. Die Eingliederung in die oben genannten Museen gewährleistet indes eine Fortführung

⁴⁵ Inhaltliche Zusammenfassung nach ebenda, S. 86-88 sowie (zu Open Government) 174-176.

⁴⁶ Ebenda, S. 87-89, sowie (Zitat) 88.

⁴⁷ Zu den diversen Kursänderungen und Standortvorschlägen vgl. ebenda, S. 86-107, sowie (zur Neuausschreibung im Juli 2013) 103.

⁴⁸ Zur Grundsteinlegung 2014, zum Abgang des langjährigen NCCA-Generaldirektors Michail Mindlin sowie zur provisorischen Verwaltung des NCCA durch die ins Kulturministerium ressortierende Behörde RO-SIZO (2016-2019) ebenda, S. 107. 2019 entschied das Ministerium, das NCCA dem Puschkin-Museum für Bildende Künste, GMII, zu übertragen. Zur Eingliederung in das GMII vgl. u. a. Svetlana Jankina [Interview mit Marina Lošak], „My gotovy delit'sja svoej reputaciej i kontentom“, in: The Art Newspaper Russia, 13.9.2019, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/7301/>.

der Programme in den regionalen Filialen; der 2004 bezogene Hauptstandort Moskau ist vorübergehend wegen Renovierung geschlossen (Stand: Mai 2021).⁴⁹

Auslöser für den Konflikt um das New NCCA im September 2012 war vordergründig ein architektonischer Entwurf. „Das NCCA muss zerstört werden“⁵⁰ – so lautete der Schlachtruf einer um „Garage“ gruppierte nachrückende Generation von Kunstmanagern und Kunstschaffenden. Die akkordierte Aktion vereitelte ein auf staatlicher und kommunaler Moskauer Ebene behördlich bewilligtes Museumsprojekt unmittelbar vor Baubeginn. Der Coup stieß auf Unverständnis und Kritik: Das ökonomische Kapital fordere eine Führungsrolle im kulturellen Bereich ein. Seit Jahren finanziere es Kulturstiftungen, Projekte, Standorte, „hervorragende importierte Ausstellungen“; es biete stets „eine äußerst komfortable Umgebung“ samt Café und Yoga-Unterricht, „paradiesische Oasen ... in der Stadthölle Moskaus und Petersburgs“, wo „glückliche Studenten, die Vorlesungen westlicher Berühmtheiten hören“. Das Management der privaten Einrichtungen würde – im Gegensatz zur nachhaltigen lokalen Strategie des NCCA – auf prämierten Import setzen.⁵¹

Mit wachsendem zeitlichem Abstand lässt sich die Nichtrealisierung des New NCCA nicht auf einen Interessenskonflikt zwischen zwei rivalisierenden Parteien reduzieren. Sie ist vielmehr Ausdruck eines umfassenden Strukturwandels, der Politik, Wirtschaft und Gesellschaft gleichermaßen kennzeichnete. Auch sektorale strukturelle Veränderungen in Kunst und Kultur begünstigten die Position der von Wirtschaftstreibenden begründeten Stiftungen. Diese hatten in den Jahren zuvor den Aufbau staatlicher kultureller Infrastruktur in den Regionen finanziert. Sie hatten sich als philanthropische Institutionen in der Ära Medvedev zunehmend professionalisiert und profiliert. Parallel dazu vollzog sich ein Generationswechsel, der eine Neuorientierung von Museumsmanagement und Kulturpolitik förderte. Selbst der Galerien- und Auktionsmarkt war von diesen Umbrüchen betroffen: Jene Galerien, die seit der Perestroika die zeitgenössische Kunst als Ware auf einem rudimentären inländischen Markt positioniert hatten, gerieten in Zugzwang. Viele mussten als Folge steigender Kosten und sinkender Absätze schließen. Einige existieren weiter dank der Zusammenarbeit mit „Oligarchen“, die ihrerseits in der jüngsten Vergangenheit eigene Marktstrukturen aufbauten. Vor diesem Hintergrund nimmt sich das Scheitern des staatlichen Großprojekts New NCCA als ein weiteres Symptom einer großflächigen Flurbereinigung aus: Die aus dem Dissens stammende Aufbaugeneration aus Kunst-, Kulturschaffenden und Intellektuellen wird sukzessive abgelöst durch finanzstarke, politisch vernetzte Institutionen. Diese nutzen die Ressourcen der Gründer:innen mehrfach: Personal, ausgebildet im NCCA-Umfeld, ging in großer Zahl zu den privaten Zentren, Museen und Stiftungen über. Ergänzend kommen bedeutende Sammlungs-, Archiv-, Bibliotheksbestände sowie künstlerische Nachlässe durch Ankäufe, Übertragungen und Schenkungen hinzu.⁵²

⁴⁹ Die Webpräsenz des NCCA ist mit Stand 11.6.2021 weiterhin online verfügbar, wird aber seit 1.1.2020 nicht mehr aktualisiert: <http://www.ncca.ru/index>. GMII listet die vom NCCA übernommenen Filialen und Projekte auf: <https://www.pushkinmuseum.art/museum/branches/index.php?lang=ru>.

⁵⁰ Die Forderung von Evgenij Antuf'ev und Oleg Dou lautet im russischen Original: GCSI dolžen byt' razrušen. Hier zitiert nach Bayer [Fn. 1], S. 94.

⁵¹ Sämtliche Zitate und inhaltliche Zusammenfassung nach Anna Tolstova, „Garaž“ perevodit „Strelki“ (Kul'turnaja politika), in: Kommersant, 4.10.2012, <https://www.kommersant.ru/doc/2036748>.

⁵² Zu den drastischen Veränderungen im Bereich der Moskauer Galerien: Waltraud Bayer, Einschneidende Zäsur: Zum Umbruch in der Moskauer Galerienszene, in: Parnass 4 (2012), S. 12-16. Zu den Ankäufen und Schenkungen vgl. die vorstehenden Ausführungen zu „Garage“.

Lokalpolitischer Kontext

Das Scheitern des New NCCA steht darüber hinaus in engem Zusammenhang mit den einschneidenden Veränderungen innerhalb der Moskauer Stadtregierung; einige Mitglieder (allen voran der Kulturstadtrat) opponierten und protestierten offen gegen das staatliche Großvorhaben.

Im Herbst 2010 enthob Präsident Medvedev den Moskauer Oberbürgermeister Jurij Lužkov seines Amtes. Zu seinem Nachfolger wurde ein Jurist ernannt – Sergej Sobjanin, vormals Gouverneur des Gebietes Tjumen' und später Leiter der Präsidialverwaltung im Kreml. Unter Sobjanin wurde Moskau Schauplatz einer breit angelegten Modernisierungsoffensive. Gestützt auf ein verjüngtes Regierungsteam, reformierte der neue Bürgermeister in rascher Folge die städtische Verwaltung, die Bereiche Infrastruktur und Verkehr, Stadtplanung und Stadtentwicklung sowie die lokale Kulturpolitik. Sobjanin berief den Politiker und Manager Sergej Kapkov in die Stadtverwaltung – zunächst als Vizeleiter, im Oktober 2011 als Leiter der Kulturagenden, 2013 auch als Stadtrat.

Kapkov war wie Sobjanin Mitglied der Regierungspartei Einiges Russland und dort im wirtschaftsliberalen Flügel verortet. Als Absolvent der staatlichen Verwaltungsakademie, spezialisiert auf staatliche und kommunale Verwaltung, brachte er Expertise ins Amt. Seit 1999 war er in verschiedenen Funktionen für den ehemaligen Gouverneur von Čukotka, Abramovič, tätig – in der örtlichen Verwaltung, im PR-Bereich und im Management von Großprojekten. Von 2003 bis 2011 war er Dumaabgeordneter; sein Mandat legte er zugunsten seines Dienstverhältnisses mit der Moskauer Stadtverwaltung nieder. Er hatte die Modernisierung des zentralen Gorkiparks geleitet. Der größte Park Europas, das Symbol der proletarischen Kultur, war in Rekordzeit von Grund auf erneuert und – nach englischem Vorbild – zeitgemäß adaptiert worden: Anstelle von ramponierten Freizeitanlagen trat nun eine ansprechende moderne Sport- und Freizeitinfrastruktur, ausgerüstet mit neuester Technologie, Trendgastronomie, Radwegen und kulturellen Einrichtungen.⁵³

Die Renovierung der städtischen Parks stand am Anfang einer erfolgreichen Neugestaltung des öffentlichen Raums in Moskau. Mit der Übernahme des Kulturressorts begann er, die kulturelle Infrastruktur der Stadt zu reformieren: Theater, Bibliotheken, Museen und Kunstzentren. Kapkov zufolge verfüge Moskau bereits über ausreichend Kulturinitiativen und Möglichkeiten der Freizeitgestaltung. Er forderte deshalb, bestehende Ressourcen weiterzuentwickeln, zu kultivieren und auszubauen. Die Stadt müsse ihren öffentlichen Raum „humanisieren“⁵⁴, lebenswert gestalten und sich verstärkt an den Bedürfnissen der Bevölkerung orientieren. Die Stadtregierung beschloss 2011 ein ambitioniertes Kulturprogramm. Vorrangiges Ziel sei es, eine „komplexe Modernisierung in den Kulturinstitutionen der Stadt vorzunehmen“⁵⁵, um deren Kooperation, Effizienz und die Qualität des Angebots zu steigern.

Ein Schwerpunktprogramm war der Reorganisation der Museen, Kunst- und Ausstellungszentren gewidmet. Analog zur Reform der Moskauer Theater und Bibliotheken ging auch der Restrukturierung der städtischen Museen ein Gesamtkonzept voran: Ihre Budgets wurden vereinheitlicht, ebenso ihre Designs und Programme, ihre Verwaltung wurde effizienter. Viele Museen konzipierten ihre Programme neu, aktualisierten und schärften ihr Profil, oftmals unter Einbeziehung externer Expertise. Sie prä-

⁵³ Zur Moskauer Kulturpolitik in der Ära Kapkov, 2011-2015, informiert Bayer [Fn. 1], S. 139-158. Zur Biografie Kapkovs ebenda, S. 141-142 und 152-153. Kapkov war u. a. für Gouverneur Abramovič seit 2001 in den Ressorts Kultur, Jugend, Sport und Presse tätig, ebenda.

⁵⁴ Zitiert nach ebenda, S. 141.

⁵⁵ Zitiert nach ebenda, S. 144.

sentierten ihre Sammlungen zeitgemäß und verstärkt disziplinübergreifend, modernisierten die Bereiche Vermittlung und Öffentlichkeitsarbeit sowie ihre publizistischen und pädagogischen Angebote.

Um das allgemeininstitutionelle wie das museumswissenschaftliche Niveau zu heben, bot das Kulturressort den Museen Aus- und Weiterbildungsmaßnahmen an. Daneben forcierte es eine gezielte Personalpolitik; Führungskräfte wurden in mehreren Fällen ausgetauscht und durch junge, gut ausgebildete Kulturmanager:innen ersetzt. Räumliche Verbesserungen ergaben sich durch eine weitere Entscheidung der Stadtverwaltung. Sie ermöglichte den ihr unterstehenden Institutionen die kulturelle Nutzung von denkmalgeschützten Gebäuden und Arealen im Besitz der Stadt.

Das Reformpaket veränderte die städtischen Museen entscheidend. Das betraf die Digitalisierung und Neugestaltung mehrerer Literaturmuseen ebenso wie die Inbetriebnahme des innovativen Stadtmuseums „Moskau Museum“. Es deckt eine breite Palette von Architektur, Design, Mode, Geschichte, zeitgenössischer Kunst und Kultur ab. Zu den realisierten Eckpunkten zählt namentlich die Reorganisation der kommunal finanzierten Ausstellungskomplexe und -zentren. So wurde die durch einen Brand weitgehend zerstörte „Manege“ fachkundig restauriert, in einen zeitgemäßen Ausstellungsraum transformiert und unter kompetenter Führung wiedereröffnet. Zudem organisierte und vereinheitlichte die Stadt ein für die Außenbezirke konzipiertes Netzwerk aus Galerien, Ateliers, Residenzprogrammen und Kulturzentren („Ausstellungssäle Moskaus“). Zu Ende seiner Amtsperiode nahm Kapkov den Umbau des Ausstellungsgeländes VDNCh in Angriff; sein am revitalisierten Gorkipark orientiertes Modernisierungskonzept konnte sich jedoch nicht gegen die Konkurrenz durchsetzen.⁵⁶

Die Umgestaltung der städtischen Museen zeitigte direkte und indirekte Auswirkungen auf die in Moskau ansässigen Bundesmuseen. Kapkov war bemüht, Synergien zu schaffen und die Ressourcen staatlicher, privater und kommunaler Infrastrukturen in Teilbereichen zu bündeln. Daraus erklärt sich zum einen sein anhaltender Widerstand gegen den NCCA-Neubau. Exemplarisch zeigte sich dies zum anderen im Zuge der Planungen der Stadt, einen Museums-Cluster zu formieren und (wie in Frankfurt am Main und anderen Großstädten) ein Museumsufer zu entwickeln.⁵⁷

Ein zentrales Anliegen war ihm die Partnerschaft mit der ökonomischen Elite: Kapkov plädierte an sie, verstärkt in gemeinsame Vorhaben zu investieren und überzeugte einige Philanthropen persönlich von Projekten der Stadt.⁵⁸ Die zunehmende Interaktion von privaten und öffentlichen (kommunalen wie staatlichen) Museen und Stiftungen wurde von der Stadtverwaltung medial begleitet und im Rahmen von kulturpolitischen Veranstaltungen präsentiert.

2014 fand das Erste Moskauer Internationale Forum „Kultur: Blick in die Zukunft“ statt. Das Forum plädierte für eine nachhaltige, dezentralisierte Entwicklung einer institutionell und inhaltlich breit definierten Stadtkultur. Moskau müsse zu einem der führenden internationalen Kultur- und Kreativitäts-

⁵⁶ Ausführlich zur Museumsreform ebenda, S. 143-150.

⁵⁷ Geplant war eine (erst nach dem Rücktritt Kapkov realisierte) Öffnung der im Gorkipark gelegenen Museen, insbesondere des 2015 eröffneten Museums Garage, zum gegenüberliegenden Areal, das eine Filiale der Tretjakow-Galerie (GTG) am Krimufer beherbergt sowie den an die GTG angrenzenden Skulpturen-Park Muzeon. In weiterer Folge sollten das damals gerade projektierte Kunstzentrum V-A-C und das 2017 gescheiterte Projekt Udarnik mit einbezogen werden. Ebenda, S. 148, sowie Anm. 7 und 28.

⁵⁸ Auf Ersuchen von Kapkov ließ etwa Sergej Adon'ev, Gründer und Eigentümer der Telekommunikationsfirma YOTA, das Elektrotheater Stanislavskij zur Gänze aus eigenen Mitteln renovieren. Auch der Milliardär Leonid Michel'son ließ sich von Kapkov überzeugen, die Hälfte des Kraftwerks GÉS-2 am Bolotnaja ploščad' zu erwerben und als Kunstraum zu adaptieren. Ebenda, S. 149-150.

zentren mit fortschrittlicher Technologie und modernem Lebensstil avancieren. Das Angebot an kulturellen Dienstleistungen und Events müsse standortabhängig flexibel und interaktiv an den Bedürfnissen der Bevölkerung und lokaler Kulturinitiativen ausgerichtet sein. Das System der öffentlichen Einrichtungen gelte es in kosteneffiziente, konkurrenzfähige Plattformen umzugestalten. Die monierte Reform könne nur mit Hilfe eines modernen Managements realisiert werden.⁵⁹

Die kulturpolitische Modernisierungsoffensive der Jahre 2011 bis 2015 katapultierte Moskau in eine neue Ära. Nach Jahren der Stagnation, der Orientierungslosigkeit und stark rückläufiger Besucherzahlen sei es gelungen, ein modernes urbanes Profil für die Hauptstadt zu schaffen. Es entstand „ein riesiges Potential staatlicher Kultureinrichtungen“, die nach ihrer Modernisierung als attraktive Partner für den privaten wie öffentlichen Sektor „neue Geschäftsmodelle eröffnen und die Belastung für das städtische Budget reduzieren“ konnten:

„Noch vor drei Jahren [2011] konnte sich Moskau ... mit einer ausschließlich ‚parallelen‘ Infrastruktur rühmen, die westliche Modelle zur Entwicklung des urbanen Milieus und zur Neunutzung von Industriearealen ... einführte.“⁶⁰

Nun bildeten die Kooperation einzelner Branchen und Kulturindustrien sowie die forcierte öffentlich-private Interaktion zunehmend Synergien.

Die Stadt war darüber hinaus bemüht, gezielt besucherfreundliche Maßnahmen umzusetzen; sie förderte Aktionstage, um neue Besucherkreise für Museen bei freiem Eintritt und verlängerten Öffnungszeiten zu gewinnen.⁶¹ Großveranstaltungen, die zuvor eine vergleichsweise geringe öffentliche Resonanz ausgelöst hatten, erzielten nun eine enorme Breitenwirkung: Die „Nacht der Museen“ etwa lockte im Mai 2013 erstmals über 1,2 Millionen Besucher:innen in die gratis zugänglichen lokalen Museen. Im Folgejahr zog die generalstabmäßig geplante Aktion – an der damals rund 300 Standorte und 200 Volontäre teilnahmen – bereits 1,5 Millionen an. Größeren Zuspruch fand gleichfalls die im November durchgeführte „Nacht der Künste“. Für den im Rahmen der Aktion „Aktiver Bürger“ koordinierten Event wiederum schlossen sich Museen, Ausstellungszentren, Theater, Kinos, Bibliotheken, sogar Universitäten zusammen. 2014 appellierte das Spezialprogramm „Museum 2.0“ in den Sparten Wissenschaft und Literatur an das nächtliche Publikum, an der Schaffung des Ausstellungsraums der Zukunft mitzuwirken; Interessenten konnten eigene Ausstellungspläne oder neue Formate für Museumsführungen entwickeln.⁶²

Hohen Anklang fand das schon zuvor bestehende Festival zum Jahreswechsel: Mit neuem Namen – Beste Stadt des Winters – reüssierte das unter Kapkov erstmals stringent konzipierte und in ganz Moskau durch ein einheitliches Design kenntlich gemachte Fest. Für drei Wochen winterliche Erholung entsteht seither jährlich im Auftrag der Stadtverwaltung eine „einzigartige Infrastruktur“⁶³; zentrale

⁵⁹ Zusammengefasst nach ebenda, S. 148-149.

⁶⁰ Sämtliche Zitate von Elena Mel'vil' hier nach ebenda, S. 152.

⁶¹ Das Kulturressort führte den Gratis Eintritt ein – einmal pro Monat sowie zu speziellen Anlässen. Es setzte den „Abend im Museum“ um: Alle wichtigen Ausstellungszentren und Museen halten nun jeden Donnerstag bis 21:00 offen. Ebenda, S. 147.

⁶² Für den Kulturstadtrat war die Nacht der Museen von zentraler Bedeutung; in ihrer Bedeutung rangiere sie für ihn gleich hinter den Feierlichkeiten zum „Tag des Sieges“, dem jährlich am 9. Mai landesweit begangenen gesetzlichen Feiertag zur Erinnerung an den Sieg über das Deutsche Reich im Zweiten Weltkrieg, und dem Moskauer Stadtgeburtstag im September. Ebenda, S. 144-145.

⁶³ Zitiert nach Festivalprogramm ebenda, S. 151.

Boulevards, Parks, Plätze, Passagen und Brücken werden festlich dekoriert, Weihnachts- und Designmärkte installiert, Sport- und Kulturinitiativen gemeinsam mit den zuständigen Institutionen erarbeitet. Der Kreml subventioniert dieses populäre Spektakel. Zum Jahreswechsel 2014/15 besuchten 820.000 Personen die eine Woche lang gratis zugänglichen Museen.⁶⁴

Die mit modernen Kommunikationstechnologien vermittelte, als Ereignis inszenierte Kultur erforderte die Einbeziehung jüngerer Teams. In nur wenigen Jahren „wurde Moskau zum größten Arbeitgeber für Kreative“⁶⁵, die vor dem Amtsantritt Kapkovs keine Chance auf Aufträge aus der Stadtverwaltung hatten. Doch die Eventkultur stieß auch auf Kritik: Er „dekoriere“ die Stadt neu, statt sie konkret umzubauen; er verstehe Kultur als Projekt der ökonomischen Elite, so seine Gegner. Seine Politik richte sich an die gebildete Mittelschicht, die liberale Wirtschaft, die Jugend und die trendbewussten Kulturschaffenden („Idol der Hipster“). Die Infrastruktur, die er in knapp vier Jahren mit Unterstützung aus „dem Schatten Roman Abramovičs“ mitschuf, käme diesen Kreisen überproportional zugute.⁶⁶

Kapkov wies die Vorwürfe zurück: Er habe für die Öffnung von Museen für alle sozialen Gruppen gearbeitet. Kultur gehe in ihrer Bedeutung für die Stadt über den eng definierten traditionellen Begriff hinaus; sie sei ein Wegbereiter für Reformen, die „Grundlage für gesellschaftliche Modernisierungsprozesse und ein Schlüsselement in der modernen urbanen Wirtschaft“.⁶⁷ Die Entwicklung einer zeitgemäßen Kulturinfrastruktur unter Einbeziehung der Öffentlichkeit und transparenter Ausschreibungsverfahren sei „die größte Leistung Moskaus“.⁶⁸ Im März 2015 trat der Politiker „auf eigenen Wunsch“ zurück. Die im Zuge der Ukraine-Krise veränderte innenpolitische Lage habe seinen Handlungsspielraum – politisch wie finanziell – zunehmend eingeengt, erklärte er öffentlich. Budgets seien „praktisch eingefroren“, Finanzierungen gebe es nur noch für „patriotische“ Themen.⁶⁹

Ungeachtet der sich verschärfenden innenpolitischen Lage und der nicht fundierten Kritik seines Amtsnachfolgers hatten viele Strukturmaßnahmen der Ära Kapkov weiter Bestand. Dies gilt vor allem für zwei Bereiche: für die fortgeführte bauliche, institutionelle und personelle Modernisierung Moskauer Museen sowie für die zunehmend engere Zusammenarbeit von privaten Stiftungen, Museen und Kulturzentren mit ihren öffentlichen Pendanten. Pläne wie der Ausbau des projektierten Museumsufers, die unter Kapkov noch auf Widerstand stießen, werden nunmehr von den Museen selbst mitgetragen: So gelang der Tretjakow-Galerie (GTG) unter neuer Leitung die Übernahme des vormals Zentralen Künstlerhauses, das derzeit nach Entwürfen des Architekturbüros Rem Koolhaas saniert und umgestaltet wird. Gemeinsam mit dem nahegelegenen Puschkin-Museum für Bildende Künste, „Garage“ im angrenzenden Gorkipark und der Stiftung V-A-C am neuen Hauptstandort GÉS-2, ebenfalls in geringer Entfernung gelegen, einigte sich GTG 2021 ressourcensparend auf gemeinsame Programme.⁷⁰

⁶⁴ Ebenda, S. 150-151.

⁶⁵ Zitiert nach ebenda, S. 151.

⁶⁶ Sämtliche Zitate nach ebenda, S. 153-154.

⁶⁷ Zitiert nach ebenda, S. 151. Kapkov förderte ein breites Spektrum, von anspruchsvoller über Pop-Kultur bis hin zu Flashmobs, Graffiti- und Straßenfestivals. Wiederholt kam er der Opposition entgegen; er unterstützte etwa die Bewegung Memorial und das Museum GULag.

⁶⁸ Elena Mel'vil' zitiert nach ebenda, S. 152.

⁶⁹ Kapkov zitiert nach ebenda, S. 154.

⁷⁰ Vgl. Anm. 57. Sergej Chodnev, Četyrechlinejnaja perspektiva. Central'nye muzei Moskvy ob'edinjajutsja, in: Kommersant, 21.9.2021, <https://www.kommersant.ru/doc/4986204>. Zu den Umbauten siehe Sof'ja Bagdasarova, Novye zdanija v 2024 godu pojavjatsja u Tret'jakovki i Puškinskogo muzeja, in: The Art Newspaper Russia, 28.10.2021, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20211028-fukij/>.

7. IRRI – Institut für Russische Realistische Kunst

Im Dezember 2011 eröffnete Bankier Aleksej Anan’ev (Jg. 1964) im traditionellen Kaufmannsviertel Zamoskvoreč’e den Museums- und Ausstellungskomplex IRRI, der die größte private Kollektion zum sowjetischen Sozialistischen Realismus verwahrte.¹ Mehrere tausend Werke dieser offiziellen Kunstrichtung der UdSSR sowie – mit Einschränkungen – jener der vorrevolutionären realistischen Kunstschaftenden hatte der Unternehmer bis dahin bereits zusammengetragen. Chronologisch reichte die Auswahl vom späten 19. bis Ende des 20. Jahrhunderts. Fünfhundert davon konnte IRRI nun erstmals öffentlich ständig zeigen. Auf drei Etagen ausgestellt, repräsentierten sie ein breites Spektrum: Arbeiten von Aleksandr Dejneka, Jurij Pimenov, Sergej Gerasimov, Arkadij Plastov, Georgij Nisskij, Isaak Brodskij, Gelij Koržev bis hin zum Oeuvre Tair Salachovs.

Als Standort bot sich ein aufgelassenes Industrieareal nahe dem Paveleckij Bahnhof an: die vormalige Kattundruck-Manufaktur des gebürtigen Elsässers Emil Zündel (russ.: Cindel’). Diese war bis zum Ersten Weltkrieg mit rund 4000 Arbeitern und Arbeiterinnen die bedeutendste Textilfabrik Moskaus. Als Folge der Oktoberrevolution per Dekret 1918 verstaatlicht, wurde sie nach über siebzig Jahren im Zuge der Perestroika privatisiert. Doch mit dem Jahr 2000 – mit der Stilllegung der industriellen Produktion – begann für das Areal eine völlig neue Ära. Immobilienentwickler sanierten und renovierten den Altbestand des Werkgeländes unter weitgehender Wahrung der noch vorhandenen historischen Gebäudesubstanz. Ergänzt durch Neubauten, wurde das errichtete Geschäfts- und Büroviertel unter dem Namen „Novospasskij dvor“ einer zeitgemäßen kommerziellen und kulturellen Nutzung zugeführt. Das Projekt, 2008 mit einem Immobilienpreis ausgezeichnet, gilt als Beispiel einer gelungenen Adaptierung in der Frühphase der Stadterneuerungsmaßnahmen der russischen Hauptstadt.²

Der 1906 erbaute Komplex besteht insgesamt aus fünfzehn Gebäuden. In einem davon – auf einer drei Geschoße einnehmenden Fläche von 4500 m² – organisierte IRRI einen chronologischen Überblick über zentrale Sammlungsbestände.³

Die neue Institution stand anfangs im Abseits: Seine Kollegen aus der ökonomischen Elite investierten zeitgleich in die in der Sowjetunion jahrzehntelang tabuisierte Kunst der Avantgarde und des Nonkonformismus. Viele erwarben die junge Gegenwartskunst, finanzierten Kunstmessen, internationale Biennalen und Festivals. Anan’ev indes, der abstrakte Kunst nicht mag, sammelte retrospektiv ausgerichtet; er agierte frei, fast allein „in einer Nische“ und konnte – als er 2002 zu sammeln begann – lange das mit der Perestroika kaum nachgefragte sozialistische Erbe zu niedrigen Preisen erwerben.⁴

Im Dezember 2016 feierte IRRI sein fünfjähriges Bestehen mit der Eröffnung einer inhaltlich neukonzipierten, räumlich veränderten und quantitativ reduzierten Dauerpräsentation. Das Institut avancierte

¹ Biografische Angaben zu Anan’ev sind spärlich. Der Webauftritt von IRRI – <http://rusrealart.ru> – öffnete im Januar 2021 nicht mehr. Die Biografie des Gründers und die Informationen zur Sammlung konnten nicht mehr abgerufen werden. Der russische Eintrag auf Wikipedia bietet einen knappen Überblick bis 2018: Anan’ev, Aleksej Nikolaevič, https://ru.wikipedia.org/wiki/Ананьев,_Алексей_Николаевич.

² Die 1823 begründete Fabrik wurde 1906 nach Plänen des Petersburger Architekten Traugott (russ.: Traugot) Ja. Bardt (1873-1942) errichtet: https://ru.wikipedia.org/wiki/Бардт,_Траугот_Яковлевич. Zum adaptierten Areal mit einer Gesamtfläche von ca. 100.000 m² siehe: <http://novospassky-dvor.ru/>.

³ Zu IRRI: https://ru.wikipedia.org/wiki/Институт_русского_реалистического_искусства.

⁴ Zum Kunstgeschmack und Sammlungsbeginn, 2002 siehe Aleksej Beljakov, „Ličnyj vklad – 2017“: Aleksej Nikolaevič Anan’ev, in: Ob’jaleny laureaty VI Premii The Art Newspaper Russia, in: The Art Newspaper Russia, 28.2.2018, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/5422/>. Zitiert nach ebenda.

nun „zu einem der besten Ausstellungsräume Moskaus“⁵ und zu einem bedeutenden Forschungs- und Publikationszentrum der realistischen Kunst des 20. Jahrhunderts.⁶

Mit dem adaptierten Konzept und nach rund zwanzig Ausstellungen stieg die öffentliche Anerkennung: Für eine im Verein mit der Staatlichen Tretjakow-Galerie (GTG) organisierte Wanderausstellung durch acht russische Städte erhielt Anan'ev den Preis der Art Newspaper Russia in der Kategorie „Persönliches Engagement – 2017“, zuerkannt Anfang 2018.⁷ Er selbst wurde in das Kuratorium der GTG berufen.⁸ IRRI erweiterte zunehmend sein Programm und begann, mit Partnerinstitutionen im Ausland zu kooperieren.⁹

Nur kurze Zeit später schloss IRRI. Im Juni 2019 sprach das Institut zunächst noch von einer vorübergehenden Schließung auf unbestimmte Zeit.¹⁰

Auslöser dafür waren die unerwartet publik gewordenen finanziellen Probleme des Gründers, der in den Jahren bis 2018 in den Rankings von Forbes als Dollar-Milliardär (gemeinsam mit seinem Bruder Dmitrij) geführt worden war. Anan'ev war unter anderem Anteilseigner der von ihm mitbegründeten Bank PSB, Promsvjaz'bank; zudem war er in der Immobilien- und IT-Branche tätig.

2018 verlor die in den 1990er Jahren gegründete Bank, eine der zehn größten Banken des Landes, die Zulassung an der Moskauer Börse; PSB wurde von der Zentralbank der Russischen Föderation übernommen. Die Brüder Anan'ev sahen sich mit hohen Verlusten und gerichtlichen Klagen der (inter-)nationalen Investoren in der Höhe von über 200 Millionen US-Dollar konfrontiert.¹¹

⁵ Zitiert nach ebenda.

⁶ 2016 war die Privatsammlung Anan'evs auf rund 6000 Werke von 352 Kunstschaffenden angewachsen. Dmitrij Baviľ'skij, Sebe i ljudjam: novye i častnye muzei. (TANR predstavljaet obzor glavnych moskovskich i peterburgskich častnych muzeev, vznikšich ili predstavšich v novom statuse v Rossii za poslednie pjat' let), in: The Art Newspaper Russia, 6.2.2017, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/4048/>.

⁷ Die Ausstellung „Fenster nach Russland: Meisterwerke aus sieben Generationen“ wurde von Juni 2017 bis Januar 2018 in jeweils adaptierter Form in Wladiwostok, Jekaterinburg, Kaliningrad, Krasnojarsk, Moskau, Nischni Nowgorod, Sankt Petersburg und Sotschi gezeigt. Beljakov [Fn 4]. Zuvor hatte Anan'ev bereits den von der Orthodoxen Kirche verliehenen Orden des Heiligen Sergej von Radonež für seine Unterstützung kirchlicher Einrichtungen erhalten: Anan'ev, Aleksej Nikolaevič [Fn. 1].

⁸ Ebenda.

⁹ So zeigten IRRI, GTG und das Russische Museum in St. Petersburg im Parallelprogramm der Biennale von Venedig 2019 eine dem Werk Gelij Korževs gewidmete Ausstellung an der Universität Ca Foscari. Sof'ja Bagdasarova [im Interview mit Zel'fira Tregulova]: „Gelij Koržev – èto russkij Ljus'en Frejd“. (Direktor Tret'jakovskoj galerei rasskazala, počemu muzej vezet v Veneciju proizvedenija realista Gelija Korževa, kotorye predstavjat na vystavke v Ka' Foscari parallel'no s Venecianskoj biennale), in: The Art Newspaper Russia, 27.3.2019, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/6737/>. Zur Kooperation mit Sotheby's im Rahmen der Ausstellung „Sowjetischer Sport“ (russ.: Soveckij sport) siehe u. a. den Eintrag zu Anan'ev, in: The Art Newspaper Russia, <http://www.theartnewspaper.ru/persons/Aleksei-Ananayev/>.

¹⁰ Institut russkogo realističeskogo iskusstva zakrylsja. (Rabota organizacii, učreždennoj Alekseem Anan'evym, priostanovlena na neopredelennoe vremja), in: The Art Newspaper Russia, 4.6.2019, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/7009/>.

¹¹ Zum Fall PSB: Kenneth Rapoza, Brotherly Heist: A Sad Story of a Failed Russian Bank and its Toxic Aftermath, in: Forbes, 27.9.2018, <https://www.forbes.com/sites/kenrapoza/2018/09/27/brotherly-heist-a-sad-story-of-a-failed-russian-bank-and-its-toxic-aftermath/?sh=20f57368186b>.

Im Zuge dieser Verfahren verlor Aleksej Anan'ev auch sein Institut. Ein Moskauer Gericht erließ 2019 eine einstweilige Verfügung für die Räumlichkeiten, beschlagnahmte IRRI und in der Folge seine Kollektion.¹² Das Schicksal der wertvollen (zunächst nicht komplett auffindbaren) Bestände wie jenes von IRRI generell war lange ungewiss: Im Sommer des Jahres appellierte das Kulturministerium an die Bank, die Bestände „ungeteilt zu verwahren“¹³ und nicht zu veräußern. Gleichzeitig gab das Ministerium bekannt, eine ressortinterne Kommission zur Erfassung der Sammlung einzurichten.¹⁴ Der aus Russland geflüchtete, mit internationalem Haftbefehl gesuchte Mäzen hatte die am Markt besonders teuer gehandelten Werke in einem Versteck im Moskauer Umland gelagert.¹⁵ Die im Herbst 2019 aufgefundenen Kunstwerke sollten – so der letzte Informationsstand – staatlichen Museen übertragen werden.¹⁶

¹² Sof'ja Bagdasarova / Tat'jana Markina / Svetlana Jankina, Sud arestoval imuščestvo i aktivy osnovatel'ja Instituta ruskogo realističeskogo iskusstva Alekseja Anan'eva. (Sud naložil obespečitel'nye mery na zdanie Instituta ruskogo realističeskogo iskusstva i kartiny po isku „Promsvjaz'banka“ k prežnym vladel'cam i top-menedžmentu na summu bole čem v 282 mlrd. Rub), in: The Art Newspaper Russia, 31.5.2019, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/6990/>.

¹³ Zitiert nach Sof'ja Bagdasarova, Ministerstvo kul'tury rekomenduet „Promsvjaz'banku“ sochranit' kolekciju IRRI nedelimoj. (Sud'ba častnogo muzeja ostaetsja pod voprosom, odnako Minkul'tury RF rassčityvaet, čto „Promsvjaz'bank“ v slučae polučenija kolekcii IRRI v sčet pogoščeniya mnogomilliardnyh dolgov prežnich vladel'cev sochranit instituciju, in: The Art Newspaper Russia, 20.8.2019, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/7215/>.

¹⁴ Inhaltliche Zusammenfassung nach ebenda.

¹⁵ Kartiny iz IRRI našlis' v Podmoskov'e. (Raboty Georgija Nisskogo, Isaaka Brodskogo, Aleksandra Dejneki i drugih avtorov, vyvezennye iz osnovannogo Alekseem Anan'evym Instituta ruskogo realističeskogo iskusstva vopreki sudebnomu zaprety, obnaruženy na sklade v Domodedove), in: The Art Newspaper Russia, 8.11.2019, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/7508/>.

¹⁶ Ebenda. Ferner Brian Boucher, A Fugitive Russian Billionaire's Cache of Art Has Been Discovered in a Village Outside of Moscow, in: Artnet, 12.11.2019, <https://news.artnet.com/art-world/embezzled-russian-art-found-1701258>.

8. Stiftung In Artibus

Inna Borisovna Baženova ist in wenigen Jahren zu einer der einflussreichsten russischen Förderinnen im (inter-)nationalen Kunst- und Museumsbereich avanciert. Um 2006 begann die Unternehmerin aus dem Gazprom-Konzern Kunst, zunächst privat, später unter professioneller Anleitung zu sammeln. 2010 erwarb sie die Lizenz für die russischsprachige Version von The Art Newspaper (TAN). Diese erscheint seit 2012 als The Art Newspaper Russia, TANR, und verleiht seit 2013 einen wichtigen Kunstpreis. 2014 übernahm sie auch TAN international. Ende 2014 öffnete ihre Stiftung ein Ausstellungszentrum im Zentrum Moskaus, das mit in- und ausländischen Museen und Partnern kooperiert. Zunehmend unterstützt die Mäzenin den akademischen Bereich; sie finanziert kunst- und museumswissenschaftliche Forschungs-, Archiv- und Publikationsprojekte.

Vom Komsomol zur Kunst

Baženova wurde am 25. November 1968 als Inna Kudrina in Zavolž'e, einer Stadt im Wolga-Gebiet, geboren. Sie entstammt einer lokalen Ingenieursfamilie. Früh entschied sie sich für eine mathematische Karriere. Als Internatsschülerin besuchte sie eine Mathematik-Schwerpunktschule in Nischni Nowgorod, anschließend studierte sie angewandte Mathematik ebendort. Noch im ersten Studienjahr trat sie dem Komsomolkomitee bei und leitete den Bereich Ideologie. Nach Beendigung des Studiums 1991 arbeitete sie zunächst in einem staatlichen Unternehmen. 1993 machte sie sich mit einer Gruppe Gleichgesinnter im selben Bereich, in der Produktion technischer Ausrüstung für die Öl- und Gasbranche, selbstständig. In dieser Funktion kooperierte sie in vielen Belangen mit Gazprom, weshalb sie zu Gazprom überwechselte. Im Jahr 2000 verließ sie den Konzern und gründete mit ihrem zweiten Mann, einem Gazprom-Manager, ein gemeinsames Unternehmen.¹

Um 2006 begann sie Kunst zu sammeln, seit 2008 in Kooperation mit Expert:innen. Vieles erwirbt sie im Ausland auf Auktionen, vorzugsweise in der Schweiz und in England.² Ihre überwiegend in Zürich verwahrten Privatbestände sind heterogen.³ Sie umfassen in- und ausländische Kunst unterschiedlicher Richtungen aus vier Jahrhunderten. Dazu zählen alte holländisch-flämische Kunst ebenso wie Barock und Rokoko (Juan de Zurbarán; Jean-Honoré Fragonard, François Boucher), Genremalerei von Jean Siméon Chardin, Landschaften von Camille Corot, aber auch internationale Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts (Maurice Utrillo, Henri Rousseau, Georges Seurat, Amadeo Modigliani, Chaim Soutine). Auch die russische Kunst ist breit vertreten – von der Moderne (Robert Fal'k, Il'ja Maškov, Petr Kon-

¹ Allgemeine Daten zu Herkunft, Ausbildung und Werdegang der Stifterin enthält der Namenseintrag im russischen Wikipedia: https://ru.wikipedia.org/wiki/Баженова,_Инна_Борисовна. Der russische Familienname Baženova, hier in der wissenschaftlichen Umschrift, wird in englischen Publikationen mit Bazhenova, in deutschen mit Baschenowa umschrieben. Zur Person siehe das ausführliche Interview von Vladimir Pozner, Inna Baženova: „Ja vse delaju v žizni so strast'ju“, in: The Art Newspaper Russia, 23.11.2018, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/6355/>. Ihren zweiten Ehemann, Dmitrij Samorukov, lernte sie bei Gazprom kennen; das Paar hat vier gemeinsame Kinder. Ebenda.

² Der Sammlungsbeginn wird unterschiedlich datiert: Bei Pozner auf 2006, ebenda; im Wikipedia-Eintrag [Fn. 1] auf 2005.

³ Annegret Erhard, Moskau ist kein Ort für Kunst, in: Welt, 18.2.2017, https://www.welt.de/print/die_welt/kultur/article162185488/Moskau-ist-kein-Ort-fuer-Kunst.html.

čalovskij) bis zum sowjetischen Nonkonformismus.⁴ Eine Ausstellung des nonkonformistischen Künstlers Vladimir Vejsberg in der Abteilung für Privatsammlungen im Moskauer Puschkin-Museum für Bildende Künste (GMII) bezeichnet sie als „Zäsur“⁵, die ihre weitere Sammlungsaktivität prägte; fortan bezog sie Fachleute mit ein. Ungeachtet dessen sammelt sie bislang nicht systematisch, sondern was ihr gefällt.⁶

Going Public: Kulturpolitisches (Medien-)Engagement

Mit dem neuen Jahrzehnt betrat die Unternehmerin aus der Öl- und Gasbranche neues Terrain: Sie erwarb 2010 die Lizenz für die erste russischsprachige Ausgabe der internationalen Kunstzeitung *The Art Newspaper* (im weiteren TAN), die seit 2012 in Moskau unter *The Art Newspaper Russia* (im weiteren TANR) erscheint. TAN war 1990 vom italienischen Verleger Umberto Allemandi in Erweiterung einer bereits bestehenden Turiner Kunstzeitschrift begründet worden.⁷ 2014 übernahm Baženova zudem die Rechte für die damals defizitäre TAN weltweit, die seither weiter zu unterschiedlichen Länderlizenzen expandierte – unter anderem nach China, Israel und Frankreich.⁸

TANR vergibt seit 2013 den gleichnamigen Preis: *The Art Newspaper Russia Prize*. Die Preisstatuette zeigt zwei überkreuzte Uhrtürme, die eine duale Referenz symbolisieren: Das Londoner Wahrzeichen

⁴ Angaben zur Sammlung sind spärlich und verstreut, pauschal bei Erhard [Fn. 3], etwas genauer bei Pozner [Fn. 1]. Ebenda finden sich auch Angaben zu weniger bekannten Vertretern der russischen Moderne – wie Evgenij Oks, Samuil Adlivankin und Aleksandr Gluskin – aus einer frühen Sammlungsperiode.

⁵ Hier zitiert nach Pozner [Fn. 1]. Die Ausstellung fand um 2008 statt. Die Einträge auf der Website der Abteilung der Privatkollektionen, Puschkin-Museum für Bildenden Künste, reichen jedoch nur bis 2012 zurück.

⁶ Ebenda. Baženova besitzt neben Malerei auch Grafik, Zeichnungen, Drucke und einige Skulpturen (u. a. von Henry Moore, Jean [Hans] Arp). Siehe Irina Osipova, [Interview mit] Inna Baženova: „Otkryt’ muzej – èto mečta na buduščee“, in: ARTANDHOUSES, 20.9.2016, <http://art-and-houses.ru/2016/09/20/inna-bazhenova-otkryt-muzej-eto-mechta-na-budushhee/>.

⁷ Allemandi gründet *Il Giornale dell’Arte* 1983, die englischsprachige TAN 1990; 2012 folgte TANR, 2013 *The Art Newspaper China*, 2018 *The Art Newspaper France* und 2019 *The Art Newspaper Israel*. Zur internationalen Ausgabe: <http://www.theartnewspaper.com/>; zum TAN-Netzwerk siehe den gleichnamigen Wikipedia-Eintrag: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Art_Newspaper.

⁸ Mit Januar 2020 unterhielt das Netzwerk Redaktionen in London, New York City, Turin, Paris, Moskau, Peking und Tel-Aviv. Ebenda. Der in Anmerkung 7 zitierte Wikipedia-Eintrag nennt 2014 als Kaufdatum. Der Eintrag zu Baženova nennt jedoch (in der kürzeren englischen wie in der ausführlicheren russischen Version) 2013 als Datum des Erwerbs: https://en.wikipedia.org/wiki/Inna_Bazhenova. Im Oktober 2014 fand ein Empfang zu Ehren der neuen TAN-Eigentümerin in London in der Tate Britain statt, geladen von Nicholas Serota, den damaligen Direktor der Tate. Vgl.: Inna Bazhenova buys *The Art Newspaper*, in: *Russian Art + Culture*, 3.10.2014, <https://www.russianartandculture.com/news-inna-bazhenova-buys-the-art-newspaper/>. Zur „defizitären“ TAN, deren Printauflage zum Zeitpunkt der Übernahme rückläufig war, siehe das Interview mit der Investorin: Pozner [Fn. 1]. Zum Rückgang der Printauflage siehe: Eileen Kinsella, *Obscure Russians Buy The Art Newspaper*, in: *Artnet*, 2.10.2014, <https://news.artnet.com/art-world/obscure-russians-buy-the-art-newspaper-121327>.

Big Ben repräsentiert Großbritannien als das Gründungsland von TAN, der Erlöserturm (russ.: Spasskaja bašnja) des Moskauer Kremls steht exemplarisch für den russischen Lizenznehmer TANR.⁹

2017 erweiterte TANR ihr Programm mit der Organisation eines jährlich stattfindenden Kunstfilmfestivals.¹⁰

Seit November 2018 gibt Baženova (gemeinsam Dmitrij Aksenov, Aksenov Family Foundation, Vienna Art Fair) das monatlich erscheinende Onlinemagazin über russische Gegenwartskunst – Russian Art Focus – in englischer Sprache heraus.¹¹ Im Rahmen dieser Kooperation entschloss man sich 2020 zum Launch eines gemeinsam finanzierten Kunstpreises, verliehen in den Disziplinen Journalistik und Forschung im Bereich der Förderung russischer Gegenwartskunst.¹²

Das publizistische Engagement der Stiftung umfasst die Herausgabe von Memoiren namhafter Repräsentant:innen der Kunst, eine Serie zu bedeutenden Kollektionen, Kunstbücher für Kinder, Kunst- und Ausstellungskataloge sowie Editionen von Archivmaterial (u. a. zum Nachlass N. I. Chardžiev aus dem Russischen Kunst- und Literaturarchiv, RGALI).¹³

In Artibus

In Artibus ist eine gemeinnützige Stiftung, deren Hauptziel das Studium und die Verbreitung klassischer und moderner Kunst ist. Prioritäres Anliegen ist die Stärkung der internationalen Kulturbeziehungen und die Integration russischer Kunst in den internationalen Kunstkontext. In Erweiterung ihrer bisherigen Arbeit realisierte Baženova Ende 2014 ein ihr wichtiges Vorhaben: Sie eröffnete im Moskauer Stadtzentrum Ausstellungsräume, benannt nach ihrer Stiftung.¹⁴

Die Non-Profit-Organisation ist im Netzwerk ICOM Russia in zwei Sektionen aktiv. Sie kooperiert mit einer wachsenden Zahl an Museen, Stiftungen und Sammlungen im In- und Ausland.¹⁵ In der Russischen Föderation zählen unter anderem die Tretjakow-Galerie (GTG) und das Puschkin-Museum für Bildende Künste (GMII), beide Moskau, sowie – für St. Petersburg – das Russische Museum und die Eremitage dazu. International sind zahlreiche Kooperationen mit europäischen Partnerinstitutionen dokumentiert – darunter mit der Architekturbieniale Venedig, mit BOZAR und BRAFA, Brüssel, sowie mit dem niederländischen Kröller-Müller Museum in Otterlo.

⁹ Der russische Künstler Sergej („Porolon“) Šechovcov, Jg. 1969, entwarf die Statuette. Ausführlich zum 2012 begründeten, 2013 erstmals in fünf Kategorien verliehenen Preis informiert: Premija The Art Newspaper Russia, <http://www.theartnewspaper.ru/sections/Premiia-The-Art-Newspaper-Russia/>.

¹⁰ The Art Newspaper Russia Film Festival, <https://www.tanff.ru/about>.

¹¹ Russian Art Focus gehört der in Russland (Gebiet Moskau) registrierten Familienstiftung Aksenov, die die Kunstmesse Vienna Contemporary kofinanziert: <https://russianartfocus.com/publication/>.

¹² Der Russian Art Focus Prize soll einer Ankündigung im September 2020 zufolge im Rahmen der Kunstbiennale von Venedig alle zwei Jahre verliehen werden: Sofija Kiškovski, Novaja premija dlja novych vremen, in: The Art Newspaper Russia, 30.9.2020, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/8429/>.

¹³ Zu den Publikationen siehe den Menüpunkt Publishing (russ.: Izdanija): <http://inartibus.org/en/books/>.

¹⁴ Die Ausstellungsräume der Stiftung sind in einem Bürogebäude an der Adresse Prečistsenskaja nab. 17 untergebracht.

¹⁵ In Artibus ist registriert als Stiftung für die Entwicklung und Förderung der Kunst, russ.: Fond po razvitiju i podderžke iskusstva. ICOM Russia führt sie im International Committee for Collecting, COMCOL, und im International Committee for Exhibition Exchange, ICEE: <http://icom-russia.com/data/ikom-v-rossii/muzeynaya-karta-ikom-rossii/>.

Im akademischen Bereich wurden Projekte finanziert mit dem erwähnten Literatur- und Kunstarchiv RGALI und dem Staatlichen Kunstwissenschaftlichen Institut, beide Moskau, ferner mit dem Zentrum für Russische Kunststudien CSAR an der Universität Ca' Foscari in Venedig sowie mit zwei Londoner Einrichtungen, der Royal Academy of Art und dem Courtauld Institute of Art.¹⁶

Infolge der gesetzlichen Rahmenbedingungen betreffend die Ein- und Ausfuhr von Kulturgütern verwahrt Baženova ihre Bestände mehrheitlich außerhalb ihres Heimatlandes. Aus diesem Grund finden sich mehrere Werke ihrer Kollektion als längerfristige Leihgaben in europäischen Museen – etwa in Düsseldorf, Hamburg und Budapest).¹⁷ Darüber hinaus beteiligt sich die Philanthropin an kollektiven kulturpolitischen Aktionen, wie der Schenkung einer repräsentativen russischen Sammlung an das Pariser Centre Pompidou 2016.¹⁸ Die Gründung eines privaten Museums – analog zu „Garage“ oder dem Museum des Russischen Impressionismus – ist für sie vorerst kein Ziel, jedoch „ein Traum für die Zukunft“¹⁹.

¹⁶ Zur Stiftung und zu den von ihr organisierten Ausstellungen siehe die Information des Webauftritts: <http://inartibus.org/en/foundation/> und <http://inartibus.org/en/exhibitions/>. Zur Londoner Kooperation im Jahr 2017: <http://inartibus.org/en/events/art-born-in-the-revolution/>.

¹⁷ Osipova [Fn. 6].

¹⁸ Baženova schenkte das Bild „Rosafarbener Zaun“ (russ.: Rozovoj zabor) von Michail Roginskij dem Centre Pompidou, ebenda; Evgenija Gerškovič, «Proščanie s ‚Rozovym zaborom’» v fonde In Artibus, in: ARTANDHOUSES, 29.8.2016, <http://art-and-houses.ru/2016/08/29/proshhanie-s-rozovym-zaborom-v-fonde-in-artibus/>. Zur kollektiven Schenkung an das Centre Pompidou siehe den Abschnitt zur Stiftung Potanin.

¹⁹ Zitiert nach Osipova [Fn. 6], ebenda.

9. Museum des Russischen Impressionismus

Unweit des Weißrussischen Bahnhofs im Nordwesten Moskaus befindet sich ein Museum, das seinem Webauftritt nach der russischen Spielart des Impressionismus gewidmet ist. Die Dauer- wie die Wechselausstellungen zeigen Werke von Kunstschaaffenden, die oft unterschiedlichen Strömungen – vom Realismus über diverse Moderne-Gruppierungen bis hin zur Avantgarde – angehörten. Einige durchliefen lediglich eine impressionistische Phase im Rahmen ihrer Ausbildung oder in den Anfängen ihres Schaffens.¹

Chronologisch beginnt der Hauptbestand im Jahr 1879 mit einer Arbeit von Vasilij Polenov. Vertreten sind auch dessen Schüler Konstantin Korovin und Valentin Serov, ferner Nikolaj Bogdanov-Bel'skij, Nikolaj Dubovickij, Igor' Grabar', Konstantin Juon, David Burljuk, Jurij Pimenov und Jurij Annenkov. Kennzeichnend für die junge Einrichtung ist die äußerst breit gefasste Sammelbezeichnung, die vielfältigste stilistische Variationen (post-)impressionistischer Tendenzen und Spielarten umfasst und bis in die Gegenwart reicht: Zu den Exponaten zählen etwa eine Landschaft des Nonkonformisten Oskar Rabin, 1958, und zeitgenössische postmoderne Arbeiten von Valerij Košljakov.²

Die im Museumsnamen ausgedrückte terminologische Etikettierung ist jüngeren Datums und wird gezielt als Marke eingesetzt und propagiert. Doch dieser Ansatz ist in der kunsthistorischen Forschung umstritten.³ Der französische Impressionismus des späten 19. Jahrhunderts wurde in Russland verspätet rezipiert. Für einige renommierte zeitgenössische Realisten wie Il'ja Repin fehlten die spezifischen sozialen Bedingungen in ihrer Heimat für eine Ausbreitung dieser Kunstströmung. Unabhängig davon setzten sich impressionistische Tendenzen partiell durch – namentlich in der Landschafts-, Genre-, und Porträtmalerei, breit gefördert von der vormaligen adeligen und großbürgerlichen Elite. Dies belegt eindrücklich das Oeuvre von Valentin Serov, einem Schüler Repins, und Konstantin Korovin.⁴

In den letzten Jahren ist die russische Museumswissenschaft bemüht, dieses bedeutende, meist vorrevolutionäre Erbe umfassend aufzuarbeiten und zu präsentieren, wie Ausstellungen der Staatlichen Tretjakow-Galerie, Moskau, und des Staatlichen Russischen Museums, St. Petersburg, belegen.⁵ Finan-

¹ Das Museum des russischen Impressionismus befindet sich am Leningradskij prospekt 15 /11. Siehe den russischsprachigen Webauftritt: Muzej russkogo impressionizma, <http://www.rusimp.su/ru>. Die Inhalte der englischen Onlineversion sind keine vollständige Übersetzung des Originals und oft stark gekürzt; einige fehlen völlig: <http://www.rusimp.su/en>.

² Zur Sammlung siehe die Einleitung im Menüpunkt Museum: O muzee, <http://www.rusimp.su/ru/about>; ausführlich siehe Kollekcija, <http://www.rusimp.su/ru/collection>. Einige der anfangs als Teil der Sammlung propagierten Künstler wie Petr Končalovskij finden sich nicht mehr in diesem Verzeichnis.

³ Das Museum verweist ebenfalls auf die umstrittene Benennung, ebenda. In diesem Zusammenhang ist auf allgemeine jüngere Bemühungen der internationalen Kunstgeschichte hinzuweisen, die Rezeption des Impressionismus – lange auf Frankreich zentriert – in einen weiteren globalen Kontext zu stellen. Siehe u. a. den Sammelband: Alexis Clark / Francis Fowle, eds., *Globalizing Impressionism: Reception, Translation, and Transnationalism*, New Haven: Yale University Press, 2020. Die Onlinepublikation ist nur nach Registrierung über das Portal A&Ae abrufbar. Russland ist indes nicht Teil des Bandes.

⁴ Zu den vom Museum publizierten Ausstellungskatalogen siehe: <http://www.rusimp.su/ru/books>. Zu einzelnen Repräsentanten vgl. u. a. Michail German, *Russische Impressionisten und Postimpressionisten*. Bournemouth 1998. Die Information zur spezifischen Rezeption und die Einschätzung Repins verdanke ich Prof. Dr. Ada Raev, Universität Bamberg.

⁵ In Zusammenarbeit mit der Staatlichen Tretjakow-Galerie, Moskau, und dem Museum Frieder Burda, Baden-Baden, hatte das Museum Barberini, Potsdam, die Ausstellung – Impressionismus in Russland.

zielle Unterstützung erfuhr sie dabei von der ökonomischen Elite des Landes. Nun stellt diese mit dem neuen Museum einen eigenen Beitrag zur Rekonstruktion dieser Tradition.

Der Standort unterstreicht den historischen Bezug eindrücklich: Das Museum befindet sich in einem 2011 aufgelassenen Areal einer Back- und Süßwarenfabrik, 1855 vom französischen Unternehmer Adolphe Sioux (russ.: Siu) gegründet.⁶ Der Familienbetrieb expandierte rasch; in den 1860er Jahren eröffnete er mit hochwertigen Parfümeriewaren noch einen zweiten Geschäftszweig. Die Erben des Gründers verlagerten die Produktion 1884 stadtauswärts in den Bezirk Begovoj, wo sie an der heutigen Adresse Leningradskij Prospekt 15 eine technisch hochmoderne Manufaktur errichten ließen. Als erste Moskauer Fabrik war sie zur Gänze elektrisch beleuchtet, betrieben von hochleistungsfähigen Dampf- und Gasgeneratoren und Ölmotoren. Das Handelshaus prosperierte in der Folge stetig, baute Filialen in St. Petersburg, Kiew und Warschau auf und avancierte 1913 zum Hoflieferanten.⁷

Die jahrzehntelange Erfolgsgeschichte – nachvollzogen in einer Ausstellung in einem der revitalisierten Gebäude – endete in einer jähen Zäsur: Im Zuge der Revolution von 1917 wurde der einst größte Süßwarenhersteller des Landes verstaatlicht, die Eigentümerfamilie ins Exil getrieben. Die nationalisierte Firma – umbenannt in „Bolschewik“ – stellte die Parfümerielinie bald ein. Das Süßwarenangebot blieb, wenngleich reduziert, bestehen. In den 1960er Jahren florierte der Staatsbetrieb wieder und stieg zu einem der größten Produzenten von Konditoreiwaren in Europa auf. Mit der Perestroika durchlebte die nun privatisierte Firma „Bolschewik“ erneut instabile Zeiten. Zu den wechselnden Eigentümern zählten die internationalen Konzerne Danone, später seit Ende 2007 Kraft Foods, die die Produktion 2011 schließlich ins Gouvernement Vladimir auslagerte.⁸

Im Folgejahr erwarb der Bankier und Immobilienentwickler Boris Minc gemeinsam mit einem Partner das freigewordene Areal. Die Investoren beauftragten das renommierte britische Architekturbüro John McAslan & Partners mit dem Masterplan für die Sanierung des Gebäudekomplexes. Drei Bauten auf dem über sechs Hektar großen Gelände standen unter Denkmalschutz. Das Ensemble mit der charakteristischen Backsteinfassade wurde weitgehend substanzerhaltend um- und ausgebaut. Die nahe am historischen Vorbild durchgeführte Modernisierung transformierte die alte Fabrikanlage in ein zeitgemäßes multifunktionales Geschäfts- und Kulturzentrum.⁹ Die architektonische Ausführung sowie die Freiraum- und Parkgestaltung wurden mehrfach prämiert.¹⁰

Aufbruch zur Avantgarde – für Herbst 2020 geplant. Die Schau in Potsdam wurde pandemiebedingt auf Ende August 2021 verschoben.

⁶ Russische Quellen weisen den Unternehmer als Adolf Siu aus; die transliterierten Formen geben den Namen sowohl als Adolphe Sioux als auch als Siu wieder.

⁷ Zur Firmengeschichte vgl. Business center Bolshevik, <http://www.bolshevikfactory.ru/>; Istorija brenda „Jubilejnoe“ 1913-2013 [„Kraft Fuds Rus“], Moskau 2013, https://ru.mondelezinternational.com/about-us/~media/MondelezCorporate/ru/uploads/downloads/geo_9.

⁸ Ebenda.

⁹ Zum ausführenden Architekten Aidan Potter: <https://www.mcaslan.co.uk/people/aidan-potter>. Der Link zur Bolshevik Factory <https://www.mcaslan.co.uk/work/bolshevik-factory> öffnete am 23.2.2021 nicht mehr. Die Inhalte waren weiterhin verfügbar, die Navigation über den Webauftritt des Büros über die Menüführung Work / Location / Russia funktionierte.

¹⁰ Zu drei Auszeichnungen in den Bereichen Design bzw. Freiraumgestaltung, verliehen 2018-2020 von russischen, deutschen und internationalen Institutionen, siehe: Glaßer & Dagenbach, Business Center Bolshevik Factory in Moskau, Berlin, o. J., <https://glada-berlin.de/business-center-boshevik-factory-in-moskau-5170/>. Bereits zuvor erhielt die Investorengruppe O1 Properties einen Spezialpreis der Mos-

Im Innenhof beherbergt eine zylinderförmige „modernistische Rotunde“ in Silber, einst als Mehlspeicher genutzt, das Museum. Eine perforierte Aluminiumverkleidung ummantelt den alten Ziegelbau, der im Inneren in Ausstellungs- und Bürobereiche gegliedert wurde.¹¹

Das Kunstmuseum – im Mai 2016 durch den damals amtierenden Kulturminister Vladimir Medinskij eröffnet – ist mit einer Gesamtfläche von etwas über 1000 m² bescheiden dimensioniert. Es umfasst einen Ausstellungsbereich auf drei Etagen, im Untergeschoss zudem einen Multimedia- und Präsentations-Raum und einen Shop; die dritte Etage bietet Raum für ein Café und eine Terrasse.¹²

Eine Etage ist der 2001 begonnenen privaten Kollektion des Stifters vorbehalten, die erstmals 2014 am Moskauer Standort des britischen Auktionshauses MacDougall's präsentiert wurde.¹³ 2015 – noch vor der offiziellen Eröffnung – trat das 16,5 Millionen Dollar teure Museum dem internationalen Museumsrat ICOM bei.¹⁴

Das institutionelle ICOM-Mitglied erweiterte in der Folge sein Programm auf ausländische Kultureinrichtungen. So nahm es an der 2016 von russischen Wirtschaftstreibenden kollektiv organisierten Ausstellung „Kollekcija!“ im Centre Pompidou, Paris, teil und leistete einen Beitrag zur Schenkung, die der Veranstaltung zugrundelag.¹⁵ Darüber hinaus organisierte sein Museum eine Personale des russischen postmodernen Künstlers Valerij Košljakov 2016 in Moskau. Eine Auswahl davon wurde im Folgejahr im Parallelprogramm der Kunstbiennale von Venedig an der lokalen Universität Ca' Foscari präsentiert.¹⁶

kauer Stadtregierung im Rahmen des Moscow Urban Forum, MUF, für den renovierten Komplex Bolšewik (russ.: Bol'ševik) – und Vizebürgermeister Marat Chusnullin zufolge für „eines der erfolgreichsten Beispiele der von privaten Investoren realisierten Sanierung industrieller Objekte“: Lučšim gorodskim proektom vručili premiju MUF' 17 Community Awards, Oficial'nyj portal Měra i Pravitel'stva Moskvy, 8.7.2017, <https://www.mos.ru/news/item/26434073/>.

¹¹ Zum Umbau siehe den o. a. Eintrag zu Bolshevik Factory, McAslan [Fn. 2]. Zitiert nach ebenda. Zum Umbau ferner O muzee [Fn. 2].

¹² Die Inhalte zur Sanierung des Museums auf dem Webauftritt von McAslan sind unter dem folgenden Link vorhanden: <https://www.mcaslan.co.uk/work/museum-russian-impressionism>. Wie in Anm. 9 ausgeführt, funktioniert auch hier die Navigation nur eingeschränkt.

¹³ Die Ausstellung – Exhibition of works from the collection of Boris Mints – war nur nach Voranmeldung in der Moskauer Außenstelle von MacDougall's, Ermolaevskij per. 25, zugänglich; sie lief von 25. März bis 7. April 2014, <https://macdougallauction.com/en/exhibitions/index>. Das Londoner Auktionshaus, begründet 2004, ist auf russische Kunst spezialisiert. Der Sammlungsbeginn datiert den vorliegenden Quellen auf 2001: Minc, Boris Iosifovič, https://ru.wikipedia.org/wiki/Минц,_Борис_Иосифович, abgerufen am 23.2.2021.

¹⁴ Zu den Kosten ebenda; sowie O muzee [Fn. 2]. ICOM Russia führt das Museum in den Sektionen CECA (Bildung), ICEE (Ausstellungsaustausch) und ICFA (Bildende Kunst), 26.2.2021, <http://www.icom-russia.com/data/ikom-v-rossii/muzeynaya-karta-ikom-rossii/>.

¹⁵ Minc stiftete eine Arbeit des Künstlers Košljakov. Die Ausstellung *Kollekcija! Art contemporain en URSS et en Russie. 1950-2000 [Un don majeur]* fand von 14.9.2016 bis 2.4.2017 im Centre Pompidou statt. Siehe ferner Minc, Boris Iosifovič [Fn. 13].

¹⁶ Anastasija Petrakova, Valerij Košljakov v Ka' Foscari. Muzej russkogo impresionizma predstavljaet personal'nuju vystavku odnogo iz samych romantičnych chudožnikov, in: The Art Newspaper Russia, 12.5.2017, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/4470/>.

Die Kulturbranche würdigte den Einsatz des Mäzens: Das einflussreiche Kunstmedium The Art Newspaper Russia (TANR) nominierte ihn in der für 2016 verliehenen Kategorie Persönliches Engagement des TANR-Preises.¹⁷

Anderthalb Jahre nach der Museumsöffnung geriet der Mäzen ökonomisch in Bedrängnis. Anfang 2018 schien sein Name auf einer Liste der von den USA erlassenen Sanktionen gegen russische Unternehmen auf. Wenige Monate später, im Mai, leitete die russische Staatsanwaltschaft Ermittlungen wegen Untreue gegen sein Firmenimperium ein. Minc, der neben der russischen Staatsbürgerschaft seit 2016 auch die maltesische besitzt, floh 2019 ins Ausland; die Familie verfügt über Wohnorte in Zypern und Großbritannien. Im Februar 2020 wurde Haftbefehl erlassen.¹⁸

Der in den Jahren zuvor von Forbes als Milliardär geführte Tycoon ist – wie viele Repräsentant:innen der russischen Philanthropie – Teil der wirtschaftspolitischen Führungsschicht des Landes: Der Absolvent eines technischen Studiums (Jg. 1958) erwarb sich in den Umbruchjahren 1987-1990 erste unternehmerische Kenntnisse an einem der dem Komsomol vorbehaltenen Zentren NTTM, die dem kommunistischen Nachwuchs – darunter auch dem späteren Jukos-CEO Michail Chodorkovskij – den Übergang in die Marktwirtschaft ermöglichten.¹⁹ Den publizierten Biografien zufolge hatte Minc im ersten postsowjetischen Jahrzehnt administrative Funktionen inne, in denen er für die Privatisierung von Staatseigentum verantwortlich zeichnete. Er war Mitglied der liberalen Wirtschaftspartei Union der rechten Kräfte sowie des Präsidiums der Industriellenvereinigung.²⁰ Früh engagierte er sich in jüdischen Organisationen, unter anderem im Russischen Jüdischen Kongress.²¹

Die Flucht grenzte sein global vernetztes philanthropisches Engagement in einigen Fällen ein, beendete es aber nicht völlig: Minc war zuvor als Gründer einer nach dem vormaligen Premier Egor Gajdar benannten Stiftung aufgetreten, scheint aber – mit Stand Februar 2021 – im Stiftungsgremium nicht

¹⁷ Siehe den Namenseintrag Boris Minc in der Rubrik Ličnyj vklad für das Jahr 2016: Šort-list V jubilejnoj Premii The Art Newspaper Russia, 17.1.2017, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/3971/>. Zu weiteren Auszeichnungen, 2014-2015, siehe Minc, Boris Iosifovič [Fn. 13].

¹⁸ Boris Minc, Predsedatel' soveta direktorov O1 Group, <https://finparty.ru/personal/boris-mints/>. Zuletzt aktualisiert im Juli 2019. Ähnlich, aber aktualisiert bis 2020, siehe Minc, Boris Iosifovič [Fn. 13]; zum Haftbefehl ebenda.

¹⁹ Russ.: Centr naučno-techničeskogo tvorčestva molodeži. Die NTTM-Zentren wurden 1987 im Rahmen des Komsomol auf Bezirksebene gegründet, um der kommunistischen Jugend den Einstieg in eine noch stark reglementierte Marktwirtschaft zu ermöglichen. Es gab rund 600 NTTM-Zentren in der späten UdSSR: https://ru.wikipedia.org/wiki/Центр_научно-технического_творчества_молодёжи.

²⁰ Minc, Boris Iosifovič [Fn. 13]; Boris Minc, Predsedatel' soveta direktorov O1 Group [Fn. 18], erwähnt die Funktion in der Russischen Industriellenvereinigung, RSPP. Der am 1.1.2021 aktualisierte Webauftritt von RSPP führt Minc jedoch nicht mehr als Mitglied des Präsidiums, auch nicht in anderen Funktionen. Vgl.: <http://rspp.ru/about/structure/>. Die Information wurde am 27.2.2021 abgerufen.

²¹ Der Webauftritt von RJC führt am 24.2.2021 noch ein Foto von Boris Minc, die Information dazu lässt sich nicht abrufen: <https://rjc.ru/en>.

mehr auf.²² Der Webauftritt der 2016 lancierten Familienstiftung enthält nur drei Sätze auf der Startseite.²³

Im Gegensatz dazu operiert das von ihm gestiftete und geleitete Boris Minc Institut an der Universität von Tel-Aviv weiterhin; Minc ist dort Honorarprofessor und im Aufsichtsrat der Universität.²⁴ Nach wie vor wird er als Vizepräsident des Jüdischen Weltkongresses geführt.²⁵ Das Museum des Russischen Impressionismus, dem dieser Abschnitt gewidmet ist, hält vorerst gleichfalls den Betrieb aufrecht.

²² Fond Egora Gajdara, <http://gaidarfund.ru/>. Zum früheren Engagement von Minc in der Stiftung vgl. Minc, Boris Iosifovič [Fn. 13].

²³ The Mints Family Charitable Foundation, <http://www.mintsfoundation.com/>. Die Stiftung ist in Malta registriert: <https://opencorporates.com/companies/mt/LPF236>. Es besteht kein Zusammenhang zur 1972 begründeten Mintz Family Foundation, Las Vegas, USA, <http://www.mintzfn.org/>.

²⁴ The Boris Mints Institute for Strategic Policy Solutions to Global Challenges, The Gershon H. Gordon Faculty of Social Sciences, Tel Aviv University, <https://borismints.com/boris-mints-institute/>.

²⁵ Boris Mints, WJC Vice President, <https://www.worldjewishcongress.org/en/bio/boris-mints>.

10. Museum AZ

Das im Mai 2015 in zentraler Moskauer Lage eröffnete Museum AZ ist dem Werk des sowjetischen nonkonformistischen Künstlers Anatolij V. Zverev (1931-1986) gewidmet, der seine Arbeiten mit den Initialen seines Vor- und Familiennamens signierte.¹ Zverev, dessen Großvater Ikonenmaler war, erhielt eine mehrjährige formale künstlerische Ausbildung an Moskauer Institutionen, die er jedoch nicht beendete. Sein expressives Oeuvre, orientiert am Tachismus (vom französischen Wort für Farbfleck), fand früh Anerkennung: Im Inland unterstützten ihn Privatsammler, insbesondere George Costakis. Im Ausland machte er sich seit dem Moskauer Jugendfestival 1957 einen Namen. Der internationale Kunst- und Museumsbetrieb schätzte ihn, darunter Picasso, Jean Cocteau und der Direktor des New Yorker Museum of Modern Art, Alfred Barr. Sein Nachlass – nicht zuletzt als Folge eines als Brandanschlag getarnten Raubes der Sammlung Costakis – ist heute nur noch dezimiert erhalten.² Teilbestände verwahren etwa die Staatliche Tretjakow-Galerie (GTG) und das Museum für Moderne Kunst (beide Moskau), ferner Privatkollektionen und Stiftungen, darunter die erwähnte Kollektion Costakis und die ins amerikanische Exil ausgeführte, nunmehrige Stiftung Kolodzej.

Begründet wurde das private Museum AZ nahe dem Majakovskij-Platz von einer der vermögendsten Frauen im postsowjetischen Russland, der Diplomantochter Natalija Opaleva (Jg. 1969), die AZ als Generaldirektorin leitet.³ Die studierte Ökonomin aus der Bankbranche und der goldverarbeitenden Industrie hatte zuvor jahrelang eine Kollektion mit Arbeiten von Zverev und ihm nahestehenden Künstlern wie Vladimir Nemuchin, Dmitrij Krasnopevcev, Dmitrij Plavinskij, Oskar Rabin und Oleg Celkov zusammengetragen.

Die Museumsgründung ergab sich zum einen aus einer steigenden Ausstellungsaktivität der kontinuierlich wachsenden Sammlung der Mäzenin, zum anderen aus externen Faktoren: Von besonderer Relevanz erwies sich die umfangreiche Schenkung der Familie Costakis aus dem griechischen Exil. Eine Tochter des berühmten Avantgarde- und Nonkonformismus-Sammlers überließ dem damals noch projektierten AZ 2013 mehrere hundert Arbeiten aus dem Nachlass ihres Vaters, darunter zahlreiche Porträts von Familienmitgliedern. Mit dem Ankauf weiterer Sammlungen und Werken aus der Kollektion Opaleva verfügt AZ über einen Bestand von über 2000 Arbeiten Zverevs und anderer zeitgenössischer Kunstschafter sowie über Archivmaterial.⁴

¹ Der Webauftritt AZ informiert in russischer und englischer Sprache über die Sammlung, über die Entstehungs- und Ausstellungsgeschichte sowie über das publizistische Engagement: <https://museum-az.com/>.

² Der mit Zverev befreundete Costakis, wohl der bedeutendste zeitgenössische private Sammler seines Werks, spricht in seinen Erinnerungen von einem inszenierten Brandanschlag auf jene Datscha in Bakovka, in der seine dem sowjetischen Nonkonformismus zugeordneten Bestände – darunter auch viele Zverev-Arbeiten – verwahrt waren. Er vermutete einen behördlich sanktionierten Diebstahl, dessen Spuren durch den gelegten Brand vernichtet werden sollten. Georgij Kostaki, *Moj avangard. Vospominanja kollecionera*, Moskau 1993, S. 89-90 sowie 114-115.

³ Die Biografie der Museumsgründerin ist online in diversen Versionen verfügbar. Siehe insbes. den namentlich nicht gekennzeichneten Eintrag auf dem Finanzportal FINPARTY: Biografija – Natalija Opaleva, <https://finparty.ru/personal/nataliya-opaleva/>. In der am 25.1.2021 abgerufenen Version endet der Inhalt chronologisch mit dem 2020 publizierten Forbes Ranking für 2019.

⁴ Vgl. die Onlineinformation Kollekcija, <https://museum-az.com/art/>.

Die junge Institution befindet sich in einem zweistöckigen Gebäude in der zentralen ul. 2-ja Tverskaja Jamskaja. In den beiden engen oberen Stockwerken wird eine zweimal jährlich wechselnde Ausstellung gezeigt, das Erdgeschoss ist einem Museumsshop vorbehalten.

Die multimedial aufbereiteten Ausstellungen sind theatralisch-filmisch inszeniert, szenografisch komponiert unter Einbeziehung modernster Technik. Der dramatische Auftritt kennzeichnet auch das Museumsvideo, eine veritable Bilderflut zur Biografie und Kunst Zverevs, kontrastreich dargeboten mit Hilfe von Lichttechnik und Begleitmusik.⁵

Der als ganzheitliches Erlebnis arrangierte Museumsbesuch ist ein Approach, der im konkreten Fall auch auf öffentliche Kritik trifft. Die von der künstlerischen Leitung samt Assistenz – beide ausgebildete Schauspielerinnen – entwickelte fluide Präsentation „lenkt vom Schaffen Zverevs ab“⁶, so eine renommierte Rezensentin. Sie trage zur Mythenbildung bei, wenig zur seriösen museumswissenschaftlichen Aufarbeitung.⁷ Moniert wird insbesondere das Fehlen eines Werkverzeichnisses, das dringend erforderlich sei („der Markt ist voller Fälschungen“). AZ publiziere stattdessen aufwendige, opulent illustrierte Kataloge mit wenig Text.⁸

Ungeachtet dieser und anderer Vorbehalte expandiert AZ: Seine Kooperationen im Ausstellungsbe-
reich wie im filmischen Rahmenprogramm⁹ – unter anderem mit der erwähnten GTG, mit lokalen aka-
demischen Institutionen, seit 2018 auch mit ausländischen Partnern wie der Florentiner Stiftung Fran-
co Zeffirelli – finden viel Beachtung. Die in Florenz im Kulturzentrum San Firenze gezeigte Ausstellung
„New Flight to Solaris“ (russ.: Novyj polet na Solaris) war für das Russisch-Italienische Kulturjahr kon-
zipiert worden. Unter Bezug auf den sowjetischen Film Solaris von Andrej Tarkovskij präsentierte sie
eine repräsentative Auswahl nonkonformistischer Malerei, Grafik und Skulpturen aus Opalevas Privat-
kollektion.¹⁰ 2019 lief die adaptierte, erweiterte Schau in der Moskauer Tretjakow-Galerie.¹¹

⁵ Zum 15-minütigen Video siehe: Virtual'nyj tur muzeja / Muzej AZ, <https://museum-az.com/about/>.

⁶ [Anna Tolstova], Teatr odnogo mifa. Anna Tolstova o Muzeje Anatolija Zvereva, in: Kommersant Week-
end, 5.6.2015, <https://www.kommersant.ru/doc/2735358>.

⁷ Die Präsentation des Künstlers als abseits des offiziellen realsozialistischen Kulturbetriebs agierenden
„genialen Autodidakten“ sei falsch, so Tolstova. Zverev habe nachweislich einschlägige Moskauer Kunst-
institutionen besucht, jeweils ohne Abschluss. Auch sei er (wie die meisten Repräsentant:innen des
Nonkonformismus) ökonomisch durch seine Mitgliedschaft in der Moskauer Grafiksektion des offiziellen
Kulturverbandes abgesichert gewesen. Ebenda.

⁸ Zitat und Inhalt nach ebenda. Zum Verlagsprogramm siehe Izdatel'skaja dejatel'nost': <https://museum-az.com/books/>; sowie ferner Magazin, <https://museum-az.com/store/>.

⁹ So zeigt AZ gemeinsam mit dem Moskauer Staatlichen Kunstwissenschaftlichen Institut, Kozickij per. 5,
eine der Kunst gewidmete Filmreihe.

¹⁰ Sophia Kishkovsky, Solaris-inspired show in Florence sheds light on 'Soviet Renaissance'. Fondazione
Franco Zeffirelli hosts exhibition of Russian nonconformist artists in first foreign venture by Moscow's
AZ Museum, in: The Art Newspaper Russia, 29.5.2018,
[https://www.theartnewspaper.com/preview/moscow-s-az-museum-takes-story-of-russia-s-
nonconformist-artists-to-florence](https://www.theartnewspaper.com/preview/moscow-s-az-museum-takes-story-of-russia-s-nonconformist-artists-to-florence).

¹¹ Zur Ausstellung 2019: Tret'jakovka otkroet pervuju vystavku v byvšem prostranstve CDCh 21 ijunja. (Vy-
stavka opiraetsja na fil'my Andreja Tarkovskogo – ‚Andrej Rublev‘, ‚Stalker‘ i ‚Soljaris‘. Krome togo, spe-
cial'no dlja vystavki chudožnik Platon Infante sozdal novuju videoart-kompoziciju), in: Tass, 29.5.2019,
<https://tass.ru/kultura/6484633>.

Anfang 2019, wenige Jahre nach der Eröffnung von AZ, wurde Opaleva für die Arbeit ihres Museums ausgezeichnet: Das Kunstmedium The Art Newspaper Russia (TANR) verlieh ihr den gleichnamigen Preis in der Kategorie Persönliches Engagement. Die Jury würdigte die von AZ geleistete „ganzheitliche, innovative Präsentation der Kunst der sechziger Jahre in Russland und weltweit“, die – in Anlehnung an den Titel eines AZ-Ausstellungskatalogs – zur Renaissance dieser Kunst beitrage.¹²

¹² Vadim Michajlov [u. a.], Ob''javleny laureaty VII Premii The Art Newspaper Russia, in: The Art Newspaper Russia, 1.3.2019, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/6652/>. Opaleva plädiert für eine Umbenennung der nonkonformistischen Kunst, einer heterogenen Bewegung. Sie favorisiert den Terminus „Sowjetische Renaissance“. TANR äußerte sich angesichts der Preisverleihung skeptisch, ob die Forschung den propagierten Begriff übernehmen werde.

11. From Russia with / without Doubt

Seit Jahren sind weltweit Galerien und Auktionshäuser vermehrt mit Kunst aus Russland konfrontiert, deren Provenienzen ungeklärt und deren Echtheitszertifikate unzuverlässig sind. Auch Museen sind davon nicht ausgenommen: 2018 musste etwa das Kunstmuseum Gent über zwanzig Arbeiten aus einer postsowjetischen Privatsammlung und Stiftung nach Protesten von Expert:innen aus einer Ausstellung zurückziehen. Mehrere Fälschungsskandale, unter anderem um die Moskauer Tretjakow-Galerie, mündeten in Gerichtsverfahren, die mit Geld- und Gefängnisstrafen für die involvierten Personen endeten.

Umstrittene, unklare Provenienzen betreffen alle Kunstsparten, besonders aber die international stark nachgefragte Avantgarde. Russische Museen und Fachleute gaben wiederholt öffentlich bekannt, dass die Anzahl der gefälschten Kunstwerke der Avantgarde die der echten bei weitem übertreffe. Die russische Regierung leitete Gegenmaßnahmen ein: Sie untersagte Angestellten staatlicher Museen, extern beauftragte, bezahlte Gutachten zu erstellen. Zudem unterstützt und finanziert das Kulturministerium (in Kooperation mit Sponsor:innen) die digitale Aufarbeitung von Werkverzeichnissen und Nachlässen bedeutender Kunstschaffender, fördert Onlineinventare und Repositorien, die Arbeiten nur nach offizieller Begutachtung aufnehmen. Als vorbildhaft gilt vielen die Arbeit der Pariser Kandinsky-Gesellschaft, 1979 von der Witwe des Künstlers begründet.

Kunstmarkt- und Fälschungsforschung wird zunehmend von „Oligarchen“ bzw. deren Stiftungen subventioniert. Einige unterstützen seit 2016 die Forschungsinitiative RARP, Russian Avant-Garde Research Group, mit Sitz in London, die unter anderem in Kooperation mit dem Courtauld Institute, der Universität Oxford und Moskauer Museen quellenbasierte Forschung „nach höchsten Standards“ betreibt. Die wissenschaftliche Aufarbeitung von Archivmaterial führte zuletzt in mehreren Fällen zu Neubewertung von Sammlungsbeständen.

Der postsowjetische Kunst- und Museumsbetrieb war sehr früh geprägt von einer mit den Jahren zunehmenden Kooperation der wirtschaftlichen Elite mit der Kulturbürokratie. Erstere engagierte sich zunächst im (inter-)nationalen Kunst- und Museumssponsoring, später in der Finanzierung von In- und Auslandsbiennalen bis hin zu akademischen Projekten.

Wie die folgende Abhandlung zeigt, kam die Zusammenarbeit staatlicher und privater Einrichtungen in wachsendem Maße auch der Provenienz- und Fälschungsforschung zugute. Aufgrund deren mangelnder Publizität, des vorwiegend in russischer Sprache verfassten Quellenmaterials und der inhaltlichen, fachübergreifenden Komplexität ist dieser Themenbereich selbst in Russland nur einem engen Kreis von Spezialist:innen bekannt. Die vorliegende Teilstudie des FWF-Projekts ist diesem Desiderat gewidmet.¹

¹ Der vorliegende Abschnitt basiert, wie in der Projektinformation erwähnt, auf einem Beitrag der Verf. zum Symposium „Objects on the Art Market“, veranstaltet Ende 2019 an der TU Berlin. Der Titel ist in Anlehnung an ein Ausstellungs- und Publikationsprojekt des Museum of Contemporary Art in Denver, Colorado, gewählt. Vgl. die im Literaturverzeichnis zitierte Katalogveröffentlichung des Museumsdirektors und Kurators: Adam Lerner, *From Russia with Doubt*. New York 2014.

„Gutachterskandale“

Der russische Kunst- und Sammelmarkt erlebte seit 2005 eine Reihe von sogenannten Gutachterskandalen (russ.: ékspertnyj skandal), die in der (Fach-)Öffentlichkeit breit und kontrovers diskutiert wurden. Die Fälle betreffen jeweils andere Inhalte und beteiligte Personen. Gemeinsam ist ihnen die Zertifizierung von gefälschter Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, basierend auf Expertisen von Kunsthistoriker:innen und Mitarbeiter:innen anerkannter Kulturinstitutionen im In- und Ausland.

Die Folgen dieser jahrelang ausgeführten Praxis waren weitreichend. Durch die „wie bei Ford auf dem Fließband produzierten“² Gutachten eben dieser Institutionen gelangte die „geprüfte“ Ware in den (inter-)nationalen Kunst- und Auktionshandel, über diesen in Museen – meist in Form von Leihgaben aus Privatsammlungen und vermeintlich „wiederentdeckten“ Künstlernachlässen.

Die nachstehend skizzierten Vorfälle beschäftigten über Jahre den Kunsthandel, die Kulturpolitik und die Justiz. Sie mündeten in mehrjährige Gerichtsverfahren, die ihrerseits Freisprüche wie Verurteilungen mit teils hohen Haftstrafen und Geldbußen nach sich zogen. Sie beschäftigten ferner die involvierten Einrichtungen – darunter führende Museen wie die Moskauer Tretjakow-Galerie und das Russische Museum in St. Petersburg sowie das I. É. Grabar'-Zentrum für Restaurierung.

In weiterer Konsequenz verdankt die Forschung der journalistischen und gerichtlichen Aufarbeitung dieser Affären wesentliche Einblicke in ein bis dahin weitgehend intransparentes selbstreferentielles System; Namen von (mit-)beteiligten Personen wurden eruiert und öffentlich bekannt, Netzwerke und Praktiken erforscht.

Mit zunehmendem Kenntnisstand geriet auch die Politik in Zugzwang. Das Kulturministerium leitete ein Maßnahmenpaket ein, das die Rahmenbedingungen grundlegend veränderte: Es untersagte staatlichem Museumspersonal hausintern nicht erforderliche, extern angefragte „kommerzielle Expertisen“. Es verfügte die Lizenzierung für jene, die Expertisen erstellen, und beauftragte ferner die Produktion von mehrbändigen „Fälschkatalogen“, um Werke ungeklärter bzw. zweifelhafter Provenienz zu veröffentlichen. Zudem ging das Ministerium gegen von ausländischen Kunsthistoriker:innen verfasste fragwürdige Publikationen und Werkverzeichnisse vor, wie nachstehend zum Werk Gončarovas illustriert.

Cross-Over

Im Herbst 2005 leitete die Verhaftung eines Kunsthändlerpaares eine umfassende Überprüfung und mehrstufige Reform eines seit der Einführung der Marktwirtschaft zunehmend missbräuchlich praktizierten Systems ein. In der Kritik stand die steigende Nachfrage für Kunstexpertisen, erstellt von Mitarbeiter:innen der renommiertesten staatlichen Museen unter Nutzung von staatlichen Arbeitsressourcen zu privaten Zwecken mit kommerziellen Zielen.

Tat'jana und Igor' Preobraženskie eröffneten 2001, nach ihrer Übersiedlung aus St. Petersburg, im Zentrum Moskaus die Galerie „Russische Kollektion“ (russ.: Russkaja kollekcija). Sie vertrieb vorwiegend Kunst des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, insbesondere (maritime) Landschaften, Arbeiten von Hof- und Akademiekünstlern, der realistischen „Wanderer“ und der frühen Moderne. Die

² Hier zitiert nach Natal'ja Škurenok (im Interview mit Konstantin Akinša), „Poddelki avangarda prinimajut katastrofičeskie masštaby“. (Iskusstvoved, issledovatel' istorii poddelok, odin iz učreditel'ej fonda izučenijsa russkogo avangarda sčitaet, čto pora ob'edinit'sja dlja bor'by s fal'sivkami), in: The Art Newspaper Russia, 11.5.2018, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/5679/>.

Echtheit der Ware wurde von Tat'jana, einer nach eigenen Angaben promovierten Kunsthistorikerin aus Russlands Fernem Osten (Chabarovsk), selbst bestätigt, basierend auf den Gutachten einer Mitarbeiterin des erwähnten staatlichen Grabar'-Zentrums.³

Von 2004 bis 2005 veräußerte die Galerie 34 Werke für umgerechnet 8 Millionen Dollar an einen Exklusivkunden, an den Autohändler Valerij Uzžin. Zugeschrieben wurde der Bestand unter anderem dem Marinisten Ivan Ajvazovskij, dem Porträt- und Genremaler Konstantin Makovskij, ferner Ivan Šiškin, einem führenden Vertreter der naturalistischen Landschaftsmalerei, sowie Aleksandr Kiselev, wie Šiškin Mitglied der „Wanderer“, der allein mit neun Kunstwerken in der Sammlung Uzžin repräsentiert war. Im Vorgriff sei erwähnt, dass dieser En-bloc-Ankauf letztlich den Ausschlag für Nachforschungen und später für polizeiliche Ermittlungen gab. Uzžin wurde im privaten Umfeld auf den Umstand hingewiesen, dass die Tretjakow-Galerie (GTG) lediglich sieben Kiselevs besitze und die Zuschreibungen seiner Sammlung zweifelhaft seien.⁴

Im Zuge der Überprüfung der Neuerwerbungen anhand von Werkverzeichnissen und Katalogen lieferte ein ausländischer Auktionskatalog ein aufschlussreiches Indiz. Es betraf eines der zuvor in der „Russischen Kollektion“ erworbenen „russischen“ Werke, das – von einem anderen Künstler signiert – in London 2004 einen ungleich niedrigeren Preis erzielt hatte. Der Käufer konfrontierte die Galerie damit; seine Forderung, die Differenz zurückzuerstatten, blieb ergebnislos.⁵

Daraufhin kontaktierte Uzžin Artconsulting⁶, die einzige damals in Moskau operierende Firma, die professionelle unabhängige Expertisen anbot. Artconsulting untersuchte gemeinsam mit der GTG und

³ Die Angaben zu Jahreszahlen, Preisen, Expertisen, Abläufen und Personen variieren in den verfügbaren journalistischen Darstellungen. So wird die Eröffnung der kleinen Galerieräume an verschiedenen Adressen im Moskauer Zentrum abwechselnd mit 2001, 2003 bzw. 2004 angegeben. Hier datiert nach Rita Mochel', *Russkij fal'shak. Čto stoit za „delom antikvarov“?*, in: *Moskovskij Komsomolec*, 19.12.2005, <https://www.mk.ru/editions/daily/article/2005/12/19/187970-russkiy-falshak.html>. Auch der Zeitraum der Erwerbungen wird abwechselnd mit einem bis drei Jahren, meist vom Frühjahr 2004 bis zum Frühjahr 2005 ausgewiesen. Drei Jahre etwa nennt Konstantin Akinsha, in: Ders., *The Scandal Sweeping Russia's Art Market*, in: *ARTnews*, 1.1.2006, <https://www.artnews.com/art-news/news/the-scandal-sweeping-russiaaes-art-market-134/>. Ihm zufolge stammten sämtliche Expertisen für die Verkäufe an Uzžin vom Grabar'-Zentrum. Andere Berichte indes verweisen auf drei Zertifizierungsquellen – auf Expertisen der Tretjakow-Galerie, des Zentrums Grabar' und der Galeristin. Siehe dazu u. a. Vladimir Bogdanov, *Zakazali Levitana. (Sotni fal'shivych Savrasovykh i Šiškinych ušli iz našich podpol'nykh masterskich v muzei Rossii i Zapada)*, in: *Rossijskaja gazeta*, 25.7.2008, <https://rg.ru/2008/07/25/kriminal.html>.

⁴ Zusammenfassung hier nach Vladislav Trifonov, *Nabrosok Makovskogo privel antikvarov v koloniju. (Suprugi Preobraženskie osuždeny za mošenničestvo s kartinami)*, in: *Kommersant*, 7.8.2008, <https://www.kommersant.ru/doc/1008613>. Trifonov nennt konkret den Gesamtbetrag von acht Millionen US-Dollar. Bogdanov [Fn. 3] kommt mit seiner Auflistung auf rund fünf Millionen US-Dollar. Im Gegensatz zu Mochel' [Fn. 3] datiert Trifonov die Galerieeröffnung im Gostinyj Dvor auf 2003.

⁵ Ebenda. Siehe ferner Marija Lokoteckaja, *Poddel'nyj Kiselev budet uničtožen. Vynesen prigovor po delu o maštabnoj afere na antikvarnom rynke*, in: *Gazeta*, 6.8.2008 [Printausgabe, 7.8.2008], <https://web.archive.org/web/20080926115116/https://gzt.ru/incident/2008/08/06/223020.html>. Die Angaben zur Aufdeckung des Falls variieren: Lokoteckaja schreibt von *einem* Werk, ARTnews verweist konkret auf zwei Werke in nordeuropäischen Auktionskatalogen. Dazu Akinsha [Fn. 3].

⁶ Zu Artconsulting (russ.: Art konsalting): <http://artconsulting.ru/>. Auf Initiative der Firma wurde 2005 die Nationale Organisation von Kunstexperten, NOËKSI, gegründet, die von Januar 2006 bis Februar 2017 als unabhängige Non-Profit-Partnerschaft operierte. Zwanzig führende Kunsthistoriker:innen aus Russland

dem Staatlichen Forschungsinstitut für Restaurierung, GosNIIR, den Gesamtbestand und befand 15 der 34 von Uzžin angekauften Werke für gefälscht.⁷

Wie die Ermittlungen ergaben, basierten einige der fragwürdigen Erzeugnisse auf Ankäufen wohlfeiler europäischer Kunstschaffender aus derselben Epoche; die meisten stammten aus Dänemark und wurden nach Russland geschmuggelt.⁸ Belegt ist dies etwa für Landschaftsdarstellungen der dänischen Künstler Janus la Cour⁹ (1837-1909) und Anders Andersen-Lundby¹⁰ (1841-1923). Durch die Änderung der Bildtitel, der vormals lateinischen in eine kyrillische Signatur und die Einarbeitung von charakteristischen Details russischer Landschaften wurden die Bilder für eine einheimische Klientel nachträglich „russifiziert“. Diese im postsowjetischen Raum verbreitete Methode zur Herstellung von Fälschungen ist in der Fachliteratur unter dem Begriff „Cross-Over“ (russ.: perelicovka) bekannt.¹¹

Von den fünfzehn detailliert analysierten Arbeiten wurden in der 2006 eingeleiteten gerichtlichen Untersuchung jedoch nur fünf als eindeutige Fälschungen anerkannt. Sie betrafen drei Darstellungen La Cours und zwei Andersen-Lundbys: Aus La Cours „Landschaft“ wurde das Kiselev zugeschriebene Gemälde „Sommertag. Weg am Waldrand entlang“, verkauft für umgerechnet 135.000 US-Dollar. Sein „Dorf am See“ transformierte zu „Am Flussufer“, ebenfalls Kiselev zugeordnet, und erzielte umgerechnet 165.000 US-Dollar; eine weitere Seelandschaft La Cours erwarb Uzžin als „Sommertag. Am Seeufer“, erneut Kiselev attribuiert, für umgerechnet 120.000 US-Dollar. Ähnlich verhielt es sich mit zwei jeweils um 155.000 US-Dollar gehandelten Gemälden Andersen-Lundbys: eines wurde zu Kiselevs „Sommertag. Flusslandschaft“, ein weiteres – „Felsenufer“ – zu „Bewölkter Tag am Meeresstrand“, zugeschrieben dem im Zarenreich anerkannten Akademiemaler Vladimir Orlovskij.¹² Im Schnitt wurden die Dänen somit jeweils für rund 5.000 US-Dollar von einem Ankäufer [Kutejnikov] im Ausland erworben, für 30.000 bis 40.000 US-Dollar – bereits zertifiziert (sic!) – an die Galerie „Russische Kollektion“ vermittelt und von dieser um durchschnittlich 150.000 US-Dollar pro Stück weiterverkauft.¹³

traten ihr als Gründungsmitglieder bei. Evgenij Zjablov, Co-Direktor von Artconsulting, wurde einstimmig zum Vorsitzenden des NOËKSI-Gremiums gewählt: <http://artconsulting.ru/noexi/>. NOËKSI forderte höhere ethische und professionelle Standards: <http://www.noexi.ru/>.

⁷ Vladislav Trifonov, Poddel'naja galereja. Antikvary ne prošli ekspertizu. Kartinnaja afera, in: Kommersant 18.7.2006, <https://www.kommersant.ru/doc/690854>. Zu GosNIIR: Gosudarstvennyj Naučno-Issledovatel'skij Institut Restavrarii: <https://www.gosniir.ru/>.

⁸ Einige Ankäufe in Dänemark sind dem vorliegenden Material nach um 2003 von dem Händler Dmitrij Eduardovič Kutejnikov im Auktionsbetrieb von Bruun-Rasmussen an- und anschließend an die Galerie „Russische Kollektion“ weiterverkauft worden. Mochel' [Fn. 3]. Kutejnikovs private Bestände wurden von staatlichen Behörden beschlagnahmt und samt Fälschungen zur Verwahrung ins ROSIZO überstellt, ebenda. Zum Auktionshaus: <https://bruun-rasmussen.dk/m>.

⁹ Janus la Cours: https://en.wikipedia.org/wiki/Janus_la_Cour.

¹⁰ Anders Andersen-Lundby: https://de.wikipedia.org/wiki/Anders_Andersen-Lundby.

¹¹ Parallel zu den Ermittlungen gegen das Ehepaar Preobraženskie hielt die Tretjakow-Galerie (GTG) eine Konferenz ab; dort informierte der GTG-Mitarbeiter V. A. Petrov erstmals öffentlich über die Methode „Cross-Over“. Siehe das Interview mit Petrov in: Mochel' [Fn. 3]; zu Petrovs Recherchen vgl. Akinsha [Fn. 3], sowie den Abschnitt „Keineswegs primitive Fälschungen“.

¹² Vladimir Donatovič Orlovskij: https://ru.wikipedia.org/wiki/Орловский,_Владимир_Донатович.

¹³ Zu den fünf vom Gericht anerkannten Fälschungen siehe unter anderem Larisa Kislinskaja, Novye russkie kollektionery, in: Soveršenno sekretno, 1.6.2006, <https://www.sovsekretno.ru/articles/novye-russkie-kollektsionery/>. Kislinskaja betont, dass alle von Uzžin erworbenen Werke zuvor vom Grabar'-Zentrum zertifiziert worden seien. Bei dem im Prozess mitangeklagten, flüchtigen Ankäufer handelt es sich wohl

Das Gerichtsverfahren, das nach rund zweijähriger Vorbereitungszeit im November 2007 begann, produzierte Daten- und Aktenmaterial zum postsowjetischen Kunstmarkt, das von der Forschung bislang nicht bearbeitet worden ist. Den vorliegenden Artikelpublikationen nach zu urteilen spiegelt es ein breites Spektrum an bisweilen widersprüchlichen Einschätzungen zum Fall, zu der von der Galeristin geleisteten Begutachtung ebenso wie zum kolportierten kriminellen Umfeld des Hauptklägers, der wie die beiden Nebenkläger in der späten Sowjetära viele Jahre in Haft verbracht hatte.¹⁴

Für das wegen Betrugs, Handels mit Raubgut und Fälschungen sowie wegen Steuerhinterziehung angeklagte Galeristenehepaar endete der Prozess in erster Instanz im August 2008 zunächst mit einem harten Urteil knapp unter der geforderten Höchststrafe: Tat'jana bzw. ihr Mann erhielten neun bzw. acht Jahre Lagerhaft.¹⁵ In zwei weiteren Prozessen wurde die Strafe erheblich reduziert. Ende 2009 wurde die Galeristin – unter Anerkennung der mehrfachen Untersuchungshaft – vorzeitig entlassen.¹⁶ Das Paar verlor infolge von Schadenersatzansprüchen des Geschädigten und nachträglichen Steuerforderungen seine Galerie samt verbliebenem Galerieeigentum. Es wurde aus der Vereinigung der Antiquare und Kunsthändler ausgeschlossen.¹⁷ Das Urteil der ersten Instanz sah die Vernichtung der Fälschungen vor.¹⁸

Der Fall Preobraženskij war für viele Fachleute nur „die Spitze des Eisbergs“¹⁹. Die Ermittlungen gegen die Hauptangeklagten förderten Material und nicht weiterverfolgte Hinweise zutage, die hinter dem Handel mit gefälschter Kunst global organisierte kriminelle Netzwerke nahelegten. Das involvierte staatliche Grabar'-Zentrum wurde nach einer polizeilichen Durchsuchung nicht weiter belangt; auch seine Expertin, die nachweislich die zweifelhaften Gutachten erstellt hatte, wurde vom Gericht lediglich als Zeugin einvernommen.²⁰

um D. Ė. Kutejnikov, siehe Anm. 8. Trifonov, Nabrosok [Fn. 4], nennt unter Verweis auf Gerichtsinformationen Kutejnikov explizit als Ankäufer und hebt ebenfalls hervor, dass die Galerie „Russische Kollektion“ die Werke bereits mit Expertisen, erstellt vom Grabar'-Zentrum, erworben habe.

¹⁴ Kislinskajas Beitrag [Fn. 13] – ähnlich wie jener von Mochel' [Fn. 3] – beschreibt das kriminelle Milieu der drei jahrelang inhaftierten Akteure Uzžin, Kan und Jastrebov. Er geht auf die dem Fall vorangegangene Klage der Galeristin gegen Uzžin ein, die bei einem geplanten Kauf von Galerieräumen von ihm übervorteilt worden sei.

¹⁵ Die Staatsanwaltschaft hatte ursprünglich elf bzw. zehn Jahre Haft für Tat'jana bzw. ihren Ehemann gefordert. Die Galeristin hielt sich für unschuldig. Sie habe die Werke von Kutejnikov erworben und Expertisen einer staatlichen Institution eingeholt; der Fall sei „inszeniert“. Vladislav Trifonov, Antikvar poprosila ne razglašat' prigovor. Vladeľcy galerei „Russkaja kollekcija“ skazali poslednee slovo, in: Kommersant, 24.7.2008, <https://www.kommersant.ru/doc/915354>.

¹⁶ In zweiter Instanz wurde am 17.12.2008 das Strafmaß von neun auf über fünf bzw. von acht auf fünf Jahre reduziert. Unter Anerkennung der 2005 bzw. 2006 verhängten Untersuchungshaft wurde Preobraženskaja nach einem weiteren Einspruch am 5.10.2009 aus der Lagerhaft entlassen: Osuždennuju po „delu antikvarov“ otpustili na svobodu, in: Lenta, 8.10.2009, <https://lenta.ru/news/2009/10/08/antiq/>.

¹⁷ Delo Preobraženskich, https://ru.wikipedia.org/wiki/Дело_Преображенских.

¹⁸ Lokoteckaja [Fn. 5]. Im Netz finden sich widersprüchliche, nichtverifizierbare Informationen zur Rücknahme dieser Entscheidung.

¹⁹ Hier zitiert nach Mochel' [Fn. 3].

²⁰ Vladislav Trifonov, Napisannomu ne verit'. „Pasmurnyj den'“ okazal'sja fal'sivym, in: Kommersant, 1.12.2005, <https://www.kommersant.ru/doc/631377>. Die Mitarbeiterin des Grabar'-Zentrums, Gorjačeva, durfte nach Bekanntwerden ihrer Fehlgutachten an ihrem Dienstort keine weiteren Expertisen für externe Aufträge mehr durchführen, ebenda.

Wie die weitere Entwicklung zeigt, werden Bezüge zum Kunsthändlerfall von 2005 wiederholt zu internationalen Fälschungsskandalen jüngeren Datums hergestellt.²¹ Zuletzt, Ende 2019, veranschaulichte dies die in Belgien vorgenommene Verhaftung eines aus der UdSSR stammenden Sammlerpaars, das mit dem Museum für Schöne Künste (MSK) in Gent eng kooperierte. Zuvor waren die Exilrussen bereits in Tours, Frankreich, wegen gerichtlich nicht nachweisbarer Fälschungen belangt worden, wurden aber aus Mangel an Beweisen freigesprochen (siehe den Abschnitt zur Genter Museumsaffäre).

Forderung nach Sachverständigenhaftung

Der Prozess gegen das Ehepaar Preobraženskij ließ viele Fragen offen. Eine, die es vorrangig zu klären galt, betraf eine Reihe von inländischen Sachverständigen, die – wie sich im Verlauf weiterer Nachforschungen zeigte – über Jahre nachweislich Fälschungen als Originale begutachtet hatten. Dies ist klar für Expertisen belegt, die dem Gericht im Rechtsstreit gegen die Galerie „Russische Kollektion“ vorlagen, deren Autorin jedoch lediglich als Zeugin und nicht als Beklagte vorgeladen wurde.

Hinzu kam, dass das Vorgehen aus einem Fall vom Mai 2004 bekannt war: Damals musste das britische Auktionshaus Sotheby's ein dem in Russland stark nachgefragten Landschaftsmaler Ivan Šiškin (1832-1898) zugeschriebenes Bild kurzfristig von der Londoner Auktion zurückziehen. Der Katalog wies „Bach-Landschaft“ (russ.: Pejzaž s ruč'em) – so der Titel – als ein Frühwerk des Künstlers aus, datiert auf 1863, als dieser sich in Europa weiterbildete und in engem Kontakt mit der Düsseldorfer Malerschule stand. Das auf 550.000 bis 700.000 Pfund (rund eine Million US-Dollar) geschätzte Top-Los erwies sich nachfolgend als eine „russifizierte“ Arbeit eines holländischen Kollegen, Marinus Adrian Koekkoek (1807-1868), die im Jahr zuvor in Schweden auf einer Auktion von Bukowskis versteigert worden war.²² Sotheby's hatte im Vorfeld unter anderem ein Gutachten der renommierten Tretjakow-Galerie eingeholt, das sich nun als falsch herausstellte.

Der „Pseudo-Schischkin“ (russ.: Psevdo-Šiškin) stellte die Professionalität von Sotheby's und der beteiligten Moskauer Institutionen in Frage. Bereits in den drei vorangegangenen Jahren hatten schwedische Auktionsexpert:innen einen Anstieg von Fälschungen aus Russland konstatiert, wenngleich ohne vergleichbare öffentliche Resonanz.²³ Der Publizität des Londoner Falls ist es geschuldet, dass die Methoden der russischen Sachverständigen im internationalen Kunst- und Auktionsbetrieb hinterfragt und analysiert wurden: Die zeitnahen Verkäufe von Bukowskis 2003 und Sotheby's 2004 ermöglichten

²¹ Der Fall wird in den russischen Quellen meist unter dem Namen der Hauptangeklagten (russ.: Delo Preobraženskich), zum Zeitpunkt der gerichtlichen Verhandlung häufig als Kunsthändlerfall (russ.: delo antikvarov) geführt.

²² Wenige Wochen nach dem Vorfall berichtete der Guardian, dass der Stockholmer Schätzwert für den Koekkoek weniger als ein Prozent des Londoner Schätzwerts für das vermeintliche Šiškin-Original betragen hatte. In diesem erkannte das Auktionshaus Bukowskis ein Werk, das es im Mai 2003 auf rund 5000 Pfund geschätzt hatte und das zu seiner Überraschung nun ein anonymer Kunde für 35.000 Pfund ersteigerte). Siehe David Leigh / Elena Borisova, How forgery turned £5,000 painting into £700,000 work of art, in: The Guardian, 10.7.2004, <https://www.theguardian.com/uk/2004/jul/10/arts.artsnews>. Dem Bericht zufolge wurde das Londoner Top-Los zurückgezogen – nach Rücksprache Sotheby's im Moskauer Grabar'-Zentrum, das selbst eine der beiden fehlerhaften Expertisen bereitgestellt hatte; die Hauptexpertise stammte von GTG-Spezialistin Galina Čurak.

²³ Siehe u. a. die Äußerungen von Bukowskis, ebenda.

erstmal einen direkten Vergleich durch den Kunsthandel. Die publizierten Ergebnisse zu nachträglich eingefügten Details samt Signatur legten den Schluss nahe, dass das Werk von Stockholm nach Russland zur „Adaptierung“ verbracht worden war.²⁴

„Keineswegs primitive Fälschungen“

Für die russischen Kulturbehörden erwies sich der „Pseudo-Schischkin“ als Referenzfall. Jahrzehntlang hatte die traditionsreiche „Schule der Expertise“ in der UdSSR eine exzellente Reputation genossen. Nun, 2004, waren nachweislich zwei der drei führenden Expertise-Institutionen des Landes in weltweit kolportierte falsche Zuschreibungen involviert. Der Ausbruch der Moskauer Kunsthändler-Affäre im Oktober 2005 verschärfte die kulturpolitisch heikle Situation zusätzlich.

Der Herbst des Jahres wurde zur Zäsur. Zunächst trat ein langgedienter Mitarbeiter der Tretjakow-Galerie im Rahmen einer wissenschaftlichen Konferenz mit einem Vortrag über das institutionelle System der Kunstzertifizierung an die Fachöffentlichkeit.²⁵ Vladimir Petrov, Spezialist für russische Kunst des 19. Jahrhunderts, nahm Stellung zu fehlerhaften Authentifizierungen, insbesondere zu jenen, die im Grabar'-Zentrum für „Russische Kollektion“ vorgenommen worden waren. Er beschrieb erstmals die zugrundeliegende Problematik des Cross-Over. Dabei handele es sich für ihn um Betrug:

„In den letzten Jahren breitete sich die arglistige Übermalung von Werken ausländischer Künstler aus, die dann unter dem Namen russischer Maler auf unseren Markt kommen. Und das sind keineswegs primitive Fälschungen.“²⁶

Im Gegenteil, die Auswahl der Arbeiten lasse auf ein „ein sehr geschultes Auge“ schließen, auf ein strategisches Vorgehen, basierend auf ausgezeichneter Fachkenntnis. Das Ausgangsmaterial stamme – so Petrov – von in ihren jeweiligen Herkunftsländern bekannten Kunstschaaffenden, die auf höchstem künstlerischem Niveau arbeiteten. Ihm zufolge bestehe fachlicher Konsens, dass die „Überarbeitung“ der westlichen in eine russische Malerei technologisch anspruchsvoll sei und mit Hilfe spezieller Verfahren ausgeführt werde:

„Es wurde eine unglaubliche Übereinstimmung in der Auswahl der Farben, der Pinselführung und anderer Techniken erzielt.“²⁷

Die neue „russische“ Signatur würde virtuos lackiert in die Bilder eingefügt. Es sei unmöglich, sie mittels UV-Strahlenuntersuchung zu unterscheiden, mit der die meisten Kolleg:innen Petrovs arbeiten. Kunsttechnologische Expertisen hätten

„eine brillante Ähnlichkeit in Bezug auf die Zeit und das Material“²⁸

ergeben. Dies erklärt sich daraus, dass der europäische Kunstbetrieb jener Epoche die gleichen Farben und Leinwände verwendete, die auch im Zarenreich erhältlich waren.

Petrov, der in ergänzenden Statements auch eigene Fehlauthentifizierungen eingestand, verwies auf einen strukturellen Mangel: Qualitative Fälschungen, resultierend etwa aus der Cross-Over-Praxis,

²⁴ Der Guardian-Artikel (2004) wurde nachträglich verlinkt mit dem Vergleich Original – Fälschung: Siehe: Spot the difference, 17.2.2009, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/feb/17/art-arttheft>.

²⁵ Zur GTG-Konferenz siehe Nadežda Načalova / Tat'jana Markina, „Éto otnjud' ne primitivnye poddelki“, in: Kommersant, 22.11.2005, <https://www.kommersant.ru/doc/628659>.

²⁶ Petrov zitiert ebenda.

²⁷ Sämtliche Zitate und Zusammenfassung nach ebenda.

²⁸ Petrov zitiert nach ebenda.

könnten nur in kostenintensiven, komplexen chemischen Laboranalysen entdeckt werden. In Russland habe zum damaligen Zeitpunkt indes nur *ein* unabhängiges Institut: Artconsulting, AC, existiert, so der Kunstwissenschaftler.²⁹ Einzig AC habe in jenen Jahren über die gesamte benötigte Infrastruktur verfügt und mit „den renommiertesten Museumsexperten“ des Landes kooperiert.³⁰

Kulturministerium: Registrierung und Lizenzierung

Die Liberalisierung des Kunstmarkts im Jahr 2001 bedeutete für Russland, dass der einheimische Galerien- und Kunsthandel keine Gewerbelizenz benötigte. Auch kannten die gesetzlichen Bestimmungen keine Haftung etwa für den (Weiter-)Verkauf gestohlener oder gefälschter Ware. Ebenso hafteten Sachverständige (außer der gerichtlich beeideten) nicht für fehlerhafte Gutachten.³¹

Hinzu kam, dass mit 1. Januar 2004 ein neuer Zollkodex in Kraft trat.³² Die geänderten Bestimmungen vereinfachten den Import von Kulturgut nach Russland erheblich. Sie hoben insbesondere alle Steuern und Gebühren auf, die zuvor dreißig Prozent des Wertes eines Kunstgegenstandes betragen hatten. Vom Wegfall der Einfuhrzollgebühren profitierten jene, die eine amtliche Registrierung der importierten Kunstwerke vornehmen ließen, sofern sie diese ausschließlich zu privaten Zwecken nutzten. Bei einem Weiterverkauf der zollfreien Einfuhr fiel die Gebühr nachträglich an.³³

Die Durchführung fiel in den Zuständigkeitsbereich des (in jenen Jahren mehrfach umstrukturierten) Kulturministeriums. Bis 2011 oblag sie der Denkmalschutzbehörde, Rosochrankul'tura, danach wurden die Aufgaben ministeriumsintern wahrgenommen.³⁴ Rosochrankul'tura hatte im Verlauf mehrerer Jahre ein zentrales Dokumentationssystem aufgebaut, das Datenbestände zu Kriegsverlusten ebenso wie zu Raubgut aus staatlichen Museen und Privatsammlungen erfasst und verwaltet. Die seit 2004 praktizierte Neuregistrierung von Kunsteinfuhren erweiterte dieses bereits bestehende System. Dieses

²⁹ Ebenda. Petrov zufolge habe er geprüfte Informationen von über 200 Fehlexpertisen. Er gestand rund zwanzig eigene Fehlgutachten ein, die er erst identifizieren konnte, nachdem er die Praxis des Cross-Over verstanden habe. Vasilisa Solov'eva, *Éksperty na doverii. (Kto v Rossii možet proverit' proizvedenija na podlinnost')*, in: Artchronika 9 (2010), S. 74-79, hier 78.

³⁰ Die Kompetenz der Fa. Artconsulting, AC, wurde auch von der Konkurrenz einhellig anerkannt. Zur damaligen brancheninternen Monopolstellung der Firma und ihren bei Lloyd's versicherten Gutachten siehe die Aussagen von AC-Generaldirektor Denis Lukašin. Die Firma kooperierte mit den qualifiziertesten Mitarbeiter:innen der Tretjakow-Galerie (GTG), des Puschkin-Museums (GMII) und des Russischen Museums (GRM). Lukašin empfahl die Durchführung von kunsttechnologischen Analysen für Kunstwerke ab einem Wert von 10-15.000 US-Dollar. Ol'ga Solomatina, *Ékspertnye zloključenija*, in: Kommersant Den'gi, 25.6.2007, <https://www.kommersant.ru/doc/776503>. Zitiert nach ebenda.

³¹ Ebenda.

³² Der mehrfach nivellierte Kodex war bis 2010 in Kraft: Tamožennyj kodeks Rossijskoj Federacii ot 28 maja 2003 g. N 61-FZ (TK RF), <https://base.garant.ru/5758424/>.

³³ Die „äußerst hohen“ Zölle hätten lange die Integration Russlands in den internationalen Kunstmarkt erschwert, so eine der wenigen einschlägigen wissenschaftlichen Kunstmarkt-Analysen: V. A. Kolyčeva, *Rossijskij rynek proizvedenij iskusstva: problemy i perspektivy. [Analiz vidov ékonomičeskoj dejatel'nosti]*, in: *Ékonomičeskij Analiz: Teorija i Praktika* 23 (278), 2012, S. 32-36. Die Seite ist schwer navigierbar, der Inhalt ist alternativ als PDF der Juni-Nummer verfügbar: <https://cyberleninka.ru/article/n/rossijskij-rynek-proizvedenij-iskusstva-problemy-i-perspektivy>.

³⁴ Federal'naja služba po nadzoru za sobljudeniem zakonodatel'stva v oblasti ochrany kul'turnogo nasledija, Rosochrankul'tura, existierte von 12. Mai 2008 bis 8. Februar 2011 als föderales Organ im Kulturministerium der RF. Zuvor war es Teil des Ministeriums für Massenkommunikation, Verkehr und Denkmalschutz gewesen – als Rossvjaz'ochrankul'tura.

galt darüber hinaus als geeignet, Fälschungen, Originale oder Raubgut zu eruieren und zu identifizieren.³⁵

Mit den von 2004 an in Etappen durchgeführten Reformen beabsichtigte die offizielle Kulturpolitik, ein für Privatsammler:innen möglichst förderliches System zu schaffen – nicht jedoch für den professionellen Kunst- und Antiquitätenhandel. Die internationale Erfahrung zeige, dass Privatkollektionen „früher oder später“ mehrheitlich in das Eigentum des Staates übergingen, so Anatolij Vilkov, Kunsthistoriker und stellvertretender Leiter von Rosochrankul'tura. Es sei somit nicht als Akt der Wohltätigkeit zu verstehen, wenn die Regierung vorausschauend gesetzliche und strukturelle Bedingungen dafür schaffe – die zollfreie Einfuhr von im Ausland erworbener Kunst und die Registrierung derselben. Letztere schütze Privatpersonen vor dem Erwerb von Raubgut und Fälschungen.³⁶ Den vorliegenden Angaben nach reagierten diese positiv auf die zollfreie Einfuhr von Kunst: In den ersten drei Jahren, bis 2007, registrierte Rosochrankul'tura über 10.000 Werke offiziell, die zollfrei aus dem Ausland nach Russland verbracht worden waren.³⁷

Namentlich seit der Jahrtausendwende, so der vorherrschende Tenor, sei der russische Markt von gefälschter und geraubter Kunst „regelrecht überflutet“³⁸ worden. Nach Einschätzung des Ministeriums sei diese Problematik aufs engste mit der nicht klar definierten Sachverständigentätigkeit verbunden gewesen. Die Politik sprach von einem dringenden inhaltlichen wie (dienst-)rechtlichen Regelungsbedarf für jene gutachtenden Personen, die neben ihrer Anstellung im staatlichen Kulturbetrieb Expertisen für private Auftraggeber:innen durchführten.

In diesem Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, dass bis Herbst 2006 Mitarbeiter:innen staatlicher Museen Gutachten für externe Aufträge durchführten – parallel zu ihrem dienstlichen Aufgabengebiet und unter Verwendung der Ressourcen an ihrem Arbeitsort. Sie agierten gleichsam in einer Grauzone; sie erstellten unter dem Namen und der Marke ihres institutionellen Arbeitgebers eine Expertise, die pro Stück zwischen 400 und 2000 US-Dollar kostete und somit meist über dem durchschnittlichen Monatsverdienst von Museumskurator:innen lag. Hinzu kam, dass sie als Bedienstete nicht persönlich für etwaige Fehleinscheidungen hafteten, sondern kollektiv die Institution.³⁹

Im Oktober des Jahres setzte das zuständige kulturpolitische Ressort, ein Vorläufer von Rosochrankul'tura, eine Änderung der Museumsordnung durch. Konkret betraf das den Punkt über die Durchführung kommerzieller Expertisen, der fortan ersatzlos gestrichen wurde. Ausnahmebestimmungen galten vorerst noch unter anderem für das Grabar'-Zentrum für Restaurierung.⁴⁰ Diese Regelung änderte die Bedingungen, unter denen das kunstwissenschaftliche staatliche Museumspersonal künftig als Sachverständige fungieren konnte: Sie erlaubte die Ausübung einer extern getätigten, privaten

³⁵ Solomatina [Fn. 30].

³⁶ Vilkov zusammengefasst und zitiert nach ebenda.

³⁷ Ebenda.

³⁸ Zitiert nach ebenda.

³⁹ Ebenda.

⁴⁰ Ebenda. Die Expertise-Abteilung des Zentrums war 2010 wegen „gesetzeswidriger Handlungen“ mehrfach in die Kritik geraten, infolgedessen wurden in wenigen Monaten der langjährige Direktor, ebenso seine Nachfolgerin abberufen und durch eine neue Führung ersetzt. Anfang 2011 wurde die Ausnahmebestimmung von 2006 vorübergehend aufgehoben und konkretisiert. Das Kulturministerium untersagte fortan dem Zentrum, Gutachten für Privataufträge auf Formularen des Ministeriums auszufertigen: Marija Semendjaeva / Tat'jana Markina, Gosudarstvo uneslo otvetstvennost'. Centr Grabarja mogut ograničit' v ekspertize, in: Kommersant, 28.1.2011, <https://www.kommersant.ru/doc/1574597>.

gutachterlichen Arbeit – allerdings ohne Verwendung von Ressourcen am Dienort und in der Dienstzeit sowie ohne Nutzung von staatlichen Arbeitsmitteln wie Museumsbriefbögen, Briefkopf, Formularen, Stampiglien oder generell Elementen, die die Markenbekanntheit der Institution reflektierten.⁴¹ Eine Zuwiderhandlung wurde „als illegale unternehmerische Tätigkeit“⁴² behandelt.

In den Monaten nach dem Verbot der gewerbsmäßigen Expertise stellte das Kulturministerium die Weichen für eine landesweite Zertifizierung von Kunstsachverständigen. Potentielle Kandidat:innen wurden aus dem Pool der bereits gutachterlich tätigen Museumsmitarbeiter:innen rekrutiert und in einem Bewerbungsverfahren von einem Fachgremium im Ministerium geprüft. Als zertifizierte Sachverständige hafteten sie nun individuell für etwaige Fehlentscheidungen (wie zuvor bereits die kleine Gruppe der gerichtlich beeideten Sachverständigen). Ihre Namen wurden registriert in einem Verzeichnis des Ministeriums. Sie waren berechtigt, eigene Gutachterstempel und Formulare zu führen. Sie hatten weiterhin Zugang zu den institutionellen Ressourcen, Archiven und Beständen ihres Dienstgebers und parallelen Zugang zu den Ressourcen des Kulturministeriums wie Datenbanken und Katalogen. Ihre Akkreditierung bot einige wichtige Vorteile: Die behördlich akkreditierten Expert:innen waren – Vilkov zufolge – „gleichsam vom Staat geschützt“⁴³; er bot ihnen regelmäßige Schulungen an zu formalen Aspekten bis hin zu Fragen der Preisbildung am Binnenmarkt und im Ausland.

Die entsprechende Verordnung ist seit Oktober 2007 in Kraft.⁴⁴ Hatte der Kulturminister in den Jahren zuvor jeweils Gutachter:innen bestellt, so verfügte sein Ressort nun über spezialisiertes Know-how, das auch in anderen Bereichen zum Einsatz kam – etwa bei der Kontrolle von ein- und ausgeführten Kulturgut.

Die Nutzung der vom Ministerium zertifizierten Sachverständigen empfahl Vilkov auch dem Kunsthandel.⁴⁵ Dieser stand seit dem Bekanntwerden der Skandale unter Reformzwang: So etablierte die in Moskau ansässige Internationale Kunsthändlervereinigung MKAAD nun brancheninterne ethische Normen und akkreditierte eigene Sachverständige aus unterschiedlichen Milieus – aus dem Kunsthandel und aus Sammlerkreisen ebenso wie aus öffentlichen Museums- und Kulturinstitutionen. Parallel dazu formierten sich erste Stiftungen auf der Basis von Künstlernachlässen: Unter Berufung auf die Kandinsky-Gesellschaft in Paris entstand auf Initiative der Erben und Erbinnen etwa die Stiftung Petr Končalovskij.⁴⁶

⁴¹ Solomatina [Fn. 30].

⁴² Vilkov zitiert nach Tat'jana Markina, „My rekomendovali vsem aukcionnym domam i antikvaram prežde vsego obraščat'sja k attestovannym ékspertam“. (Zamestitel' rukovoditel'ja Rossvjaz'ochrankul'tury Anatolij Vilkov otvetil na voprosy), in: Kommersant, 7.2.2008, <https://www.kommersant.ru/doc/850057>.

⁴³ Zitiert nach ebenda. In einem ersten Auswahlverfahren traten 418 Kandidat:innen zur landesweiten Akkreditierung an, alle wurden vom Kulturministerium zertifiziert: Tat'jana Markina, Ékspertov podvergli ékspertize. (Attestovany pervye nezavisimye specialisty po ékspertize proizvedenij iskusstva), in: Kommersant, 7.2.2008, <https://www.kommersant.ru/doc/850194>.

⁴⁴ Prikaz Rossvjaz'ochrankul'tury ot 05.10.2007 N 286: Ob utverždenii Administrativnogo reglamenta po ispolneniju Federal'noj služboj po nadzoru v sfere massovykh kommunikacij, svjazi i ochrany kul'turnogo nasledija gosudarstvennoj funkcii „Attestacija ékspertov po kulturnym cennostjam“. Zaregistrovano v Minjuste RF 30.10.2007 N 10410, http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_72236/.

⁴⁵ Markina, Interview Vilkov [Fn. 42].

⁴⁶ Solov'eva [Fn. 29], S. 79. Zu den MKAAD-Gutachter:innen: <http://icaad.ru/akkreditacija-ekspertov/>.

„Katalog der Fälschungen“

Zum Schutz vor der Verbreitung von fragwürdiger bzw. betrügerisch nachgeahmter Kunst setzte das Kulturministerium eine Reihe von Maßnahmen. Eine davon betraf die Veröffentlichung von gefälschten Werken der bildenden Kunst, vorwiegend des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Das fünf-bändige Werk – „Katalog der Fälschungen der Werke der Malerei“⁴⁷ – kam zwischen 2007 und 2009 auf den Markt. Die einleitenden Texte sind in russischer Sprache verfasst, ein Teil der begleitenden Bildinformationen ist in englischer Übersetzung verfügbar, seit 2014 auch online.⁴⁸

Die Publikation war ein weiteres Kooperationsprojekt mit dem Moskauer Sammler und Verleger V. K. Roščin, der bereits zuvor im Auftrag des Ministeriums den Handel mit gestohlener Kunst und Wertsachen aus privaten wie öffentlichen Sammlungen in Russland seit 2006 erforscht und Ergebnisse von 2006 an herausgebracht hatte.⁴⁹

Das neue Projekt der beiden Partner, unterstützt durch die Galerie Triumph⁵⁰, erzielte von Anfang an eine hohe öffentliche Resonanz.⁵¹ Ausschlaggebend dafür war die inhaltliche Aufbereitung durch Vladimir Petrov, einen – wie vorstehend beschrieben – auf Authentifizierung spezialisierten Mitarbeiter der Tretjakow-Galerie.⁵² Breiten Raum misst die Publikation der paarweisen Gegenüberstellung von sogenannten „Zwillingen“ bei – von fast identen Werken, die sich geringfügig unterscheiden etwa durch die an den Geschmack einer russischen Klientel adaptierten Änderungen von Bilddetails sowie einer hinzugefügten russischen Signatur. Die Auswahl der Abbildungen dokumentiert die in postsowjetischen Sammlerkreisen hohe Nachfrage nach russischer Kunst der späten Zarenzeit.⁵³

⁴⁷ Katalog poddelok proizvedenij živopisi. Vnimanie: vozmožno, poddelka! [Hrsg.: Upravlenie po sochraneniju kul'turnych cennostej Federal'noj služboj Rossvjaz'ochrankul'tury mit V. K. Roščin. Po dannym iz Élektronnoj registracionnoj-poiskovoj avtomatizirovannoj sistemy Rossvjaz'ochrankul'tury]. Čast' pervaja, Moskau 2007. Von Mai 2008 bis 2009 publizierte die Nachfolgebehörde Rosochrankul'tura die weiteren Bände. Die meisten bibliografischen Internetangaben berücksichtigen die institutionelle Änderung nicht und führen Rosochrankul'tura als Herausgeber – auch rückwirkend – für alle fünf Bände.

⁴⁸ Seit 17.2.2014 sind einige Bände online verfügbar. Siehe Band 1 und 5: Katalog poddelok proizvedenij živopisi. Vnimanie: vozmožno, poddelka! Čast' pervaja, Moskau 2007 bzw. Čast' pjataja, Moskau 2009, https://issuu.com/stolenart.ru/docs/catalog_1 bzw. https://issuu.com/stolenart.ru/docs/catalog_5.

⁴⁹ Zum Raubkunst-Katalog liegen zudem Bände zu geraubten Wertgegenständen (etwa zu Orden, Medaillen, Ikonen und angewandte Kunst) vor. Siehe stellvertretend den ersten Band: Katalog predmetov iskusstva i antikvariata, nachodjaščichsja v rozyske. Vnimanie rozysk. Čast' pervaja, Moskau: Rosochrankul'tura 2006.

⁵⁰ Die Moskauer Galerie „Triumph“ (russ.: Triumph) wurde 2006 vom Sammler, Unternehmer und ausgebildeten Arzt Émel'jan Zacharov und dem Galeristen Dmitrij Chankin gegründet. Sie fördert primär die russische Gegenwartskunst. Bekannt wurde sie durch vielbeworbene Ausstellungen zum Werk von Damien Hirst und Jake & Dinos Chapman. Zur Galerie: <https://www.triumph.gallery/>.

⁵¹ Die Präsentation des ersten Bandes im Kulturministerium am Vorabend der Eröffnung der Kunstmesse im Zentralen Künstlerhaus stieß auf vehemente Kritik von Seiten des Kunsthandels. Tat'jana Markina, Kollectioneram vydali oružie. (V Moskve prezentovali katalog poddelok russoj živopisi), in: Kommersant, 20.10.2007, <https://www.kommersant.ru/doc/816931>.

⁵² Zur hohen Projektrelevanz Petrovs vgl. u. a. Anatolij Vilkov im Radio-Interview mit Ol'ga Byčkova in der Sendung „Iščem vychod“, Écho Moskvy, 24.3.2008, <https://echo.msk.ru/programs/exit/502751-echo>.

⁵³ Eine hohe Nachfrage bestand nach Werken der realistischen „Wanderer“, der frühen Moderne sowie nach Akademiekunst; besonders geschätzt waren Šiškin, Ajvazovskij, Bogoljubov, Klodt, Konstantin Mavkovskij, Levitan, Korovin und Sar'jan. Siehe dazu u. a. Tat'jana Markina, Mogila neizvestnych chudožni-

Die Katalogbände veranschaulichen erstmals die erwähnte Cross-Over-Praxis: Die Abbildungen zeigen Werke, die auf Auktionen in westeuropäischen Ländern günstig – in der Höhe von maximal 10.000 Euro – erworben worden waren, in direktem Vergleich mit den später in Russland geänderten und teuer, oft um sechsstellige Beträge verkauften Arbeiten. Sie illustrieren die nachträgliche Signatur- und Detailänderung, enthalten die jeweiligen Schätzwerte der westlichen Auktionen sowie die zuletzt erzielten Verkaufserlöse.⁵⁴

Insgesamt konnten knapp tausend gefälschte Werke zum Ursprungsort außerhalb Russlands zurückverfolgt werden, zu Auktionen in ganz Europa – darunter zu Christie's, Sotheby's, Bukowskis, Bruun Rasmussen, Hôtel Drouot, Lempertz, Ketterer, Neumeister, Van Ham, Stahl, Nagel und dem Dorotheum.⁵⁵ Band eins umfasst 150, Band zwei 280 Fälschungen.

Ursprünglich war geplant gewesen, in einem weiteren, dem vierten Band die namentlich gezeichneten fehlerhaften Gutachten, die die Fälschungen als Originale beglaubigt hatten, samt Angaben zur institutionellen Anbindung der Expert:innen gesondert herauszugeben. Doch das Kulturressort nahm Abstand von dem Vorhaben und beließ es bei öffentlichen Teilpräsentationen.⁵⁶ Der Grund dafür lag zum einen an innerbehördlichen Unstimmigkeiten und unklaren Kompetenzaufteilungen zwischen dem Kulturministerium, das eine erneute Regulierung des „halblegalen Kunstmarkts“ forderte, und dem Ministerium für wirtschaftliche Entwicklung und Handel, das die Pläne des Ersteren jahrelang verzögerte.⁵⁷ Zum anderen lag dies an der heftigen Kritik von Seiten des Kunstmarkts und der Museen, die seit den ersten Veröffentlichungen im Oktober 2007 nicht nachließ.⁵⁸

Die Vereinigung der Kunsthändler und Galeristen bezeichnete das ministerielle Vorgehen als „destabilisierend“, „ruf- und marktschädigend“ sowie methodisch ungeeignet; eine Aufarbeitung der Folgen der in Russland gehandelten Fälschungen sei prinzipiell wichtig, aber nur branchenintern durchführbar. Zudem würde der Markt, der erst 2001 liberalisiert wurde, abermals verstärkter staatlicher Kontrolle untergeordnet werden.⁵⁹

kov. Rossvjaz'ochrankul'tura vypustila vtoroj katalog poddelok, in: Kommersant, 13.12.2007, <https://www.kommersant.ru/doc/835591>.

⁵⁴ Ebenda. Zur Grenze von 10.000 Euro siehe Markina, Kollektioneram [Fn. 51].

⁵⁵ Zu den insgesamt rund tausend zurückverfolgten Werken siehe ebenda, zu den Auktionsangaben siehe die jeweiligen Katalogangaben.

⁵⁶ Das Kulturministerium präsentierte lediglich konträre Sachverständigengutachten des Russischen Museums und der Tretjakow-Galerie zu ein und demselben, Vasilij Vereščagin zugeschriebenem Werk. Vgl. u. a. Markina, Mogila [Fn. 53].

⁵⁷ Zitiert nach Markina, Kollektioneram [Fn. 51]. Zum nichtregulierten Kunstmarkt aus Sicht des Kulturministeriums und zur Kritik an den Verzögerungen durch das Ministerium für wirtschaftliche Entwicklung siehe Maja Stravinskaja [Interview mit] Anatolij Vilkov: kto stanet vozvraščat' na ekspertizu zadorogo kuplennnye proizvednija? (Glava Rossvjaz'ochrankul'tury o „Kataloge poddelok proizvedenij živopisi“), in: Kommersant, 25.10.2007, <https://www.kommersant.ru/doc/818475>.

⁵⁸ Zur Kritik des Kunsthandels siehe u. a. Markina, Kollektioneram [Fn. 51]; ferner dies., Mogila [Fn. 53].

⁵⁹ Zum Konflikt zwischen Ministerium und Kunstmarkt sowie zu den zitierten Vorwürfen vgl. Maja Stravinskaja, Rabota nad fal'šivkami. (Predstavlen očerednoj tom kataloga poddelok), in: Kommersant, 14.4.2008, <https://www.kommersant.ru/doc/882041>. Die Kunsthändlervereinigung MKAAD gab parallel dazu die ersten eigenen zertifizierten Sachverständigen bekannt. Die Liste enthielt zunächst zwölf Namen von Repräsentant:innen aus der GTG und dem Zentrum Grabar', des Handels und der Sammlergemeinde, eben-

Verständnislos reagierten die in der öffentlichen Kritik stehenden Museen, allen voran die damals meist betroffene Tretjakow-Galerie, GTG. Anderthalb Jahre weigerten sich die gutachtenden GTG-Kurator:innen, dem seit Herbst 2006 für staatliche Museumsbedienstete geltenden Verbot Folge zu leisten, das (wie erwähnt) Expertisen für externe Aufträge untersagt hatte. Man verbuchte diese nun unter Beratungstätigkeit – zum Missfallen des Kulturministeriums, das erneut intervenierte: Es sandte der GTG-Direktion Kopien aller GTG-Gutachten für gehandelte Fälschungen zu, die man bereit war zu publizieren. Als Folge davon erließ GTG-Direktor Rodionov im März 2008 ein hausinternes Verbot auch für „gutachterliche Beratungen“.⁶⁰ Unter Druck zeigte sich das Museum zudem bereit, zwei interne Revisionen durchzuführen – eine in der hauptverantwortlichen GTG-Abteilung für Expertise durch das Abteilungspersonal (sic!) und im Anschluss daran eine zweite durch eine gemischte hausinterne Kommission. Dagegen verwehrte sich das Ministerium ebenfalls und kündigte eine ergänzende staatliche Überprüfung der GTG-Expertise-Abteilung an. Schriftlich ersuchte es Rodionov, „den Zugang zum Archiv der Expertise-Abteilung der GTG einzuschränken“, damit für die staatliche Revision „alle Dokumente intakt und sicher erhalten blieben“.⁶¹ Im weiteren Verlauf gestand die GTG-Führung in rund hundert Fällen fehlerhafte Expertisen ein.⁶²

Viel Lärm um Nichts?

Eine Bilanzierung der Auswirkungen des namentlich von 2006 bis 2010 entschiedenen Vorgehens des Kulturministeriums ist mangels einschlägiger Studien zum gegenwärtigen Zeitpunkt nicht möglich. Ungeachtet dessen zeitigten einige Maßnahmen eine konkrete nachhaltige Wirkung: Dazu zählen der Aufbau von E-Ressourcen, die Auslagerung der museumsinternen Sachverständigenpraxis für externe Gutachteraufträge an externe Einrichtungen, Investitionen in kunsttechnologische Infrastruktur ebenso wie staatliche und brancheninterne Zertifizierungen, Schulungen und Ausbildungsprogramme. Die Bemühungen der Behörden um eine Ausweitung der (für gerichtlich beeidete Sachverständige bereits gültigen) gutachterlichen Haftung auf kunstwissenschaftliche Expertisen ließen sich in realiter nur bedingt umsetzen: Die Realisierung verbindlicher Kriterien scheiterte in Einzelfällen an dehnbaren Formulierungen. Auch wurden nachweislich der Falschexpertise überführte Museumsmitarbeiter:innen rechtlich nicht belangt und sogar in den Pool der vom Ministerium akkreditierten Sachverständigen aufgenommen.⁶³

da. Zu den Änderungen seither informiert der Webauftritt: <http://icaad.ru/mkaad/>. Die Katalogpublikation nannte MKAAD eine „Schädigung des Markts“: Markina, Kollektioneram [Fn. 51].

⁶⁰ Zur internen GTG-Revision sowie zum verspäteten internen GTG-Expertise-Verbot informiert u. a.: Maja Stravinskaja, *Iskusstvovedov podvergnut ekspertize. (V Tret'jakovke načalos' vnutrennee rassledovanie)*, in: Kommersant, 21.3.2008, <https://www.kommersant.ru/doc/869573>. Das schriftliche Ersuchen des Ministeriums, sämtliche „Konsultationen einzustellen“, ist gezeichnet von A. Vilkov, ebenda.

⁶¹ Zitiert nach ebenda.

⁶² Über die von der GTG konzedierte Fehlgutachten siehe Stravinskaja, *Rabota nad fal'sivkami* [Fn. 59]. Zur Revision siehe das Interview der GTG-Vizedirektorin: Pervyj zamgendirektora Tret'jakovki: Ošibalis' vse. (O rezul'tatach skandal'noj proverki i problemach ekspertizy proizvedenij iskusstva „Interfaksu“ rasskazala Lidija Iovleva, in: Interfax, 29.3.2008, <https://www.interfax.ru/culture/6661>).

⁶³ Die Skandale führten unter anderem zur Gründung mehrerer externer Expertise-Institute. Siehe dazu Inna Pulikova, *Ekspertiza: paroli i javki. (Dokumenty, podtverždajuščie podlinnost' proizvedenija iskusstva, – odna iz glavnyh sostavljajuščich ego ceny na art-rynke*, in: *The Art Newspaper Russia*, 14.1.2015, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/1167/>. Zur Zertifizierung von staatlichem Museumspersonal trotz nachgewiesenem Fehlverhalten siehe Stravinskaja, *Iskusstvovedov* [Fn. 60].

Jenseits der genannten Desiderata „reinjigte“⁶⁴ das Bündel an Maßnahmen – so ein hochrangiger Kulturbeamter – den Markt. Es schuf zweifellos transparentere ethische Rahmenbedingungen im An- und Verkauf. So führte bereits der erste Band des „Fälschkatalogs“ binnen Wochen zur Rückgabe von 22 gefälschten Kunstwerken samt Rückerstattung des Preises an die getäuschte Klientel.⁶⁵

Igor' Vozjakov, führender Manager in der Ölindustrie, ging an die Öffentlichkeit: Er organisierte die erste FAKE-Ausstellung in Russland auf der Basis seiner seit den 1990er Jahren erworbenen Bestände zur russischen Kunst des 19. Jahrhunderts, die sich nun weitgehend als Fälschungen herausgestellt hatten – allesamt zertifiziert von führenden Mitarbeiter:innen der Tretjakow-Galerie.⁶⁶

Auch der spektakuläre Rückgabefall „Odalisque“ (Boris Kustodiev zugeschrieben) steht in direktem Zusammenhang mit dem „Fälschkatalog“, dessen fünften und letzten Band das Kulturministerium im April 2009 öffentlichkeitswirksam präsentierte.⁶⁷ Darin fanden sich Sachverständigengutachten und Angaben zu einer vermeintlichen Fälschung, dem vorstehend erwähnten Werk, einem auf 1919 datierten Akt, erworben vom Ömilliardär Viktor Veksel'berg auf einer Auktion bei Christie's London Ende 2005. Mehrere Expertisen, darunter von dem am Fälschkatalog führend tätigen GTG-Mitarbeiter Vladimir Petrov, wiesen die Arbeit als falsch zugeschrieben aus. Nach einer speziellen Ausfuhrgenehmigung durch das Kulturministerium konnte das Werk nach Großbritannien verbracht werden, um dort von britischen Sachverständigen erneut begutachtet zu werden. Basierend auf den diversen russischen Analysen und ungeachtet der Echtheitsbestätigung der Londoner Untersuchung klagte der Sammler vor einem Londoner Gericht die Rückabwicklung des Kaufs ein und erhielt 2012 Recht; Christie's musste den Kaufpreis samt den Verfahrenskosten zurückerstatten.⁶⁸

Das Erscheinen des fünften Bandes bedeutete das endgültige Aus der Publikationskooperation, das sich bereits Monate zuvor mit einem Konflikt über die inhaltliche Ausrichtung des Projekts abgezeichnet hatte: Verleger Roščin, selbst kein Kunsthistoriker, forderte von Politik und Justiz einen schärferen Kurs gegenüber den Sachverständigen, die er zunehmend als Hauptverantwortliche für die wachsende Zahl gehandelter Fälschungen sah.⁶⁹

⁶⁴ Valerij Petrakov hier zitiert nach Stravinskaja, Rabota nad fal'sivkami [Fn. 59].

⁶⁵ Markina, Mogila [Fn. 53].

⁶⁶ Die Ausstellung „Gefälschte Meisterwerke“ (russ.: Šedevry poddelki) fand im vom Sammler begründeten Ikonen-Museum („Dom ikony na Spiridonovke“) im April 2012 statt. Sie präsentierte die Werke samt ausführlichen GTG-Expertisen: Vystavka poddelok pod krupnejšich russkich chudožnikov proidet v Moskve, in: RIA, 12.4.2012, <https://ria.ru/20120412/624219031.html>.

⁶⁷ Der Akt („Obnažennaja v inter'ere“), bekannt unter „Odalisque“ wurde bei seinem Verkauf Boris Kustodiev zugeschrieben. Er war das Top-Los einer Russian Auction bei Christie's, London, am 30. November 2005: Band 5, Katalog poddelok proizvedenij živopisi [Fn. 48], S. 8-12; ferner Tat'jana Markina, Kustodiev raboty neizvestnogo chudožnika. (Prodannyj v Rossiju top-lot Christie's obnaružilsja v kataloge poddelok), in: Kommersant, 23.4.2009, <https://www.kommersant.ru/doc/1159533>.

⁶⁸ Zur Ausfuhrgenehmigung: Marija Sidel'nikova, „Obnažennuju“ proverjat v Londone, in: Kommersant, 21.7.2009, <https://www.kommersant.ru/doc/1207638>. Zum umstrittenen Urteil, zur Provenienz und zu den widersprüchlichen Gutachten siehe Konstantin Akinsha, High Court Drama: Scholars, Christie's, and the Russian Oligarch, in: ARTnews, 5.2.2013, <https://www.artnews.com/art-news/news/did-the-court-make-a-mistake-2177/>.

⁶⁹ Roščin publizierte 2016 eine aktualisierte Version der fünf Einzelbände. Diese rein russische Zusammenfassung reduzierte die Zahl der ca. 1000 Kunstwerke aus den Bänden I-V auf rund 700: V. K. Roščin (sost.), Svodnyj katalog poddelok proizvedenij živopisi. Vnimanie: vozmožno, poddelka! Moskau, 2016. Roščin

Das Ministerium verwies hingegen auf die enge fach- und länderübergreifende Verflechtung und plädierte für mehr strukturelle Reformen und marktregulierende Maßnahmen, getragen von dem Bemühen, alle Akteure gleichermaßen haftbar zu machen, um das Vertrauen in die russische Expertise und in den einheimischen Kunsthandel wiederzugewinnen.⁷⁰

Es gehe, so ein hochrangiger Beamter, letztlich auch darum, eine Fehlentwicklung aus der Perestroika-Ära zu korrigieren. Damals hatte die Kulturbürokratie jene speziellen Expertise-Zentren an einigen ausgewählten Institutionen, allen voran an der Tretjakow-Galerie, dem Russischen Museum und Grabar'-Zentrum geschaffen, die von 2004 an in die Kritik gerieten. Diese staatlichen Einrichtungen hatten einen privilegierten Sonderstatus inne. Sie erhielten technisch anspruchsvolle Ausrüstung samt der finanziell einträglichen Lizenz, Expertisen auch für den entstehenden kommerziellen Sektor durchzuführen (nicht wie bis dahin für den Staat). Der Markt nahm das Angebot an. Von den neuen Spezialabteilungen zertifizierte Ware galt als Qualitätssiegel; es war bei Käufer:innen und Verkäufer:innen begehrt. Vilkov zufolge stieg die Nachfrage drastisch, indes zunehmend unkontrolliert an:

„Das mündete in eine Flut, in eine regelrechte Industrie, als Folge davon schenkte man der Qualität der Expertise wenig Aufmerksamkeit.“⁷¹

Mit den insbesondere seit 2006 vorgenommenen Korrekturen seien der „untragbaren Fusion des Kunstmarkts und der staatlichen Museen“⁷², so Vladimir Petrov, Grenzen gesetzt worden.

Doch dies war erst der Anfang konzertierter Bemühungen: Viele Fälschungen, zertifiziert von den genannten Einrichtungen, waren längst außer Landes gebracht und von lokalen Auktionshäusern an eine internationale Klientel veräußert worden. Es stellte sich parallel zur Aufarbeitung dieser Vorfälle heraus, dass auch westliche Anbieter jahrzehntelang russische Kunst, oft ohne professionelle Expertise und unter Verweis auf nicht länger haltbare „Emigranten-Legenden“, verkauft hatten.⁷³

Der Handel mit russischen Fälschungen speist sich aus vielen Quellen. Er ist nicht auf Russland beschränkt, wengleich fragwürdige internationale Transaktionen ohne personelle und fachliche landesspezifische Ressourcen nicht möglich sind. Die nachfolgenden Fallstudien rund um spätere Fälschungsskandale, beginnend mit 2011, veranschaulichen global kooperierende Netzwerke. Sie verdeutlichen zudem eines: Die Moskauer Kulturpolitik – das sei im Vorgriff erwähnt – misst wiederholt mit zweierlei Maß. Sie verurteilte etwa scharf zwei Publikationen ausländischer Provenienz (siehe Folgekapitel) und reagiert(e) vergleichsweise verständnisvoll auf das Fehlverhalten einheimischer Sachverständiger.

veröffentlichte zudem mit dem Ministerium nicht akkordierte Verzeichnisse von seiner Meinung nach vertrauenswürdigen Sachverständigen: Tat'jana Markina, Spravočnik ekspertov polučilsja surovym, in: Kommersant, 19.10.2010, <https://www.kommersant.ru.doc/1524918>.

⁷⁰ Ministeriumsbeamte wiesen darauf hin, dass auch vormals im Ministerium tätige Personen in den internationalen Handel mit Fälschungen involviert und identifiziert worden seien. Man konnte damals (2008) dienstrechtlich nicht gegen diese Personen vorgehen, sondern nur strafrechtlich Anklage wegen Betrugs erheben, was gemeinhin schwierig zu beweisen sei. Stravinskaja, Rabota nad fal'sivkami [Fn. 59].

⁷¹ Zitiert nach Anatolij Vilkov im Radio-Interview mit Ol'ga Byčkova [Fn. 52].

⁷² Zitat Vladimir Petrov, hier nach Akinsha, The Scandal Sweeping Russia's Art Market [Fn. 3].

⁷³ Zur Mitschuld des westlichen Kunstmarkts am Handel mit gefälschter russischer Kunst seit den 1960er Jahren siehe: Škurenok, Interview Konstantin Akinša [Fn. 2].

Der Skandal um Gončarova, 2011

Natal'ja Gončarova (1881-1962) ist eine zentrale Figur der russischen wie der französischen Moderne, die im Rahmen der „Ballets Russes“ von Sergej Djaghilev (russ.: Djagilev) noch vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs Erfolge feierte. Sie war als Malerin, Bühnenbildnerin, Buchillustratorin und Modedesignerin im In- wie im Ausland früh anerkannt, stellte in Europa, später auch in den USA und Japan aus. 1915 verlagerte sie ihren Lebensmittelpunkt nach Paris, dort schuf sie einen Großteil ihres Oeuvres. Mit dem Ausbruch der Russischen Revolution und den folgenden Massenteignungen der ehemaligen Elite verlor die Tochter eines Landadeligen ihr Vermögen; sie kehrte nicht mehr nach Moskau zurück.⁷⁴

Ihr umfangreiches Werk, im offiziellen sowjetischen Kulturkanon lange ausgeblendet und vernachlässigt, erfuhr mit der Perestrojka eine Neubewertung und seit der Jahrtausendwende eine kontinuierliche Preissteigerung. Ihre Arbeit „Spanierin“ (1916) erzielte im Februar 2010 auf einer Auktion bei Christie's London den damaligen Rekordwert von über 6,4 Millionen Pfund.⁷⁵ Gončarova avancierte in der Folge zur teuersten russischen Künstlerin auf dem internationalen Kunstmarkt.

Die hohe Nachfrage forderte Tribut: Die Zahl der nicht authentifizierbaren Arbeiten zu ihrem Namen wuchs drastisch. Seit Jahren fordern Fachleute eine grundlegende Neuausrichtung der gängigen Expertise-Praxis zur russischen Avantgarde: Eine Abkehr von der wenig beweiskräftigen stilkritischen Analyse und parallel dazu Investitionen in Grundlagenforschung auf den Gebieten Provenienz, Ausstellungs- und Erwerbsgeschichte. Es brauche Transparenz, Open Data, vergleichbare Kriterien sowie eine verstärkte Einbeziehung von kunsttechnologischen Analysen. Der Konflikt um die Deutungshoheit zum Werk Gončarovas eskalierte im April 2011.

Denkwürdige Pressekonferenz

Am 26. April 2011 fand in Moskau eine Pressekonferenz zum Thema Kunstfälschungen der russischen Avantgarde statt. Organisiert wurde sie von der Nachrichtenagentur RIA.⁷⁶ An der Veranstaltung nahmen hochrangige Vertreter:innen der Kultur-, Museums- und Wirtschaftselite des Landes teil – allen voran aus der Staatlichen Tretjakow-Galerie. Anlass für das Forum war die weltweit steigende Zahl an zweifelhaften Zuschreibungen zur russisch-sowjetischen Avantgarde.

Unmittelbarer Auslöser jedoch waren zwei kunstwissenschaftliche Veröffentlichungen zum Werk von Natal'ja Gončarova, die – so der Grundtenor der Pressekonferenz – Fälschungen unter dem Deckmantel der Forschung legitimieren und folglich das Oeuvre der russisch-französischen Künstlerin und das künstlerische Erbe Russlands schädigen würden.

⁷⁴ Zu Gončarova liegen in mehreren Sprachen zahlreiche wissenschaftliche Darstellungen, Kataloge und Artikel vor. Siehe insbes. Jane Ashton Sharp, *Russian Modernism between East and West: Natal'ia Goncharova and the Moscow Avant-Garde*, Cambridge University Press 2005. Zum Engagement der Künstlerin in den „Ballets Russes“ siehe Ada Raev, *Russische Künstlerinnen der Moderne (1870-1930)*. Historische Studien. Kunstkonzepte Weiblichkeitsentwürfe, München 2002, insbes. S. 331-344.

⁷⁵ Zum Rekordverkauf vgl. Portal Christie's, Sale 7831: Natalia Gontcharova (1881-1962), Espagnole, Impressionist-Modern Evening Sale, London, 2.2.2010, <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/natalia-gontcharova-1881-1962-espagnole-5289408-details.aspx>.

⁷⁶ Fal'sifikacii v iskusstve: rossijskie eksperty zaščičajut tvorčestvo Natal'i Gončarovoj, RIA-Agenturmeldung, 26.4.2011, <https://ria.ru/20110426/368428657.html>. RIA (1961 bis 2013) wurde Ende 2013 in die Staatsholding Rossija Segodnja (Russland Heute) überführt. Marija Semendjaeva, Obnaruženy sotni podozritel'nych rabot Natal'i Gončarovoj, in: Kommersant, 26.4.2011, <https://www.kommersant.ru/doc/1629586>.

Konkrete Vorwürfe wurden zum einen erhoben gegen den britischen Universitätsprofessor und Russland-Experten Anthony Parton, der nach seiner 1996 erschienenen Publikation über Michail Larionov 2010 eine Monografie zum Werk von dessen Frau Natal'ja vorlegte.⁷⁷ Die Tretjakow-Galerie (GTG) schätzte 150 der darin rund 600 abgebildeten Arbeiten als fragwürdig bis gefälscht ein.⁷⁸

Zum anderen und noch heftiger richtete sich die Kritik gegen Denise Bazetoux, die wenige Monate nach Parton ein zweibändiges Werkverzeichnis zum Schaffen Gončarovas publiziert hatte.⁷⁹ Es basierte unter anderem auf dem umfangreichen, in der Pariser Kandinsky Gesellschaft verwahrten Archivmaterial der Künstlerin. Moskauer Spezialist:innen verrissen das Werk und seine Verfasserin: Bazetoux sei eine in Russland unbekannte Expertin der französischen Moderne und spreche kein Russisch. Sie kenne das Hauptarchiv und den originalen Sammlungsbestand der Künstlerin in der GTG nicht. GTG-Mitarbeiter:innen stuften sechzig bis siebzig Prozent der rund 1500 illustrierten Arbeiten beider Verzeichnis-Bände als Fälschungen ein.⁸⁰

Harsche Kritik vs. Dementi

Die wesentlichsten Kritikpunkte der russischen Seite fasste die damalige GTG-Direktorin Irina Lebedeva zusammen: Parton wie Bazetoux hätten „aus akademischer Sicht erstaunlich schlampig“ gearbeitet. Die Neuerscheinungen

„sind wissenschaftlich nutzlos und irreführend ... und können nicht als seriöse Forschung akzeptiert werden“⁸¹.

Viele Angaben seien nicht nachvollziehbar und nicht verifizierbar. Zuschreibungen seien nicht faktenbasiert, durch keine Dokumente belegbar. Auch fehlten in beiden Publikationen Standardinformationen. Beschreibungen der Rückseiten enthielten bei Gončarova oft wichtige Hinweise, die etwa im Werk von Bazetoux fehlten; dort seien rund 300 Abbildungen „blind“⁸². In beiden Fällen betrafen Abbildungen zudem

„mehrerlich unbekannte Arbeiten aus anonymen Privatbeständen ... ohne Provenienz, ohne Ausstellungsgeschichte, ohne detaillierte Katalogbeschreibung“,

wie ein auf der GTG-Website publiziertes Schreiben des GTG-Kollektivs darlegte.⁸³ Fragwürdige, in der Literatur nicht dokumentierte Werke würden insbesondere bei Bazetoux stets nach demselben Muster reproduziert: Sie multiplizierte ein bekanntes Original der Künstlerin in gefälschten Kopien, Varianten, Entwürfen in unterschiedlichen Techniken und Medien. Doch Gončarova habe nie Kopien, auch nie Aquarellversionen ihrer Ölbilder angefertigt, hebt der einflussreiche Sammler Petr Aven hervor.

⁷⁷ Anthony Parton, *Goncharova: The Art and Design of Natalia Goncharova*, London 2010.

⁷⁸ Die Angaben zu den Fälschungen variieren je nach Publikation. Die hier genannten Zahlen sind aus Sylvia Hochfield (with Konstantin Akinsha), *Protecting Goncharovas Legacy*, in: ARTnews, 1.7.2011, <https://www.artnews.com/art-news/news/protecting-goncharovas-legacy-418/>.

⁷⁹ Denise Bazetoux, *Natalia Gontcharova: son oeuvre entre tradition et modernité*, Bruxelles: Arteprint, 2011. Bazetoux publiziert zuvor Werkverzeichnisse und Kataloge zum Werk der französischen Maler Maximilien Luce, Henri Lebasque und Georges Valmier. Als Gončarova-Expertin trat sie zuvor nicht in Erscheinung. Siehe Hochfield / Akinsha [Fn. 78].

⁸⁰ Ebenda.

⁸¹ Zitiert nach ebenda.

⁸² Zitat einer nicht namentlich genannten GTG-Kuratorin, ebenda.

⁸³ Sämtliche Zitate nach ebenda.

Zudem habe sie ihre Werke vor 1915 – bevor sie erstmals in den Westen ging – fast nie in lateinischer, sondern in kyrillischer Schrift signiert.⁸⁴

„Her [Bazetoux’s] tactics are simple. For example, she reproduced Laundresses from the Russian Museum and surrounded it with many variations of this painting that experts have never heard of ... she transformed her catalogue into a real laundry“⁸⁵,

so die Kritik eines hochrangigen Vertreters des Kulturministeriums.

Parton und Bazetoux, beide Mitglieder im Pariser Netzwerk International Chamber of Russian Modernism, InCorM, wiesen die Anschuldigungen ebenso zurück wie InCorM selbst und deren Anwälte.⁸⁶ Beide seien „ehrenwerte Gelehrte“, spezialisiert auf das Oeuvre Gončarovas und hätten „Jahrzehnte dem Studium ihrer Arbeit gewidmet“ – anders als in Russland, wo es keine ausgewiesenen Fachleute zum Werk der Künstlerin gebe.⁸⁷ Die von russischer Seite monierten rudimentären bis fehlenden Provenienzen der abgebildeten Werke erklärten InCorM wie die betroffenen Autor:innen aus der unbefriedigenden Quellenlage sowie damit, dass zum Schutz der Privatsammler:innen deren Anonymität gewahrt bleiben müsse. InCorM unterstrich nachdrücklich die fehlende Glaubwürdigkeit der Tretjakow-Galerie selbst, die ihrerseits in den Jahren zuvor selbst in Skandale um falsche Kunstexpertisen involviert war.⁸⁸

Forderung nach Konsequenzen

Der Konflikt um das Erbe der bedeutenden Künstlerin und die Deutungshoheit darüber war mehr als ein grenzübergreifend ausgetragener Gelehrtenstreit. Die Tretjakow-Galerie, GTG, im Rang eines Nationalmuseums, verfügt über den weltweit umfangreichsten Bestand; dank der Übernahme des 1989 aus Frankreich überführten Gončarova-Larionov-Nachlasses besitzt sie 411 Gemälde und tausende Arbeiten auf Papier.⁸⁹ Sie erachte es als moralische Verpflichtung, das Werk des Künstlerpaares zu schützen. Die Veröffentlichungen der Arbeiten von Parton und Bazetoux 2010 und im März 2011 wa-

⁸⁴ Zusammenfassung der ebenda wiedergegebenen Aussagen von GTG-Expertinnen und dem Sammler Petr Aven.

⁸⁵ Informationen zu den „Wäscherinnen“ (russ.: Prački), 1911, nach dem Virtuellen Russischen Museum, https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19_20/goncharova_ns_pracki_1911_zb1321/index.php?lang=en. Zum Zitat des Kulturbeamten Viktor Petrakov: Hochfield / Akinsha [Fn. 78].

⁸⁶ InCorM, Art Historians Viciously Attacked, 4.5.2011, <https://incorm.org/forum/2011/05/04/art-historians-viciously-attacked/>.

⁸⁷ Zusammenfassung und zitiert nach ebenda.

⁸⁸ Ebenda. Darin weist InCorM auch die Anschuldigung der Tretjakow-Galerie (GTG) zurück, Bazetoux habe GTG nie kontaktiert. Vielmehr belege ein Schriftstück eine Anfrage der französischen Kunsthistorikerin an das Museum, die jedoch nur ungenügend beantwortet worden sei. InCoRM verwies auf den „Expertise-Skandal“: Solomatina [Fn. 30]. GTG-Mitarbeiter:innen waren in mehrere Fehlgutachten involviert. Vgl. die Abschnitte „Forderung nach Sachverständigenhaftung“ und „Katalog der Fälschungen“.

⁸⁹ Angaben zum Werk Gončarovas in der GTG hier nach Hochfield / Akinsha [Fn. 78]. Ein großer Bestand daraus kam mit der Schenkung A. K. Tomilina (1900-1987), der zweiten Frau Larionovs und Nachlassverwalterin beider Kunstschaffender, an die GTG. Tomilina vermachte den gesamten Nachlass der Regierung der UdSSR, der infolge der hohen französischen Erbschaftssteuer im Diplomatengepäck nach Moskau kam. Zur kontrovers diskutierten Ausfuhr und zu den späteren Nachzahlungen Russlands an Frankreich (1998) siehe u. a. Elena Višņakova, Skandal s Larionovym i Gončarovoj, in: Kommersant, 22.7.1998, <https://www.kommersant.ru/doc/202133>.

ren ein „Schock“ für das Museum; sie fielen mit intensiven Vorbereitungen der GTG für eine umfangreiche Gončarova-Retrospektive zusammen.⁹⁰

Die medial inszenierte Kontroverse fiel auch deshalb so heftig aus, da die massenhaft falschen Zuschreibungen negative Auswirkungen auf den (inter-)nationalen Kunstmarkt zeitigten.

„Gefälschte Bilder werden oft mit gefälschten Provenienzen ausgestattet“⁹¹,

russischen Expert:innen zufolge.

Die Oktoberrevolution von 1917 markiert eine Zäsur auf vielen Gebieten, die von Kriminellen geschickt genutzt wurde. Die Vernichtung, Vertreibung und Enteignung der alten Eliten bedeutete einen jähen Bruch; deren kulturelles und ökonomisches Eigentum wurde beschlagnahmt, nationalisiert und in staatliche Institutionen überführt. Vieles blieb verwaist zurück, gelangte in neubegründete sowjetische Sammlungen, in staatliche Kommissionsgeschäfte oder in den in den Untergrund gedrängten Antiquitätenmarkt. Die neue Kultur- und Museumspolitik definierte sich zunehmend analog zur sozialistischen Ideologie: Proletarische Sujets, ausgedrückt in realistischer Formensprache, lösten den von Adel, Bürgertum und Kirche getragenen Kanon des *ancien régime* ab. Das Erbe des Silbernen Zeitalters blieb in den folgenden Dekaden weitgehend aus dem öffentlichen Diskurs ausgeblendet. Mit der Perestroika kulturpolitisch neu bewertet, erzielte es im In- und Ausland wachsende Preissteigerungen und – als Folge davon – die verstärkte Aufmerksamkeit von Kunstfälscher:innen.

Die einschneidenden politischen Umbrüche, die beispiellosen Repressionen der Stalin-Ära und (bürger-)kriegsbedingten Zerstörungen gingen einher mit mehrmaligen Besitzerwechseln. Sie bildeten einen idealen Nährboden für die von Fälscher:innen gezielt verwendeten „leeren“ Provenienzen. Petr Aven zufolge wiesen nicht von ungefähr viele Werke geradezu „mythische Provenienzen“ auf, mit erfundenen Namen, durchgehend gefälscht „von Anfang bis zum Schluss“.⁹²

Die teilnehmenden Diskutant:innen der RIA-Pressekonferenz im April 2011 sahen dieses Muster der ihrer Meinung nach häufig fingierten, komplett erfundenen Provenienzen durch die Neuveröffentlichungen von Parton und Bazetoux belegt. Ihre Empörung fiel umso stärker aus, als beide Verfasser:innen in den Jahren zuvor Zertifizierungen vieler (später nicht verifizierbarer) Werke durchgeführt hatten, die auch in russische Kollektionen Eingang fanden.⁹³

Vor diesem Hintergrund forderte das Podium eine konsequente Haltung der russischen Politik und Justiz.

„Es ist nun die Zeit der rechtlichen Schritte“⁹⁴,

⁹⁰ Zusammenfassung und zitiert nach Hochfield / Akinsha [Fn. 78]. Die GTG zeigte die umfangreiche Personale „Between East and West“ (russ.: *Meždu Vostokom i Zapadom*) von 16.10.2013 bis 16.2.2014. Siehe u. a. Irina Vakar, „Gončarova, èto slovo togda zvučalo pobedoj“. O vystavke Natalii Gončarovoj v Tret'jakovskoj galeree, in: Tret'jakovskaja Galereja 1 (2014), <https://www.tg-m.ru/articles/1-2014-42/o-vystavke-natalii-goncharovoi>.

⁹¹ Zitiert nach Hochfield / Akinsha [Fn. 78].

⁹² Zitiert nach ebenda.

⁹³ Dr. Parton erstellte Expertisen zum Werk Gončarovas, dokumentiert etwa für Auktionen bei Sotheby's: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2007/russian-art-n08302/lot.363.html>, bei MacDougall's, 2010: <http://www.macdougallauction.com/Indexx1210.asp?id=16756>.

⁹⁴ Zitiert nach Hochfield / Akinsha [Fn. 78].

so Aven, der den Ausgangspunkt der Massenfälschungen in Frankreich und der Schweiz vermutete. Kulturminister Aleksandr Avdeev ersuchte den französischen Innenminister, in der Causa zu handeln. Eine weitere Folge war eine erfolgreiche Klage des russischen Kulturministeriums gegen den britischen Verleger von Partons Buch, das in Russland nicht vertrieben werden darf – seit 2016 selbst im Onlinehandel nicht.⁹⁵

Die Moskauer Pressekonferenz steht exemplarisch für einen Paradigmenwechsel mit hoher politischer Symbolwirkung. Lange aus dem öffentlichen Diskurs ausgeblendet, kam der Kampagne gegen die Zertifizierung von gefälschter Kunst nun verstärkt Priorität zu: Erstmals wurde offiziell am RIA-Podium vor einschlägigen internationalen Netzwerken gewarnt; erstmals wurden beteiligte einheimische Kunsthistoriker:innen namentlich genannt und angegriffen.⁹⁶ Darüber hinaus verhärtete der Konflikt die Fronten in der *scientific community* und konturierte das Profil von Expert:innen, die sich medial und zunehmend gerichtlich in Opposition gegenüberstanden. Dies betraf allen voran die erwähnte Pariser Gruppierung InCoRM, 2008 offiziell registriert als NGO, und die britisch-russische Gründung RARP, die nachfolgend vorgestellt wird.⁹⁷

Russian Avant-Garde Research Project, RARP

RARP ist eine in Großbritannien 2015 begründete und registrierte gemeinnützige Stiftung, getragen von internationalen Expert:innen in den Bereichen Kunstgeschichte, Restaurierung, Kunst- und Sammelmarkt.⁹⁸ Sie finanziert sich aus Stiftungsgeldern, darunter aus Zuwendungen des russischen Milliardärs Petr Aven. RARP engagiert sich für global standardisierte Verfahren zur Begutachtung der russischen Avantgarde, führt aber selbst keine Gutachtertätigkeit aus. Aus Sorge um das steigende Ausmaß an transnational gehandeltem, nicht authentifizierbarem Kultur- und Raubgut sei man bemüht, die Öffentlichkeit für gefälschte bzw. geraubte Kunst zu sensibilisieren.

Die von RARP geförderte wissenschaftliche Aufarbeitung soll dazu beizutragen, erhobene Daten für Kulturinstitutionen und den Handel weltweit zu sichern.

Die Gründung von RARP ist nicht zuletzt die Konsequenz aus einer Reihe von (Fälschungs-)Skandalen, die den Kunsthandel und die Museen in und außerhalb von Russland namentlich seit 2005 wiederholt betrafen. Aus der Erkenntnis, dass die Verantwortlichen in nur wenigen Fällen zu identifizieren und strafrechtlich zu belangen sind, verlagerte sich mit der Stiftungsgründung die Vorgehensweise: Jene, die wie Co-Sponsor Aven, in den Jahren zuvor gerichtliche Verurteilungen in Kunstmarktdelikten und

⁹⁵ Anna Zanina, Podozrenie v poddelke priznali podlinnym. Ministerstvo kul'tury vyigralo sud u anglijskogo izdatel'stva. Tjazba iskusstvovedenie, in: Kommersant, 2.7.2016, <https://www.kommersant.ru/doc/3029148>.

⁹⁶ Ein Bericht der RIA-Pressekonferenz nennt unter Verweis auf Petr Aven auch russische Namen – darunter die (vormaligen) GTG-Mitarbeiterinnen Marija Valjaeva und Iolanta Lomize, ferner Svetlana Džafarova: Semendjaeva [Fn. 76].

⁹⁷ The International Chamber of Russian Modernism, InCoRM, 2007 ins Leben gerufen, wurde im Februar 2008 offiziell registriert: <http://www.incorm.eu/>.

⁹⁸ Siehe den informativen, englischsprachigen Webauftritt von RARP: <http://www.rarp.org.uk/>. Das Gründungsdatum wird auf dem Webauftritt mit Januar 2015 angegeben. Das britische Register für Wohltätigkeits- und gemeinnützige Organisationen datiert die Registrierung auf den 22.1.2016: The Russian Avant-Garde Research Project, in: <http://opencharities.org/charities/1165273>.

Sachverständigenhaftung bei fehlerhaften Kunstgutachten gefordert hatten, unterstützten nun – auch im Interesse der russischen Kulturpolitik – Projekte zur Provenienz- und Fälschungsforschung.⁹⁹

Das erklärte Hauptanliegen von RARP ist es, wissenschaftliche und kunsttechnologische Forschung zur russisch-sowjetischen Avantgarde über Disziplin-, Institutionen- und Ländergrenzen hinweg zu fördern und zu vernetzen. Im Rahmen von Kooperationsprojekten und Grants finanziert RARP prioritäre Desiderate der Grundlagenforschung zu Kunstmarkt, Ausstellungsgeschichte und Auktionen.¹⁰⁰

Dazu zählen Studien zu Archiv- und Primärquellen in internationalen Beständen. In vielen Fällen scheitert deren adäquate Erfassung und Erschließung an fehlenden Sprach- und Ortskenntnissen zu Ost- und Westeuropa gleichermaßen. Viele Nachlässe emigrierter Kunstschaffender wurden durch die Flucht aus Russland auseinandergerissen, sind zerstreut und können in ihrer Gesamtheit oft nicht adäquat erfasst werden. Im Fall von Osteuropa behindern zudem Zugangsbeschränkungen, unter anderem für ausländische User, die Nutzung.¹⁰¹

Unter Berücksichtigung dieser oft schwierigen kontextspezifischen Rahmenbedingungen ist es für die Stiftung zentral, die verwendeten Arbeitsstandards und Methoden zu vereinheitlichen. Dies soll zunächst den brancheninternen Austausch und die Überprüfung von Forschungsergebnissen erleichtern. Anschließend sollen diese öffentlich zugänglich gemacht werden. In dem Bemühen, Wissen und Expertise zu teilen, längerfristig zu sichern und transparent zu dokumentieren, beteiligt sich RARP an der Schaffung von digitalen Forschungsinfrastrukturen. Exemplarisch belegt ist dies für die Teilbereiche Inventarisierung, Digitalisierung und Datenbanken.¹⁰²

Für einige Projekte sind Ergebnisse und Berichte auf der RARP-Seite Open Access bereits abrufbar: Detailliert erfasst ist dort die Zusammenarbeit mit dem Londoner Institut Art Analysis & Research, AA&R, das an der Klärung des Fälschungsfalls Beltracchi beteiligt war. Es erhielt 2016 ein Grant in der Höhe von 260.000 Pfund.¹⁰³

Konkret sah der Grant-Auftrag an AA&R vor, vierzehn Werke der russischen Avantgarde aus der Sammlung Peter Ludwig in Zusammenarbeit mit dem Museum Ludwig in Köln wissenschaftlich-technologisch zu analysieren. Sechs Arbeiten stammen von Natal'ja Gončarova, acht von ihrem langjährigen Lebensgefährten und spätem Ehemann Michail Larionov.¹⁰⁴ Die Untersuchung, auf ein Jahr

⁹⁹ Vgl. den RARP-Webauftritt [Fn. 98].

¹⁰⁰ So untersucht ein RARP-Projekt Auktionsarchivmaterial in Großbritannien und den USA, um schwer zugängliche Daten zu Auktionsverkäufen der Kunst Gončarovas und Larionovs zu eruieren. Die Arbeit konzentriert sich auf Auktionen im Zeitraum 1945 bis Mitte der 1980er Jahre, die in Onlineportalen nicht erfasst sind: http://www.rarp.org.uk/our-projects/auction_records_of_goncharova_and_larionov/.

¹⁰¹ RARP schloss einen Vertrag mit dem Archiv der Staatlichen Tretjakow-Galerie (GTG), Moskau, zur Digitalisierung der hausinternen Larionov- und Gončarova-Archive. Ziel der von Evgenija Iljuchina (GTG) geleiteten Kooperation ist die Erstellung einer öffentlich zugänglichen Datenbank basierend auf gescanntem, annotiertem Material: http://www.rarp.org.uk/2016/04/03/digitisation_state_tretyakov_gallery/.

¹⁰² Siehe Onlineinformation [Fn. 98]. Die RARP-Projektarbeit wurde und wird in enger Kooperation mit führenden Expert:innen und Institutionen durchgeführt, u. a. vom Courtauld Institute of Art, der Universität Oxford, dem kunsttechnologischen Institut AA&R, dem Kölner Museum Ludwig und der Tretjakow-Galerie, Moskau.

¹⁰³ Zu AA&R: <http://www.artanalysisresearch.com/about>; zum Grant an AA&R <http://www.rarp.org.uk/our-projects/scientific-art-analysis-works-goncharova-larionov-artworks-collection-museum-ludwig/>.

¹⁰⁴ Die Schreibweise russischer Namen in den Berichten variiert – je nach Ausgangssprache. Die in englischen Texten als Natalia Goncharova aufscheinende russische Künstlerin muss ins Deutsche (nach Duden) als

anberaumt und Ende 2017 abgeschlossen, umfasste ein breites Analysespektrum. Röntgen- oder Infrarot-Verfahren kamen dabei ebenso zum Einsatz wie Technologien zur radiometrischen C14-Datierung oder 3D-Mapping, um verwendete Farbpigmente, Bindemittel und Firnisse exakt zu bestimmen.¹⁰⁵ Parallel dazu wurde der Entstehungs- und Erwerbskontext untersucht – namentlich in Bezug auf stilistische, kunsthistorische Besonderheiten und Angaben zur Provenienz.¹⁰⁶

Dieser interdisziplinären Studie verdankt die Forschung reiches, fundiertes Datenmaterial, das nuancierte, auch neue Beurteilungen der Arbeitsmethoden des Künstlerpaares gewährleistet. Als Folge davon treten parallele wie abweichende Entwicklungen im Arbeitsprozess beider Kunstschaffender klarer hervor. Das erforschte Material zeigt exemplarisch die Bedeutung von Farbexperimenten, es dokumentiert nachvollziehbar den Einfluss von Techniken der Ikonenmalerei. Es ermöglicht detaillierten Einblick in den Aufbau und die Struktur der analysierten Gemälde, insbesondere im Hinblick auf Übermalungen sowie auf die – zuvor nicht bekannte – umfangreiche Verwendung von Vorzeichnungen. Weitere Erkenntnisse betrafen Veränderungen in Material und Technik nach der Übersiedlung des Paares von Russland nach Frankreich im Zuge des Ersten Weltkrieges. Detailspekte, wie eine verblasste Signatur, konnten ebenfalls geklärt werden; zudem ließen sich einige Datierungen konkretisieren und korrigieren. Aufschlussreiche Befunde lieferten die konzertierten Bemühungen zu Konservierung und Restaurierung.¹⁰⁷

Zentrale Ergebnisse dieser Forschungs- und Restaurierungsarbeiten zum Larionov-Gončarova-Bestand wurden im Kölner Museum Ludwig im Rahmen einer Ausstellung präsentiert.¹⁰⁸

„Das Pariser Café“: Wer haftet für einen Fälschungskauf?

2009 erwarb der Petersburger Sammler Andrej Vasil’ev eine auf Karton gemalte Gouache von einem lokalen Händler. Das Werk mit dem Titel „Im Restaurant“ war auf 1913 datiert und signiert mit den Initialen BG. Die Signatur ist charakteristisch für Boris Grigor’ev, einen für seine expressiven Porträts bekannten Moderne-Künstler, der 1939 im französischen Exil verstarb. 2010 stellte Vasil’ev den umge-

Natalja Gontscharowa übertragen werden, nach der im deutschen Sprachraum gebräuchlichen wissenschaftlichen Umschrift RAK als Natal’ja Gončarova. Analog dazu lauten die deutschen Umschriften zu Mikhail Larionov (engl.) Michail Larionow (Duden) und Michail Larionov (RAK).

¹⁰⁵ Allgemeine Projektinformation nach: <http://www.rarp.org.uk/our-projects/scientific-art-analysis-works-goncharova-larionov-artworks-collection-museum-ludwig/art-analysis-research-concludes-analysis-group-paintings-leading-russian-avant-garde-artists-museum-ludwig/>.

¹⁰⁶ Für jedes der vierzehn untersuchten Werke wurden jeweils drei Teilberichte im PDF-Format publiziert, abrufbar unter den Links: Art Analysis & Research Report; Museum of Ludwig Archival Report; Museum of Ludwig Conservation Report. Exemplarisch vgl. Gončarovas *Paysage de Tiraspol*, 1905: Zu den kunsttechnologischen Ergebnissen: <http://www.rarp.org.uk/wp-content/uploads/2018/05/AAR0955.A-ML-1483-AAR-REPORT-1.pdf>; zu den Berichten Archiv und Restaurierung, herausgegeben vom Museum Ludwig: <http://www.rarp.org.uk/wp-content/uploads/2018/05/AAR0955.A-ML-1483-Archives.pdf> sowie <http://www.rarp.org.uk/wp-content/uploads/2018/05/AAR0955.A-ML-1483-Conservation.pdf>.

¹⁰⁷ Vgl. die publizierten Befunde samt fotografischer Dokumentation [Fn. 103].

¹⁰⁸ „Russische Avantgarde im Museum Ludwig – Original und Fälschung. Fragen, Untersuchungen, Erklärungen“ fand vom 26. September 2020 bis 2. Mai 2021 statt. Sie bezog neben dem im Rahmen der RARP-Studie analysierten Bestand auch Arbeiten anderer Kunstschaffender aus der Sammlung Ludwig mit ein, u. a. von Kliment Red’ko und Nikolaj Suetin: Muzej Ljudviga rešilsja pokazat’ svoi poddelki russkogo avangarda, in: The Art Newspaper Russia, 17.2.2020, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/7825/>.

rechnet 200.000 US-Dollar teuren Ankauf erstmals öffentlich aus – in der Moskauer Galerie „Naši chudožniki“. Dort erkannten zwei anwesende Expertinnen des Grabar’-Zentrums für Restaurierung jene Arbeit, die sich im Frühjahr 2009 nach eingehender Laboruntersuchung des Zentrums als gefälscht erwiesen hatte.¹⁰⁹

Der betrogene Käufer versuchte in der Folge, gegen die Verantwortlichen gerichtlich vorzugehen. Anfangs vermutete er, Mitarbeiter:innen des Staatlichen Russischen Museums (GRM) in St. Petersburg, das über eine fast idente Arbeit – „Das Pariser Café“ – verfügte, hätten die Gouache selbst produziert. Basierend auf umfangreichen wissenschaftlichen und kunsttechnologischen Expertisen, internen wie externen, konnte das GRM die Authentizität ebenso wie die Provenienz ihres Museumswerks dokumentieren.¹¹⁰

Schadenersatzansprüche an den Verkäufer, den Kunsthändler und Verleger Leonid Šumakov, scheiterten indes an der Verjährungsfrist. Der Erstbesitzer Michail Aronson, der Šumakov die Fälschung verkauft hatte, konnte nach seiner Flucht ins Ausland nicht belangt werden. Im Juli 2009 hatte Aronson zunächst Elena Basner, eine ehemalige GRM-Mitarbeiterin und Moderne-Expertin, kontaktiert und ihr die Arbeit „Im Restaurant“ präsentiert. Die Kunsthistorikerin, die damals für das schwedische Auktionshaus Bukowskis tätig war, hielt es für ein Original Grigor’evs und wandte sich an Šumakov, dessen Kunstverlag eine Monografie zu Boris Grigor’ev publiziert hatte. Somit stellte sie – wie sich nachträglich zeigte – die Verbindung Šumakov-Aronson her. Vasil’ev selbst hatte sie weder beraten noch in dessen Auftrag ein Gutachten erstellt; sie erfuhr von dem Weiterverkauf des Werks an ihn erst im Zuge der Ermittlungen gegen sie.¹¹¹

Ungeachtet dessen beschuldigte der Sammler sie des Betrugs. Ihre Šumakov gegenüber geäußerte – falsche – mündliche Einschätzung habe indirekt zu seinem Fälschungskauf geführt. 2012 reichte er Klage gegen sie ein. Anfang 2014 eskalierte der Konflikt nach der plötzlichen Verhaftung der Kunsthistorikerin: Ihre Wohnung und ihr Büro wurden polizeilich durchsucht, Computer und Material beschlagnahmt. Wenige Tage danach wurde offiziell Anklage wegen schweren Betrugs (mit einem Strafmaß von bis zu zehn Jahren Haft) und Schadenersatz erhoben.

Nach einer Solidaritätskampagne – über tausend in- und ausländische Kolleg:innen unterzeichneten eine Petition zu ihrer Freilassung – wurde Basner im Februar 2014 aus der Haft entlassen und bis zum Prozessende im Mai 2016 unter Hausarrest gestellt.¹¹² Die Angeklagte, die weiterhin ihre Einschätzung

¹⁰⁹ Ausführlich zum Skandal informiert u. a. Kristina Zajac, Iskusstvoved, kolekcioner i Russkij muzej: istorija ugolovnog delo Basner, in: Bumaga, 5.2.2014, <https://paperpaper.ru/iskusstvo/>. Zum Grabar’-Zentrum für Restaurierung: Vserossijskij chudožestvennyj naučno-restavravcionnyj centr imeni akademika I. Ė. Grabarja: <http://grabar.ru/>.

¹¹⁰ Zur komplexen Provenienz (nahtlos zurückgeführt auf die dem GRM geschenkte Sammlung Okunev und – mit Unterbrechung – davor auf die Sammlung Burcev) vgl. Zajac [Fn. 109]. Das GRM publizierte die Ergebnisse der museumsinternen Restaurierung: O restavracii raboty Borisa Grigor’eva „Parižskoe kafe“ (1913 g.) iz sobranija Russkogo muzeja, 4 maja 2015 goda: <http://restoration.rusmuseum.ru/rest-boris-grigoriev-restor-01.htm>. Ebenda finden sich weiterführende Links zu externen Gutachten sowie Angaben zur Schenkung Okunev.

¹¹¹ Zajac [Fn. 109]. Zu E. V. Basner (Jg. 1956): https://ru.wikipedia.org/wiki/Баснер,_Елена_Вениаминовна.

¹¹² Zur Solidaritätskampagne siehe u. a. Zajac [Fn. 109], die über tausend Unterzeichnende der Petition angibt. Eine andere Publikation nennt 2400 Unterschriften – u. a. von renommierten Expert:innen wie Charlotte Douglas, Christina Lodder, A. S. Šatskich und A. V. Tolstoj – zugunsten Basners: Delo Eleny Basner: tri versii, in: Sobaka, 17.2.2014, <https://www.sobaka.ru/entertainment/art/20486>.

aus dem Jahre 2009 verteidigte, erkannte erst bei einer gerichtlichen Gegenüberstellung des Originals und der Kopie ihren Irrtum.

Im Mai 2016 sprach das Gericht sie in allen Punkten frei – nur wenige Tage nachdem die Staatsanwaltschaft noch vier Jahre Lagerhaft (von insgesamt zehn möglichen) und eine finanzielle Wiedergutmachung in der Höhe von über 200.000 Euro für den Kläger gefordert hatte. Das Gericht konnte keinen Vorsatz feststellen: Es hob Basners Hausarrest und Reiseverbot auf, retournierte ihr beschlagnahmtes Büro Eigentum und erkannte ihren Anspruch auf Ausgleich für den erlittenen immateriellen Schaden an. „Im Restaurant“, nun auf etwas über 11.000 Rubel geschätzt, wurde dem Kläger zurückgegeben.¹¹³

Die im Anschluss daran eingereichte Schadenersatzforderung für die erzwungene Nichtausübung ihrer gutachterlichen Tätigkeit wurde in erster Instanz angelehnt. Das Gericht begründete dies damit, dass ihr damaliger Arbeitgeber Bukowskis dafür aufzukommen habe, da er den Vertrag mit ihr im Zuge der Ermittlungen aufgekündigt habe. 2018 erhielt sie in zweiter Instanz Schadenersatz in der Höhe von umgerechnet 30.000 Euro vom Staat zugesprochen.¹¹⁴

Abgeschlossen scheint der Fall damit nicht: Parallel zum zweitinstanzlichen Urteil wurde bekannt, dass Vasil'ev erneut vor Gericht Schadenersatzansprüche gegen Basner einfordere.¹¹⁵ Unabhängig davon, ob der kolportierte Rekurs zu einer Neuaufnahme des Verfahrens führt oder nicht, zeigt der Prozessverlauf die Komplexität von einschlägigen Zivilklagen auf. Die renommierte Kunsthistorikerin hatte (anders als die Galeristin Preobraženskaja zuvor) breite kollegiale und brancheninterne Solidarität erfahren. Die kontinuierliche mediale Berichterstattung fiel vergleichsweise sachlich und ausgewogen aus. Die Anschuldigungen des Klägers gegen sie schienen vielfach konstruiert, vielen nicht nachvollziehbar und möglicherweise motiviert durch das öffentliche Engagement der Beklagten gegen Kunstfälschungen in den Jahren zuvor.¹¹⁶

Die Causa Basner verdeutlicht eine Verlagerung, die sich parallel abzuzeichnen begann: Viele Sammler:innen, die häufig eine Doppelfunktion etwa als Nachlassverwalter:innen oder als Galerist:innen innehaben, plädierten zunehmend für eine Trendwende – für eine Abkehr von der ihrer Meinung nach (mit dem Prozess von 2005 eingeleiteten) ungerechtfertigten Kriminalisierung des Kunsthandels und für eine Forderung nach höherer finanzieller und strafrechtlicher Haftung für Sachverständige.¹¹⁷ Die reale Gemengelage ist indes komplexer: Viele, oft noch in den Neunzigern begutachtete Fälschungen zirkulierten jahrelang im globalen (Auktions-)Handel und waren über weltweit agierende Netzwerke –

¹¹³ Zum Prozess und zum Urteil: Pavel Gerasimenko, Elena Basner celikom i polnost'ju opravdana, in: The Art Newspaper Russia, 18.5.2016, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/3040/>.

¹¹⁴ Basners Anspruch auf Schadenersatz in der Höhe von 1,5 Millionen Rubel wurde 2016 in erster Instanz abgelehnt, 2018 indiziert bewilligt: Iskusstvoved Basner otsudila u gosudarstva 2,2 mln rublej, in: RBK, 26.4.2018, <https://www.rbc.ru/rbcfreenews/5ae1a6529a794703f69f51e4>. Dmitrij Marakulin / Anna Puškarskaja, Minfin oplatit kontrakt Eleny Basner s Bukowskis. Iskusstvoved dobilas' kompensacii za svoj arest, in: Kommersant, 26.4.2018, <https://www.kommersant.ru/doc/3614795>.

¹¹⁵ Marakulin / Puškarskaja, ebenda.

¹¹⁶ Elena Basner, „Vykačat' radionukleidy iz krasočnogo sloja nikomu ne pod silu“, in: Artchronika 9 (2010), S. 84.

¹¹⁷ Roščin, Co-Herausgeber des Fälschungskatalogs, ging um 2005 zunächst gegen den Handel vor, von 2008-2009 an zusehends gegen Sachverständige. Nach einem Disput mit dem Kulturministerium führte er Letztere öffentlich als „Hauptschuldige“ am Handel mit Fälschungen vor. Ähnlich negativ reagierte Nikita Semenov, der als Polizist im Fall Preobraženskoe ermittelt hatte und später als Jurist Sammler vertrat.

getarnt als Schenkungen, Stiftungen oder Leihgaben – in internationale Museen gelangt, wie die nachfolgend beschriebenen Vorfälle in Tours, Mantua und insbesondere in Gent illustrieren.

Falsifikate in Museen: Von Tours nach Gent

Die vorstehend beschriebenen Skandale samt den ausgelösten politischen Reformmaßnahmen behandelten primär die Interaktion Sachverständigengutachten und Kunsthandel. Parallel dazu trat zunehmend die Institution des Kunstmuseums in den Mittelpunkt der öffentlichen Diskussion. Anlass dafür war die steigende Zahl von Fälschungen, die über Leihgabenverträge, Schenkungen, Stiftungen und Ausstellungen aus privaten Sammlungsbeständen Eingang in öffentliche Einrichtungen fanden. In der Kritik stand in erster Linie die betrügerische Absicht von Netzwerken, Falsifikate über die Kooperation mit Museen zu legitimieren – als Nachweis für nicht vorhandene Provenienzen. Fragwürdige Kunst russisch-sowjetischer Herkunft war noch im Kalten Krieg in internationale Kollektionen gelangt. Das Ausmaß dieses Transfers nahm mit dem Ende der Sowjetunion abrupt zu. Nach der Jahrtausendwende verstärkte sich dieser Trend nochmals – mit katastrophalen Folgen für den Kunst- und Museumsbetrieb.¹¹⁸ Zum Ende der ersten Dekade des 21. Jahrhunderts forderten Nachlassverwaltungen und Expertenvereinigungen eine systematische Überprüfung fehlender und / oder fingierter Angaben zur Entstehungs- und Sammlungsgeschichte. Dies umso mehr, als gerichtliche Auseinandersetzungen von Einzelfällen mangels Beweisen häufig zugunsten jener Personen ausgingen, die wegen Fälschungen belangt worden waren.

Beschlagnahmte Exponate im Château de Tours

Im März 2009 schloss eine Ausstellung im Schlossmuseum Tours vorzeitig. Gewidmet dem Oeuvre der russisch-französischen Avantgarde-Künstlerin Alexandra Exter (russ.: Aleksandra Ékster) und ihren russischen Malerfreunden galt diese als Kulturereignis des Jahres in der Stadt an der Loire.¹¹⁹ Organisiert wurde sie von dem vormaligen Pariser Galeristen Jean Chauvelin, vorwiegend aus eigenen Beständen und Leihgaben aus fünf weiteren Privatkollektionen.¹²⁰

¹¹⁸ Fälschungen russischer Kunst in internationalen Museen waren auch früher publik geworden. Exemplarisch dafür sei die Ausstellung im Essener Museum Folkwang zu 600 vermeintlich wiederentdeckten Werken von Aleksej Javlenskij 1998 erwähnt. Die Nachfahren hatten die Werke zunächst als echt anerkannt, änderten jedoch nach Kritik von Expert:innen ihre Meinung.

¹¹⁹ «Alexandra Exter et ses amis peintres russes», geplant von 30.1. bis 22.3.2009, schloss mit 19. März im Château de Tours. Einen Überblick über die Schau und die zur Schließung führenden Gründe bietet die Alexandra-Exter-Gesellschaft: <https://alexandra-exters.net/>. Der in den Quellen erwähnte Ausstellungskatalog ist über die mit 2010 beginnende Ausstellungschronik des Musée Château de Tours nicht belegt: <https://chateau.tours.fr/expositions/>. Ein Eintrag findet sich in den Neuerscheinungen des Jahres 2009 auf InCorM – International Chamber of Russian Modernism: Jean Chauvelin, ed., Alexandra Exter. Musée Château de Tours, 2009, in: <http://www.incorm.eu/journal2009/books.pdf>.

¹²⁰ Chauvelin (Jg. 1934) war ausgebildeter Balletttänzer, kein Kunsthistoriker. Über Kontakte zu russischen Exiltänzern fand er Zugang zur Avantgarde im Umkreis der in Frankreich lebenden ukrainisch-russischen Emigration. 1968 eröffnete er in Paris, in der Rue de Fürstenberg 4, die Galerie Jean Chauvelin, die bis 1979 mit Werken dieser Kunstströmung handelte: Biographie de Jean Chauvelin, Expert Spécialiste de l'Avant-Garde Russe, Membre du Syndicat Français des Experts Professionnels des Oeuvres d'art, 28.6.2007, in: <http://jean-chauvelin.over-blog.com/article-11093351.html>. Zur Galerie von 1969 bis Ende 1977: <https://www.artist-info.com/users/publicpagegallery/19273>. Später war er als unabhängiger Kunst-

Drei Tage vor dem offiziellen Ausstellungsende verfügten lokale Behörden die Sicherstellung von fast allen der 196 präsentierten Exponate. Der Großteil wurde zu Beweiszwecken beschlagnahmt – nach gerichtlichen Schritten der Alexandra-Exter-Gesellschaft.¹²¹ Letztere, vertreten durch den französisch-bulgarischen Kunsthistoriker und Gutachter Andréi Nakov, reichte Klage wegen Werk- und Signaturfälschung sowie Betrugs ein.¹²² Ein Verfahren samt Beauftragung von Expertisen durch zwei unabhängige Gutachter wurde eingeleitet.

Nakov (Jg. 1941), Gründer und Präsident der Gesellschaft, war in der Folge mit Gegen- und Verleumdungsklagen der an der Ausstellung beteiligten Sammler konfrontiert; einige davon den vorliegenden Angaben noch 2018.¹²³

Einer von ihnen war der im belgischen Exil lebende russische Sammler Igor' Toporovskij. Vier seiner in Tours gezeigten Arbeiten wurden beschlagnahmt, darunter auch die in Tours Exter zugeschriebene Arbeit „Florence“ (russ.: Florencija, 1913). Eine Laboruntersuchung ergab, dass die in dem Bild verwendeten Pigmente nicht vor 1921 produziert worden waren.¹²⁴

Im Verlauf des Verfahrens änderte einer der gerichtlichen Sachverständigen seine ursprüngliche Expertise. Er argumentierte nunmehr, dass die 1913 noch nicht verfügbaren Materialien auch das Ergebnis von späteren Restaurierungen sein könnten. Infolgedessen ordnete das Gericht die Rückgabe der beschlagnahmten Werke an.¹²⁵

Davon profitierte Toporovskij in mehrfacher Hinsicht: Er erklärte anschließend öffentlich, dass seine retournierten Bestände von einem französischen Gericht für authentisch befunden worden seien. Das stimmt nachweislich nicht, der Fälschungsbeweis konnte nicht erbracht werden. Der Sammler wertete

gutachter tätig: Tat'jana Markina / Suria Sadekova (Pariž), Avangard pod arestom, in: Kommersant-Vlast', 27.4.2009, <https://www.kommersant.ru/doc/1159483>. Zur Ausstellung und zum Osteuropa-Netzwerk Chauvelins: Konstantin Akinsha / Sylvia Hochfield, The Faking of the Russian Avant-Garde, in: ARTnews, 1.7.2009, <https://www.artnews.com/art-news/news/the-faking-of-the-russian-avant-garde-236/>.

¹²¹ Die mehrsprachige Ressource der 2000 gegründeten Alexandra-Exter-Gesellschaft informiert in mehreren Einträgen samt weiterführenden Links und eingescanntem Quellenmaterial über den Fall. Hier siehe: L'exposition de Tours et la défense de l'œuvre d'Alexandra Exter, <https://alexandra-exters.net/exposition-de-tours/>; <https://alexandra-exters.net/en/the-tours-exhibition/>.

¹²² Die Angaben zu den amtlich sichergestellten Arbeiten variieren. Nakov spricht in einem der Beiträge von 190 beschlagnahmten Arbeiten: Andréi Nakov, Une exposition ferme à Tours après une plainte pour faux, 5. April 2009, <https://andrei-nakov.org/en/une-exposition-ferme-a-tours-apres-une-plainte-pour-faux/>.

¹²³ So wies ein Pariser Gericht mit 11. Mai 2012 Chauvelins Verleumdungsbeschwerde gegen den Webauftritt der Alexandra-Exter-Gesellschaft und gegen Andréi Nakov ab. Siehe dazu den undatierten Eintrag: Jean Chauvelin débouté de ses plaintes en diffamation, <https://alexandra-exters.net/en/jean-chauvelin-deboute-de-ses-plaintes-en-diffamation/>.

¹²⁴ Sabine Gignoux / Delphine Nerbollier, La saga européenne d'étranges tableaux russes. (Trois affaires, autour de tableaux exposés comme venant de l'avant-garde russe, ont éclaté en 2009 à Tours, en 2013 à Wiesbaden, puis cet hiver à Gand. Certaines personnes réapparaissent d'un dossier à l'autre), in: La Croix, 3.7.2018, <https://www.la-croix.com/Journal/saga-europeenne-detranges-tableaux-russes-2018-03-07-1100918723>. Ivan Petrov, Namalevat' Maleviča: aferu v Bel'gii raskryli rossijskie syščiki. (Kto na samom dele sozdal „kollekciju šedevrov“ Igorja Toporovskogo, in: Izvestija, 13.2.2020, <https://iz.ru/974879/ivan-petrov/namalevat-malevicha-aferu-v-belgii-raskryli-rossiiskie-syshchiki>.

¹²⁵ Gignoux / Nerbollier [Fn. 124]. Jean-Jacques Neuer, Anwalt von Nakov, hob hervor, dass Toporovskij sich „keine Sorgen mehr um die Justiz machen“ müsse; „unerbittlich“ leite er Jahr für Jahr – bisher 15 – Verfahren gegen seinen Mandanten ein, um dessen Aufklärungsarbeit zu unterbinden. Zitiert nach ebenda.

den Prozessausgang als „Rehabilitierung“ und verwies im Verlauf der nachfolgend beschriebenen Gender Fälschungsaffäre 2018 darauf. Russischen Publikationen zufolge erwies sich die Beteiligung an der Ausstellung in Tours auch für sein weiteres Engagement als vorteilhaft. In Tours machte Toporovskij die Bekanntschaft von Christian Pinte, einem Bekannten von Jean Chauvelin: Pinte ist in der belgischen Kulturpolitik vernetzt und unterstützte den Exilrussen bei der Gründung seiner Stiftung in Brüssel.¹²⁶

Ein „Wunder“ für Mantua

2013 zeigte die Casa del Mantegna in Mantua die Ausstellung „Avanguardia Russe: Dal cubofuturismo al suprematismo“, organisiert von lokalen Kulturfunktionären.¹²⁷ Präsentiert wurden rund sechzig Werke von führenden Künstler:innen aus anonymen Privatbeständen, die den Veranstaltern zufolge italienische Sammler in den 1980er Jahren von einem nicht mehr bestehenden Mailänder Auktionshaus erworben hatten.¹²⁸

Der Leiter der örtlichen Kulturabteilung sprach von einem „Wunder“: Erstmals könnten unbekannte Arbeiten aus einigen wenigen Privatsammlungen gezeigt werden. Man habe – aus Gründen der fehlenden Angaben zu Provenienz und Erwerb – die Exponate im Labor des Polytechnischen Instituts, Mantua, überprüft; die Pigmente stammten demnach aus der Zeit bis 1920.

Unmittelbar nach der Eröffnung kritisierten Expert:innen, primär aus Russland, die in Fachkreisen gänzlich unbekannt, nirgends dokumentierten Werke. Sie verwarften sich gegen das Fälschungen legitimierende „Wunder“-Narrativ, wonach in den Wirren der sowjetischen Geschichte vermeintlich verschollene Kunst Jahrzehnte später wiederentdeckt worden sei. Aus Sorge um den eskalierenden Boom an nicht überprüfbaren, fragwürdigen Werken gingen Fachleute vermehrt an die Öffentlichkeit: Die Situation auf dem Gebiet der russischen Avantgarde sei „außer Kontrolle geraten“¹²⁹, konstatierte Tat'jana Gorjačeva von der Moskauer Tretjakow-Galerie:

„Das Hauptproblem europäischer und amerikanischer Galeristen und Sammler besteht darin, dass sie sich nicht von anerkannten Experten, sondern von lokalen Prominenten beraten lassen ... die russische Avantgarde ist auf dem westlichen Kunstmarkt in eine ungesunde Lage geraten – in einen Teufelskreis: Nichtprofessionelle Experten (die auch Kunsthistoriker und Museumskuratoren sein können) bestätigen Fälschungen [als echt, Anm. Verf.], diese Fälschungen werden auf Ausstellungen gezeigt, in Kataloge aufgenommen und auf Auktionen angeboten. Damit werden sie legitimiert und zu Referenzen, mit

¹²⁶ Arkadij Švarcer, Afera Toporovskich – de Zeger, god spustja, in: APN [Agenstvo političeskich novostej], 21.4.2019, <https://www.apn.ru/index.php?newsid=37796>.

¹²⁷ Die Ausstellung fand im Museum Moderne Kunst, MAM, im Kulturzentrum Casa del Mantegna, Mantua, von 30.11.2013 bis 23.2.2014 statt: <https://www.arte.it/calendario-arte/mantova/mostra-avanguardia-russe-dal-cubofuturismo-al-suprematismo-5718>.

¹²⁸ Die Liste der Kunstschaffenden umfasst renommierte Namen, u. a. Gončarova, Kljun, Kudrin, Malevič, Larionov, Lentulov, Lisickij, Puni, Rodčenko, Rozanova, Suetin und A. Vesnin. Gezeigt wurden Gemälde, Grafiken, Porzellane und Kunstbücher, ebenda.

¹²⁹ Gorjačeva zitiert nach S. K., Vystavka „Russkij avangard: ot kubofuturizma do suprematizma“ vstrevožila ekspertov, in: The Art Newspaper Russia, 5.3.2014, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/466/>.

denen dann andere Laien weitere Fälschungen vergleichen. Die Anzahl der Fälschungen wächst exponentiell.¹³⁰

Die Kritik an den Ausstellungsorganisatoren ebte nicht ab. Letztere leiteten gerichtliche Schritte wegen Verleumdung, Beleidigung und Rufschädigungen ein. Für Aufsehen sorgte der über fünf Jahre geführte Prozess gegen den auch in Russland tätigen britischen Kunsthändler James Butterwick, der in einem Interview mit Art Newspaper die Ausstellung in Mantua als „eine absolute Schande“¹³¹ bezeichnet hatte. Er monierte das Fehlen wissenschaftlicher Provenienzen, wertete das Laborergebnis als wenig aussagekräftig und hielt die Exponate für gefälscht. Anfang 2020 – nach jahrelangen Ermittlungen – sprach ein Mailänder Gericht Butterwick mit der Begründung frei, er habe ein Recht auf seine freie Meinungsäußerung. Die Kläger verloren nicht nur den Prozess, sondern auch das Recht, Einspruch zu erheben und in die nächste Instanz zu gehen.¹³²

Im Kontext paralleler Verfahren ist das Mailänder Urteil signifikant: Es nahm Netzwerken, die hinter dem massenhaften Handel mit gefälschter russischer Avantgarde seit der Perestroika standen, erstmals das Recht, Äußerungen von ausgewiesenen Expert:innen zu kriminalisieren sowie durch angebotene bzw. eingereichte Klagen einzuschüchtern und somit auch finanziell zu bedrohen. Darüber hinaus fiel es zu einem Zeitpunkt, als in einem global verfolgten Verfahren um das Genter Museum der Schönen Künste erste Verhaftungen erfolgt waren. In Gent eskalierte von 2018 an vieles, was nicht zuletzt in den Verfahren in Tours und Mantua bereits zutage getreten war.

Genter Museumsaffäre: Die Stiftung Dieleghem

Im Oktober 2017 präsentierte das Genter Museum voor Schone Kunsten, MSK, im Zuge der Neuaufstellung seiner Dauersammlung erstmals einen nennenswerten Bestand zur russischen Avantgarde. Unter dem Titel ‚Russian Modernism 1900-30‘ zeigte das MSK 24 Arbeiten aus der Stiftung Dieleghem, die den renommiertesten Kunstschaftern – unter anderem Kandinsky, Malevič, Rodčenko, Tatlin, Ėl Lisickij, Gončarova, Larionov, Popova, Filonov, Ėkster und Rozanova – zugeschrieben wurden.¹³³

¹³⁰ Gorjačeva zitiert nach ebenda. Die Avantgarde-Expertin Tat’jana Gorjačeva, GTG, ist nicht zu verwechseln mit der namensgleichen Kollegin vom Grabar’-Institut für Restaurierung, die als Expertin für russische Kunst des 19. Jahrhunderts 2005 in einen Fälschungsskandal involviert war.

¹³¹ Butterwick hier zitiert nach Natal’ja Škurenok, Sud priznal pravo Battervika na mnienie o ruskom avangarde. (Ital’janskij sud opravdal obvinjaemogo v klevete londonskogo art-dilera i galerista Džejmisa Battervika, usomnivšegosja v podlinnosti rabot russkogo avangarda na vystavke v Mantue), in: The Art Newspaper Russia, 11.2.2020, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/7805/>.

¹³² Ebenda.

¹³³ Am 21.10.2017 eröffnete die Ausstellung im Kontext der bis 31.12.2019 anberaumten neupräsentierten ständigen Sammlung ‚From Bosch to Tuymans: A Vital Story‘. Mit der vorzeitigen Schließung der russischen Sektion Ende Januar 2018 änderte das MSK den Titel: ‚From Bosch to Magritte. Permanent Collection Presentation‘, 31.10.2017-31.12.2020, so der geänderte Webeintrag – nun ohne Informationen zu ‚Russian modernism‘: <https://www.mskgent.be/en/exhibitions/bosch-magritte>. Vereinzelt Hinweise finden sich noch auf externen (Stadt-)Portalen: <https://visit.gent.be/de/veranstaltungskalender/von-bosch-bis-tuymans-eine-lebendige-geschichte>. Die Verf. verwendet Kandinsky (russ.: Kandinskij) analog zu der vom Künstler gewählten Eigenschreibweise und der international etablierten Version etwa in autorisierten Werkverzeichnissen und der Kandinsky Society, Paris, aus Gründen der Einheitlichkeit durchgehend im Text.

Die Stiftung war auf der Basis der angeblich aus Russland ausgeführten Sammlung Toporovskij begründet und erst Ende Juni 2017 in der Gemeinde Jette, Brüssel, registriert worden. Vorsitzender der Stichting Dieleghem – benannt nach der Abtei Dieleghem – ist der Bürgermeister von Jette, Hervé Doyen. Im Gremium vertreten sind Igor’ Toporovskij, ferner Hélène de Witt du Lau d’Allemans sowie Christian Pinte, ein Freund Doyens und Leiter der Kulturabteilung der belgischen Bank Dexia. Zu Pintes Aufgabenbereich gehört auch die Verwaltung der größten Bankensammlung des Landes.¹³⁴

Primäres Ziel der Stiftung sei die Gründung eines Privatmuseums der russischen Avantgarde in der ehemaligen Abtei Dieleghem gewesen. Die Eröffnung war für 2020 geplant gewesen. Projektiert war eine Fläche von 1200 m² samt umgebendem, zwei Hektar großem Park, der rekonstruiert werde. Die Kosten des Umbaus wurden mit rund zwei Millionen Euro veranschlagt; vierzig bis sechzig Prozent davon wollte Toporovskij aus öffentlichen Subventionen decken. Das Museumsprojekt sah eine ständige Ausstellung basierend auf dem in die Stiftung eingebrachten Privatbestand von 500 Werken zur russischen Moderne und Avantgarde der Jahre 1900-1930 vor. Laufende Ausstellungen und wissenschaftliche Projekte würden den Auftrag ergänzen, die russische Kunst dieser Zeit jenseits der Landesgrenzen öffentlich bekannt zu machen.¹³⁵

Vor der Eröffnung des Privatmuseums sollten ausgewählte Teilbestände öffentlich gezeigt werden. Die Wahl fiel auf das MSK Gent, dessen damalige Direktorin Catherine de Zegher auf Ersuchen des flämischen Kulturministers Sven Gatz diese Aufgabe übernahm. (Gatz war zuvor jahrelang Gemeinderat in Jette gewesen und von Bürgermeister Doyen um Vermittlung gebeten worden). De Zegher, eine international angesehene, erfahrene Kuratorin auf dem Gebiet der Gegenwartskunst, begab sich auf unbekanntes Terrain. Anders als ihre Kollegen etwa in Luxemburg, die die Angaben Toporovskijs weder zum Bestand noch zur Ausfuhr aus Russland authentifizieren konnten, vertraute sie den vom Sammler bereitgestellten Informationsdossiers. Zudem trat sie in den wissenschaftlichen Beirat der Stiftung Dieleghem ein.¹³⁶

Kehrtwende: „Praktisch jedes Exponat wirft Fragen auf“

Die Vorbereitungen zur und Eröffnung der Sammlungspräsentation gingen einher mit einer PR-Kampagne des Museums und einer Interviewserie des Stifters (oft gemeinsam mit seiner Ehefrau) in belgischen Medien. Diesen Interviews und Berichten verdankt die Forschung ein exemplarisches Quellenmaterial, das – aus dem Niederländischen übertragen – in eine Vielzahl von primär russischen, aber auch englischen Publikationen übernommen, laufend ergänzt und überprüft wurde.

Den von Toporovskij bereitgestellten Informationen nach stammen die in Gent gezeigten Bestände aus seiner 2006 aus Russland ausgeführten Sammlung. Diese habe er – ein studierter Historiker – dank familiärer und persönlicher Beziehungen unter den besonderen spät- bzw. postsowjetischen Rahmenbedingungen formiert. Der Vater seiner Frau Ol’ga, vorm. Pevzner, sei ein Cousin der Brüder Anton Pevzner und Naum Gabo-Pevzner gewesen. Die beiden anerkannten Avantgarde-Künstler hätten durch ihre Emigration eine nennenswerte Kollektion in Sowjetrussland in der Obhut ihres Cousins zu-

¹³⁴ Zur Stiftung und den handelnden Personen siehe u. a. Švarcer [Fn. 126]. Zur größten Bankensammlung Belgiens siehe: <https://www.belfius-art-collection.be/be-nl>.

¹³⁵ Švarcer [Fn. 126]. Ähnliche Darstellung bei Nata’ja Škurenok, Priklučenija ruskogo avangarda v Gente, in: The Art Newspaper Russia, 15.1.2018, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/5291/>.

¹³⁶ Zusammenfassung nach dem russischen Wikipedia-Namenseintrag Igor’ Vladimirovič Toporovskij, aktualisiert am 24.2.2020: https://ru.wikipedia.org/wiki/Топоровский,_Игорь_Владимирович.

rückgelassen. Als weitere Referenzen nannte er renommierte Namen – den Sammler Georgij Kostaki (Costakis) sowie den Nachlass des ehemaligen Eremitage-Direktors, Iosif Orbeli.

Mit den wissenschaftlich nicht fundierten Angaben erreichte Toporovskij das genaue Gegenteil der beabsichtigten Legitimierung: Die im MSK ausgestellten Werke wurden unter Fachleuten branchenintern und im Kontext früherer Vorfälle diskutiert und als fragwürdig klassifiziert.¹³⁷ Anfang 2018 kam es zu einem folgenschweren Schritt, der eine Kehrtwende einleitete.

Knapp drei Monate nach der Eröffnung protestierten namhafte Avantgarde-Experten und Expertinnen öffentlich gegen die Ausstellung. Die gezeigten Werke würden „viele Fragen aufwerfen“¹³⁸, ihre Provenienzen seien nicht verifizierbar; es gebe keinen Katalog, keine Onlineinformation, keine überprüfbaren Angaben zum Bestand. International anerkannte Werkkataloge, etwa von Kandinsky, enthielten keine Hinweise auf die ihnen im MSK zugeschriebenen Arbeiten. Auch für die gemäß MSK von Malevič bemalten Objekte – eine Truhe und ein Spinnrad – gebe es in der wissenschaftlichen Literatur keinerlei Analogien und Dokumentation. Lediglich der Name der Besitzer – Igor’ und Ol’ga Toporovskij – werde genannt. Alarmiert durch die Ankündigung, das Museum wolle die Kooperation mit dem russisch-belgischen Sammlerpaar ausweiten, forderten die Verfasser:innen eines öffentlichen Protestbriefs die Schließung der Ausstellung, solange die Herkunft der Werke nicht geklärt sei.¹³⁹

Der Offene Brief wurde in flämischer, englischer und russischer Sprache in zahlreichen Kunstzeitschriften publiziert und mehrfach verlinkt von einschlägigen Portalen weltweit übernommen.¹⁴⁰ Die breite publizistische Resonanz brachte die Politik und das MSK in Zugzwang. Letzteres veröffentlichte auf Initiative des flämischen Kulturministeriums umgehend eine Erklärung, wonach es die Leihgaben aus der Stiftung Dieleghem zuvor auf der Grundlage „vertraulicher Informationen vom Sammler“¹⁴¹ geprüft habe. Das MSK verwies darin auf im Besitz der Stiftung befindliche Dossiers, die Provenienz und

¹³⁷ In einem Interview mit I. Toporovskij im Portal Meduza werden dessen Angaben von Fachleuten überprüft und kommentiert. Saša Sulim, Malevič, kotorogo nikto ne videl. Voobšče nikto. (V Gente proverjajut vystavku ruskogo avangarda. Kolekcioner Toporovskij nastajvaet na podlinnosti rabot, eksperty ne verjat), in: Meduza, 8.2.2018, <https://meduza.io/feature/2018/02/08/malevich-kotorogo-nikto-ne-videl-voobsche-nikto>. Stellvertretend für die belgische Berichterstattung siehe Informationen von De Standaard und weiterführende Links ebenda: <https://www.standaard.be/tag/collectie-toporovski>.

¹³⁸ Otkrytoe pis'mo ekspertov po povodu vystavki „Russkij modernizm“ v Muzee izjaščnych iskusstv v Gente, in: The Art Newspaper Russia, 15.1.2018, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/5290/>. Der Offene Brief wurde in der o. a. russischen und in einer englischen Version in The Art Newspaper publiziert: Fake Kandinskys, Malevichs, Jawlenskys? Top curators and dealers accuse Ghent museum of showing dud Russian avant-garde works, in: The Art Newspaper, 15.1.2018, <https://www.theartnewspaper.com/news/leading-curators-and-dealers>. Zu den Unterzeichnenden zählten u. a. die Kunsthistoriker:innen Dr. Konstantin Akinsha; Dr. Vivian Barnett, vorm. Kandinsky Society, Paris; Dr. Natalia Murray, Courtauld Institute; Dr. Aleksandra Šatskich, Moskau; ferner Galerist James Butterwick, London / Moskau, und (die Ende 2018 verstorbene) Galeristin Ingrid Hutton, New York, sowie der Kölner Sammler Alex Lachmann.

¹³⁹ Ebenda.

¹⁴⁰ Neben den zitierten russischen und englischen Versionen [Fn. 138] erschien der Offene Brief auch in der belgischen Zeitung De Standaard. Simon Hewitt, The Art Newspaper's exposé helps close dubious Russian avant-garde art display in Ghent museum. (Heirs of George Costakis, Naum Gabo and leading scholars disputed provenance claims of works on show at the Museum voor Schone Kunsten), in: The Art Newspaper, 29.1.2018, <https://www.theartnewspaper.com/news/the-story-behind-the-dubious-russian-avant-garde-art-show-in-ghent-museum>.

¹⁴¹ Zitiert nach ebenda.

Authentizität belegen würden, ohne diese zu publizieren. Gleichzeitig kündigte es die Schaffung einer Expertenkommission zur vertiefenden Untersuchung der zweifelhaften Werke an.¹⁴²

Als am 18. Januar bekannt wurde, dass der Direktor des luxemburgischen Nationalmuseums für Geschichte und Kunst, Michael Polfer, die – noch vor dem MSK Gent angebotene – Sammlung Toporovskij mangels nachweisbarer Provenienzen und überprüfbarer Ausfuhrdokumente abgelehnt hatte, ging die Politik zunehmend auf Distanz zur MSK-Leitung. Minister Gatz forderte nun Laboranalysen für die Leihgaben und unterstrich, dass im Einklang mit der belgischen Gesetzeslage Direktor:innen und Kurator:innen für Museumsausstellungen verantwortlich seien.¹⁴³

Die Genter Museumsaffäre verdankt ihre fortlaufende Aufklärung einer nie dagewesenen konzertierten Vorgehensweise von Medien, Museen und Kunstmarkt. In grenz- und disziplinübergreifenden Recherchen namentlich in Belgien, Großbritannien und Russland gelang es, die Angaben der Stiftung Dieleghem zu Provenienzen, Ankäufen, Schenkungen, Sammler- und Künstlernachlässen sowie zu den Ausfuhrpraktiken der Sammlung aus Russland exemplarisch zu widerlegen. Selbst die Biografie des Sammlers hielt einer Überprüfung nicht stand. Zunehmend gerieten auch „alte Fälle“ – wie die vorstehend beschriebene Affäre Preobraženskij, der erste große Fälschungsskandal im postsowjetischen Russland, und Vorfälle in Frankreich (Schlossmuseum Tours) und Italien (Mantua) – in den Sog der Nachforschungen.¹⁴⁴

Die Politik interveniert

Als Folge davon musste Ende Januar 2018 die Ausstellung aus der Sammlung Toporovskij vorzeitig schließen – einen Monat vor dem geplanten Ende. Die vom Kulturminister zuvor angekündigte Expertenkommission konnte sich nach mehreren Absagen von Fachleuten wochenlang nicht konstituieren. Als sie Mitte Februar inmitten einer geänderten politisch-rechtlichen Gemengelage zusammentrat, löste sie sich nach wenigen Stunden auf. Der Minister sah die weitere Klärung für den Fall in der Verantwortung der Genter Lokalpolitik, die diese – nach der Kündigung des Leihgabenvertrages mit der Stiftung – an das Sammlerpaar delegierte, welches nach Auffassung der Stadtregierung für die wissenschaftliche Authentifizierung aufkommen müsse.¹⁴⁵

Ende Februar – nach weiteren kontinuierlichen Enthüllungen und öffentlichen internationalen Protesten – erreichte der Museumsskandal das Regionalparlament in Flandern.¹⁴⁶ Catherine de Zegher hielt an der Kooperation mit Toporovskij weiterhin fest, auch nach Einleitung der ersten Verfahren.

¹⁴² Ebenda.

¹⁴³ Hewitt [Fn. 140] bezieht sich auf einen Artikel im De Standaard vom 18.1.2018.

¹⁴⁴ Zusammenfassende Darstellung des Sachverhalts samt Querverbindungen zu den Fälschungsskandalen in Moskau und Tours nach ebenda.

¹⁴⁵ Die am 22.1. angekündigte Kommission trat am 19.2.2018 zusammen. Siehe Simon Hewitt, Commission to investigate dubious Russian avant-garde works disbands due to 'a de facto veto of our work'. Belgium rocked by Ghent museum scandal and major museums consider refusing future loans, in: The Art Newspaper, 21.2.2018, <https://www.theartnewspaper.com/news/commission-to-investigate-dubious-russian-avant-garde-works-disbands-due-to-a-de-facto-veto-of-our-work>. Der Beitrag findet sich auch als PDF unter: <https://authenticationinart.org/pdf/artmarket/comission-gent-stopped.pdf>. Der Leihgabenvertrag des MSK mit Dieleghem wurde mit 22.1.2018 aufgelöst, die Werke an diese zurückgegeben. Ebenda.

¹⁴⁶ Hewitt, Commission [Fn. 145], führt die parlamentarischen Anfragen auf die anhaltende internationale Berichterstattung zurück. Zu den Protesten siehe u. a. den Appell von Mitgliedern der russischen AICA-Sektion, Werke der russisch-sowjetischen Avantgarde nicht ohne wissenschaftlich bestätigte Provenienz

Ihre Kolleg:innen in den führenden Museen Flanderns – in Antwerpen, Brügge, Gent, Leuven, und Ostende – sowie der Museumsverband ICOM Flandern wandten sich in einem – nun dritten – Offenen Brief Anfang März öffentlich gegen sie: Sie habe gegen ihre Sorgfaltspflicht und den Ethikkodex der Museen verstoßen. Sie habe interne wie externe Bedenken und Einwände ignoriert und sämtliche, selbst die von ihrem Team geäußerten Warnungen vor der zweifelhaften Provenienz der Sammlung zurückgewiesen; ihre Mitarbeiter:innen im MSK habe sie zum Schweigen aufgefordert und die Kompetenz der ausländischen Kritiker:innen in Abrede gestellt. Ferner habe sie die Aufklärung im MSK und die Arbeit der Expertenkommission behindert.

„Wir können und werden nicht mehr schweigen ... Wegen des Verhaltens des MSK und seiner Direktorin, insbesondere wegen des völligen Fehlens von Transparenz und der Weigerung, Verantwortung zu übernehmen, ist der gesamte Museumssektor in Flandern in Misskredit geraten. Das Vertrauen der Gesellschaft in die Professionalität unserer Mitarbeiter wurde untergraben“,

heißt es in dem Brief.¹⁴⁷

De Zegher verlor zunehmend ihren Rückhalt in der Kulturbürokratie. Das Kulturministerium suspendierte sie Anfang März 2018 provisorisch, leitete ein Audit- und ein Disziplinarverfahren und berief sie später als Direktorin ab.¹⁴⁸

Gerichtliche Ermittlungen gegen das Sammlerpaar und die Stiftung wurden eingeleitet, Hausdurchsuchungen durchgeführt.¹⁴⁹ Rund anderthalb Jahre nach der ersten kolportierten Klage wurde das Paar im Dezember 2019 in Gent in Untersuchungshaft genommen.¹⁵⁰

Im Sog der anhaltenden internationalen Berichterstattung zum MSK Gent forschten Medien wie Behörden in Russland im Umfeld Toporovskijs gezielt nach; Ermittlungen zu zurückliegenden wie aktuellen Fällen wurden in Moskau und St. Petersburg aufgenommen. Erste Publikationen weisen auf ein

und verlässliche sorgfältige Überprüfung zu publizieren und auszustellen. De Zegher wird darin dafür kritisiert, nicht den Rat von Fachleuten und Institutionen aus Russland eingeholt zu haben: Rossijskie artkritiki prizyvajut zarubežnych kolleg i muzejščikov k ostorožnosti v rabote s russkim avangardom, in: The Art Newspaper Russia, 26.2.2018, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/5409/>.

¹⁴⁷ Zitiert nach Muzejščiki Flandrii vyskazalis' o situacii s „russkim avangardom“ v Gente, in: The Art Newspaper Russia, 5.3.2018, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/5444/>.

¹⁴⁸ In einer außerordentlichen Sitzung suspendierte der MSK-Aufsichtsrat De Zegher mit 7.3.2018. Die Stadt Gent leitete ein Verfahren gegen sie ein: City of Ghent requests external audit of the MSK, 22.3.2018, <https://www.mskgent.be/en/news/city-ghent-requests-external-audit-msk>. Zur Nachfolgerin: Cathérine Verleysen acting director of the MSK, 9.4.2018, <https://www.mskgent.be/en/news/catherine-verleysen-acting-director-msk>.

¹⁴⁹ Sarah Cascone, Belgian Police Raid People's Homes as an Investigation Into Russian Avant-Garde Forgeries Widens, in: Artnet, 20.3.2018, <https://news.artnet.com/art-world/belgian-police-russian-art-forgeries-1248599>. Hausdurchsuchungen wurden auch im Büro der zuständigen Kulturstadträtin Annelies Storms und im MSK durchgeführt: Museum and Alderwoman's office searched, in: VRT News, 20.3.2018, https://www.vrt.be/vrtnws/en/2018/03/20/museum_and_alderwomansofficesearched-1-3166197/.

¹⁵⁰ Javier Pes, The Collectors Who Lent Two Dozen Allegedly Fake Artworks to a Major Belgian Museum Have Been Arrested, in: Artnet, 3.1.2020, <https://news.artnet.com/art-world/russian-fakes-ghent-1745190>.

Produktions- und Liefernetzwerk hin, die im Auftrag des Sammlers nachgefragte Kunst der Avantgarde erzeugten, „erwarben“ und (auch weltweit) auslieferten.¹⁵¹

Die strafrechtlichen Ermittlungen in Belgien laufen noch, offizielle Anklagen sind noch nicht erfolgt. Im Raum stehen (die in den Medien kolportierten potentiellen) Strafverfahren wegen Betrug, Fälschung und Geldwäsche.¹⁵²

Unabhängig von Verlauf und Ausgang der diversen Verfahren zeigt sich bereits, dass in der Affäre um das MSK Gent eine zumindest fünfzehn Jahre währende Entwicklung kulminierte: Die Zahl an zweifelhaften bzw. gefälschten Werken der russischen Avantgarde, die den globalen Kunstmarkt überschwemmten und über diesen Eingang in Ausstellungen und Museen fanden, ist alarmierend hoch. Durch die Einbeziehung von Privatbeständen in den öffentlichen Museumssektor erreichte das Problem eine neue, gefährliche Dimension – die der potentiellen öffentlichen Legitimierung durch weltweit anerkannte Kulturinstitutionen.

Die Abläufe in Gent schienen zunächst die Fachgemeinde zu polarisieren: Russische Spezialist:innen, gruppiert um ICOM, AICA und führende nationale Einrichtungen, protestierten gegen die bedenklichen, im MSK präsentierten Exponate „ohne Provenienz“. Sie engagierten sich auf breiter Front in der Rekonstruktion des Falls, publizierten landesspezifisches Kontext- und institutionelles Detailwissen und erzielten im Verein mit – oftmals geschädigten – Sammler:innen aus der ökonomischen Elite des Landes eine hohe mediale globale Resonanz. Im Gegensatz dazu solidarisierten sich zunächst zahlreiche renommierte Kurator:innen und auch Institutionen außerhalb Russlands mit de Zegher und würdigten deren lange verdienstvolle Karriere als (Biennale-)Kuratorin der internationalen Gegenwartskunst.¹⁵³ Solche Solidaritätskampagnen endeten indes im Herbst 2018.

Mit der laufend erweiterten Kenntnis des Falls – basierend auf russischem (Quellen-)Material, verfügbar nun auch in englischer Sprache – waren anfängliche legitimierende Einschätzungen nicht länger haltbar. Anders als in früheren Streitfällen ließen sich in Gent die Debatten um Authentifizierung nicht auf einen Disput unter rivalisierenden Expert:innen und Konkurrent:innen reduzieren, wie vom MSK und der Stiftung anfangs ins Treffen geführt. Dies scheiterte nicht zuletzt an einer internationalen, transdisziplinären Vereinigung von Wissenschaft und Kunstmarkt, die sich – etwa im Fall RARP – bereits 2015 zum Schutz vor gefälschten Werken der Avantgarde formiert hatte. Vor dem Hintergrund

¹⁵¹ Natal'ja Škurenok, Kak Igor' Toporovskij prodaval kartiny i kto ich pokupal. (Rossijskie policejskie ob'javili o razoblačenii učastnikov gruppy, postavljavšej poddelki dlja Igorja Toporovskogo, no ne nazvali ni odnogo imeni), in: The Art Newspaper Russia, 19.2.2020, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/7835/>.

¹⁵² Zu den Anschuldigungen siehe u. a. Pes [Fn. 150]. Der Brüsseler Anwalt Geert Lenssens vom Büro SQ, vertritt einige internationale Kunsthändler und Sammler, die ihn 2018 beauftragten, rechtliche Schritte gegen die im MSK gezeigten Werke aus der Stiftung Dieleghem einzuleiten. Auf der Website des Büros findet sich dazu und zur Verhaftung des Ehepaares Toporovskij eine kurze Information: Geert Lenssen, MSK – Malevich and Kandinsky Case, 28.1.2020, <https://sq.legal/index.php/2020/01/28/msk-malevich-and-kandinsky-case/>.

¹⁵³ Zur Solidaritätsaktion für de Zegher Anfang Oktober 2018: Alex Greenberger, In Open Letter, Artists and Art Professionals Decry Suspension of Director of Ghent's Museum of Fine Arts, in: ARTnews, 10.10.2018, <http://www.artnews.com/2018/10/10/open-letter-artists-artprofessionals-decry-suspension-director-ghents-museum-finearts>. Im November 2018 folgte eine Unterstützungserklärung von CIMAM, ICOM, dem internationalen Komitee für Museen und Sammlungen moderner Kunst. Siehe den entsprechenden Eintrag „Catherine de Zegher“ auf der CIMAM-Seite, <https://cimam.org/news-archive/catherine-de-zegher/>.

der prononcierten Sichtbarkeit des Genter Museums gelang es erstmals, die Komplexität eines russischen Fälschungsfalls konsequent aufzuschlüsseln und viele der leichtgläubig akzeptierten Angaben – etwa über fehlende Provenienzen oder *en masse* nach dem Ende der UdSSR plötzlich „wiederentdeckte“ Meisterwerke – als Mythen zu entlarven (siehe Folgeabschnitt).

Konstruiertes Provenienz-Narrativ

Ungeachtet der Faktenlage wies Toporovskij weiterhin jegliche Kritik pauschal zurück. Es handele sich dabei um einen medial inszenierten Streit, hinter dem finanzielle Eigeninteressen von Kunstmarktakteuren stünden. Die im MSK gezeigten Werke aus seinem Besitz seien allesamt Originale, ihre Echtheit dokumentiert. Die entsprechenden Dossiers enthielten die erforderlichen stilkritischen Analysen, Nachweise zu Provenienzen und Ausstellungen sowie in einigen Fällen Ergebnisse kunsttechnologischer Analysen.¹⁵⁴

Fachleute bezweifelten die Angaben; die Provenienzen seien fingiert, „recht oft ausgedacht“¹⁵⁵. Die vom Sammler angeführten Kataloge von Ausstellungen – etwa jener der posthumen Personale zu Ehren der früh verstorbenen Künstlerin Oľga Rozanova (1886-1918) – seien kein stichhaltiger Beweis: Diese „blinden“ (russ.: *slepye*) Katalogbroschüren von geringem Umfang führten lediglich die Namen der betreffenden Kunstschaffenden und gezeigten Werke an; Angaben zu Maßen und Technik, in denen die Arbeiten ausgeführt wurden, fehlten ebenso wie Reproduktionen. Diese Kataloge würden demnach keinen sicheren Nachweis dafür erbringen, dass ein im MSK präsentiertes (der Künstlerin vom Sammler selbst zugeschriebenes) Bild tatsächlich dort ausgestellt war.¹⁵⁶

Einer Überprüfung hielten auch die Angaben zu einem weiteren MSK-Exponat nicht stand: „Vier Evangelisten“ (russ.: „*Četyre evangelista*“), im MSK Gončarova zugeschrieben und laut Toporovskij zuvor in einer Ausstellung des Kunstmuseums Charkiw (russ.: *Char'kov*), 1992, zu sehen gewesen. Doch die Direktorin des Museums, Valentina Myzgina, dementierte dies. Die im Fall MSK als Beleg zitierte Ausstellungsbrochüre aus dem Jahr 1992 sei eine „Fälschung“. Ihrer Meinung nach basiere die manipulierte Brochüre auf einer anderen Publikation aus dem Jahr 1998, jedoch mit verändertem Umschlagbild und Inhalt. Myzgina zufolge entspreche die von Toporovskij genannte Provenienz ferner nicht der musealen Praxis: Das Museum würde Leihgaben aus Privatbeständen nicht mit hausinternen Inventarnummern kennzeichnen.¹⁵⁷

Auch seine wiederholten Angaben zur Herkunft einzelner Sammlungsteile aus den Depots regionaler Museen ließen sich nicht verifizieren. „Ausverkäufe“ aus staatlichen Museumsdepots – wie von Topo-

¹⁵⁴ Siehe insbes. das ergiebige Interview von S. Sulim mit dem Sammler. Teilinhalte finden sich fast deckungsgleich in zuvor veröffentlichten Berichten, unterscheiden sich jedoch in einem Aspekt: „Fragwürdige“ Passagen der vom Sammler genannten Netzwerke, Institutionen und (Ausfuhr-, Sammel-, Inventarisierungs-) Praktiken im Text wurden unmittelbar anschließend von involvierten / zuständigen Personen überprüft, kommentiert und oftmals dementiert. Die abgleichenden Sachinformationen sind farblich markiert hervorgehoben. In den nachfolgenden Anmerkungen werden sie als Kommentare samt Namensnennung der Antwortgebenden zitiert: Sulim [Fn. 137].

¹⁵⁵ Kommentar von Andrej D. Sarab'janov zu einer Aussage Toporovskijs, hier zitiert nach ebenda [Fn. 137].

¹⁵⁶ Kommentar von A. D. Sarab'janov zu einer Aussage Toporovskijs, ebenda [Fn. 137].

¹⁵⁷ Kommentar von Valentina Myzgina zu einer Aussage Toporovskijs, ebenda [Fn. 137]. Myzgina ist seit 1970 Mitarbeiterin des Kunstmuseums Charkiw, Ukraine, das sie seit 1991 leitet. Die vorliegenden, primär von ukrainischen Autor:innen verfassten Quellen sind auf Russisch; demnach findet sich darin durchgehend der russische Stadtname *Char'kov* und das entsprechende Adjektiv.

rovskij öffentlich (noch 2018 nach der Entfernung seiner Werke aus dem MSK) für Charkiw 1991-1992 exemplarisch angeführt – hätten zu keinem Zeitpunkt stattgefunden, nicht in den unmittelbaren post-sowjetischen Umbruchjahren und nicht später, stellte Myzgina klar.¹⁵⁸

Eine Richtigstellung erfolgte parallel dazu von Seiten der Moskauer Tretjakow-Galerie, GTG. Deren führende Avantgarde-Expertin, Irina Vakar, bestritt einen gemeinsamen Ankauf aus ein und derselben Quelle, den Toporovskij in den Medien zuvor als weiteren „Beleg“ für die Authentizität seiner Bestände genannt hatte. Das von ihm konkret zitierte Ivan-Puni-Werk gebe es in der GTG. Es stamme nachweislich aus einer anderen Quelle, aus einer Moskauer Auktion; es gelte als fragwürdig, werde gegenwärtig umfassend restauriert und erforscht.¹⁵⁹

Konzertierte Bemühungen

Die eingeleiteten Ermittlungen sind noch nicht abgeschlossen; die vom Sammler Anfang 2018 angekündigte Publikation der Dossiers und Provenienzen steht noch aus.¹⁶⁰ Doch das bislang zusammengetragene Material von Forschung, Kunstmarkt und Polizei in mehreren Staaten erlaubt eine differenzierte Überprüfung der inhaltlichen und personellen Angaben Toporovskijs. Nach dessen Verhaftung dementierten bzw. distanzieren sich die vom Sammler genannten Weggefährten aus der russischen Politik und Kultur von Toporovskijs Aussagen.¹⁶¹

In diesem Zusammenhang ist auf die Anfang 2020 veröffentlichten Teilergebnisse polizeilicher Untersuchungen hinzuweisen, die erstmals einen Konnex zu früheren Fälschungsskandalen in Russland belegten. Demnach soll Aktenmaterial aus dem ersten großen Moskauer Prozess gegen das Ehepaar Preobraženskij auch den Ankauf gefälschter Ware in der Höhe von drei Millionen Dollar durch Toporovskij belegen. Im Zuge des Genter Skandals haben zudem Anklagen früherer Geschädigter zu neuen Ermittlungen in Moskau geführt. Diese wiederum ergaben in weiteren Fällen, dass er selbst Kunstschaffende in seinem Geburtsland beauftragt habe, Werke im Stil der russischen Avantgarde auf Bestellung zu fertigen, die von ihm besonders nachgefragten Künstlern zugeschrieben worden seien.¹⁶²

Eine Bilanzierung dieser vorliegenden Ergebnisse macht Konturen, Mechanismen, Strategien und Netzwerke sichtbar, die zuvor nicht im Zusammenwirken dokumentiert waren. Konkret heben die gesichteten, meist russischen Beiträge folgende Aspekte hervor:

- Toporovskijs Vorgehensweise zeige einen autodidaktisch geschulten, aber keinen akademisch methodisch gebildeten Umgang mit der Avantgarde. Seine Kenntnis der (insbesondere neueren) kunstwissenschaftlichen Literatur sei nicht fundiert, sein Wissen der (aufgrund der sich in

¹⁵⁸ Ebenda.

¹⁵⁹ Kommentar von Irina Vakar, GTG, zu einer Aussage Toporovskijs, ebenda [Fn. 137]. Vakar zufolge sei die zweifelhafte Arbeit Punis „Trefovoj tuz“ („Treff- bzw. Kreuz-As“) 1993 von der damaligen GTG-Leitung, allesamt keine Avantgarde-Spezialist:innen, im Auktionshaus Al'fa Art erworben worden. Die von Toporovskij genannte Provenienz aus der Sammlung Orbeli, konkret über den Agenten Kamo Manukjan, stellte sie klar in Abrede. Die Familie Orbeli bestritt dies ebenfalls. Siehe dazu den Kommentar von A. D. Sarab'janov ebenda. Auch Petr Aven, der Toporovskij zufolge mit ihm und der GTG Kunst von Orbeli / Manukjan erworben habe, verneinte dies. Kommentar von Petr Aven, ebenda.

¹⁶⁰ Zur Publikationsankündigung des Sammlers siehe Interview Sulim [Fn. 137], ebenda.

¹⁶¹ Natal'ja Škurenok, Kak Igor' Toporovskij prodaval kartiny [Fn. 151].

¹⁶² Petrov [Fn. 124]; Škurenok [Fn. 151]. Zur Verwicklung in den Fall Preobraženskoe siehe Švarcer [Fn. 126].

der UdSSR oftmals verändernden) komplexen institutionellen, kulturpolitischen und terminologischen Kontexte ungenügend.¹⁶³

- Seine Geringschätzung von zeitgenössischen akademischen Expert:innen und wissenschaftlichen Expertisen sei vielfach belegt, und erstreckte sich auch auf den Kunsthandel.
- Er selbst halte sich auch ohne kunsthistorische Ausbildung für qualifiziert. Unter Verweis auf G. D. Kostaki (1913-90), dem Pionier der sowjetischen Avantgarde-Sammler, stütze er sich auf seine „eigene visuelle Erfahrung“¹⁶⁴ und auf Dokumente, die ihm zugänglich sind. Sein Wissen habe er von 2006 an in den Depots europäischer Museen und in Archiven vervollständigt, darunter im Kölner Museum Ludwig, in Paris im Centre Pompidou und im Musée d’Orsay.
- Die Expertisen für seine rund 500 Werke umfassende Kollektion habe er selbst erstellt – aus Mangel an Vertrauen in den Kunstmarkt und die wenigen, von ihm abhängigen Sachverständigen.¹⁶⁵ Sogar die von ihm vor der Kooperation mit dem MSK Gent extern beauftragten Gutachten von fünf Werken aus seiner Sammlung missbilligte er. Das Royal Institute for Cultural Heritage, Brüssel, konnte deren Echtheit nicht verifizieren, publizierte die Ergebnisse aber infolge einer vertraglichen Übereinkunft nicht.¹⁶⁶
- In einigen Fällen verteidige Toporovskij seine in Zweifel gezogenen Positionen just unter Berufung auf nicht überprüfbare Kooperationen mit anerkannten Spezialisten der Avantgarde, etwa mit den Kunsthistorikern Gleb Pospelov, Anatolij Strigalev und Valerij Turčin sowie dem erwähnten Kostaki. Kritiker:innen hoben jedoch hervor, dass nur Namen von Verstorbenen genannt werden, die nicht mehr befragt werden könnten.¹⁶⁷
- Sein Narrativ basiere auf gezielten Desinformationen: Er habe viele Werke zu günstigen Konditionen in den Krisenjahren der Perestroika aus (post-)sowjetischen Privatsammlungen, Museumsdepotverkäufen und aus Spezialdepots entweder direkt oder über Agenten erwerben können.¹⁶⁸

¹⁶³ Die nichtfachliche, „ungefähre“ Verwendung von Eigennamen, Termini und Institutionen ist breit belegt: So soll ein vom ersten sowjetischen Volksbildungskommissar Anatolij Lunačarskij initiiertes „Museumsnetz“ Toporovskij zufolge in den 1930er Jahren unter Stalin aufgelöst und liquidiert worden sein; Bestände daraus sollen in Sonderdepots des KGB gelangt sein. Fachleute dementierten dies jedoch mehrfach – ebenso wie Provenienzangaben in einem anderen Fall: 4 der 24 im MSK gezeigten, auf die Jahre 1912-1923 datierten Exponate stammten nach Toporovskij aus einem „Staatlichem Kunstkomitee“ (russ.: Gosudarstvennyj komitet po iskusstvu). Ein solches – so Expert:innen – habe nie existiert. Sie weisen auf eine andere Institution (russ.: Komitet po delam iskusstv pri Sovete narodnych komissarov SSSR) hin, die nach einer Umstrukturierung ab 1946 in den Ministerrat der UdSSR ressortierte; 1953 aufgelöst, kamen einige Agenden in das Kulturministerium samt Namensänderung: Sajmon Ch’juitt / Natal’ja Škurenok, Somnitel’nye raboty russkogo avangarda snjaty s ekspozicii v Gente. (Vse 24 raboty, pripisyvaemye chudožnikam russkogo avangarda i prinadležaščie Fondu Dilegem, snjaty s vystavki v Muzee izjaščnych iskusstv Genta (MSK) i pomeščeny v chranilišče. Tam ich izučat eksperty), in: The Art Newspaper Russia, 30.1.2018, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/5326/>.

¹⁶⁴ Zitiert nach Sulim [Fn. 137].

¹⁶⁵ Ebenda.

¹⁶⁶ Zum Institut: <https://www.kikirpa.be/>. Der Sachverhalt wurde erst im Zuge der Ermittlungen im Frühjahr 2018 öffentlich bekannt. Siehe dazu u. a. Švarcer [Fn. 126].

¹⁶⁷ Kommentar von A. D. Sarab’janov zu einer Aussage Toporovskijs, Sulim [Fn. 137].

¹⁶⁸ Mehrere Expert:innen äußerten sich in diversen Veröffentlichungen seit Anfang 2018 zu den Angaben des Sammlers betreffend seinen Erwerbungen aus Privat-, Museumsdepot-, und KGB-Beständen. Sie halten diese für fragwürdig, oftmals für falsch. Einen Einblick in die einzelnen Kritikpunkte bietet das Interview

- Das vielfach kritisierte Fehlen von überprüfbaren Provenienzen erkläre Toporovskij aus den beiden Weltkriegen, den politisch-sozialen Umbrüchen infolge der Russischen Revolution und des Bürgerkriegs. Das resultierende Chaos habe den Bereich der nach 1917 verstaatlichten privaten Sammlungen der ehemaligen Eliten betroffen ebenso wie öffentliche Kultureinrichtungen. Durch Emigration, Flucht und Repressionen verwaiste Bestände wechselten mehrfach den Besitzer:innen und Standorte. In vielen Fällen seien Nachweise nicht tradiert worden, die Angaben wissenschaftlich nicht haltbar.¹⁶⁹
- Toporovskijs Narrativ basiere auf gezielter irreführender Mythen- und Legendenbildung: Seine diffusen Angaben, auf Umwegen „gerettete Kunst“ der einst verfemten Avantgarde aus anonymen Privatbeständen, häufig über Mittelsmänner, erworben zu haben, halten einer Überprüfung nicht stand. Sie stehen im Widerspruch zu wissenschaftlichen Publikationen, die das legitimierende Erklärungsmuster von Kunstbeständen, deren Provenienzen unter Verweis auf die historischen Wirren nicht eruierbar seien, widerlegen.¹⁷⁰
- Kritik an nicht legalisierter Ausfuhr der Sammlung aus Russland: Der Sammler, der 2006 nach Belgien emigrierte, wies zunächst öffentlich darauf hin, dass er seine Bestände legal ausführen konnte, da er „eine hohe Position innehatte und die Genehmigung von Präsident Putin erhielt“¹⁷¹. Rückfragen an die Präsidentschaftsverwaltung bestätigten dies nicht.¹⁷² In anschließend relativierten Darstellungen sprach Toporovskij davon, Teilbestände über das Baltikum und die Ukraine noch in den 1990er Jahren ausgeführt zu haben. In einer weiteren Abänderung erklärte er, seine Sammlung sei vorwiegend in Europa, ebenfalls in den neunziger Jahren formiert worden, erworben über bereits zuvor aus Russland verbrachte Privatkollektionen.¹⁷³

Sulims, ebenda. Zu den vermeintlichen KGB-Sonderkunstdepots siehe den Kommentar Sarab'janovs ebenda; ferner das Dementi von Michail Kamenskij, Direktor Sotheby's Russia, 2007-2016, in: Ch'juitt / Škurenok [Fn. 163]. Zum „Erbe“ der vermeintlich entfernten Verwandten von Ol'ga Toporovskaja, dem zerstrittenen Künstlerbrüderpaar Naum Gabo und Anton Pevzner, siehe Sulim [Fn. 137]. In der Forschung besteht Konsens darüber, dass die Brüder ihre Werke, soweit sie privat in Moskau verwahrt waren, ins Exil mitnahmen. Fachleute werten diese Angabe als weiteres Indiz für Toporovskijs geringe Kenntnis zum Werk der Brüder Gabo-Pevzner. Der Sammler dementierte dies indes unter Verweis auf die „Familientradition“ und auf die Überlieferung, dass auch Kandinsky wohl nur 48 Stunden Zeit gehabt habe, sein Oeuvre für die Emigration reisefertig zu machen. Ebenda.

¹⁶⁹ Die russische Kunst- und Museumswissenschaft führte seit der Perestroika umfangreiche Quellen- und Archivforschungen in Bezug auf die (Nicht-)Verwahrung von vormals höfisch-adeligen, bürgerlichen und kirchlichen Sammlungen durch. Auch die hohen Kulturgutverluste und Zerstörungen der Sowjetperiode gelten als ausreichend erforscht. Dank dieser Grundlagenforschung ist es heute möglich, eine ausgewogene, differenzierte Einschätzung zu treffen, die die Maßnahmen zur Bergung, Sicherung, Archivierung und institutionellen Verwahrung seitens des sowjetischen Museums- und Kultursektors einbezieht.

¹⁷⁰ Fehlende Provenienzen aus historischen Umbrüchen abzuleiten ist eine beliebte Methode, diese zu legitimieren. Sie kamen, wie vorstehend gezeigt, in diversen Fälschungsskandalen – Gončarova, Mantua oder Tours – zum Einsatz; sie sind nicht auf Russland beschränkt.

¹⁷¹ Zitiert nach Michael Polfer, Direktor des luxemburgischen Nationalmuseums für Geschichte und Kunst, hier nach: Ch'juitt / Škurenok [Fn. 163]. Zu Polfer siehe Anm. 143 und Textpassage dazu.

¹⁷² Zur Antwort auf eine entsprechende Anfrage von The Art Newspaper Russia an die Russische Präsidentschaftsverwaltung siehe Information ebenda.

¹⁷³ Toporovskij sprach im Februar 2018 erstmals explizit davon, dass er KEINE Arbeiten aus Russland ausgeführt habe. Viele Arbeiten habe er in Europa privat erworben. Deren Ausfuhrgenehmigungen habe er nicht beantragt, das sei Aufgabe der ehemaligen Besitzer gewesen, siehe Sulim [Fn. 137].

- Die Frage der Finanzierung beantwortete er nicht, sie sei „unangebracht“¹⁷⁴.

Die bisher geleistete Aufarbeitung in der Causa veranschaulicht die Bedeutung international vernetzter Anstrengungen von Seiten der Kunstwissenschaft, der Medien, der Strafverfolgungsbehörden sowie des Kunstmarkts. Die Affäre um die nicht verifizierbaren Leihgaben an das Genter Museum konnte erstmals fach- und länderübergreifend untersucht und überprüft werden. Dank dieser kollektiven Bemühungen konnten kosten- und zeitaufwendige vertiefende Recherchen in einer hohen thematischen Komplexität durchgeführt werden, die letztlich viele Angaben des Stifters als unzutreffend identifizierten.

Die effiziente Aufklärung wäre ohne die Kenntnis der Rahmenbedingungen in Russland nicht denkbar gewesen: Dort war die Politik nach dem Aufkommen von aufsehenerregenden Fälschungsskandalen bereits im Jahrzehnt davor genötigt gewesen, konkrete strukturelle Reformen durchzusetzen; ein umfassendes Maßnahmenpaket wurde – wie gezeigt – umgesetzt. Die Behörden reformierten den Status und den Aufgabenbereich der nationalen Kunstsachverständigen grundlegend. Zur ergänzenden Stabilisierung trug das Auftreten von RARP und ähnlichen privat finanzierten Initiativen bei, die im Rahmen der Provenienz- und Fälschungsforschung seither wichtige kunsttechnologische und historisch-archivale Studien ermöglichen. Das entschiedene, abgestimmte Vorgehen von Kulturpolitik und kunstfördernder Wirtschaftselite Russlands war somit für die Klärung des Genter Falls von hoher Relevanz.

Auf der Suche nach Authentizität und Provenienz

Repräsentant:innen der russischen Wirtschaftselite begannen noch während der Perestroika in Kunstkollektionen zu investieren. Während zunächst vor allem die Banken sammelten, zeichnete sich in den späteren 1990er Jahren ein vorläufiges Ende des korporativen Engagements ab. Parallel dazu begannen „neue Russen“ vermehrt individuell in Kunst zu investieren; diese Entwicklung verstärkte sich nach der Jahrtausendwende. Viele dieser *kollektionery* hatten Fälschungen erworben; viele hatten im Zuge der seit 2006 vorgenommenen kulturpolitischen Reformen erstmals die Möglichkeit, sich umfassend zu informieren und in einigen Fällen rechtlich gegen Betrug vorzugehen.

Wie vorstehend veranschaulicht, reformierte das Kulturministerium mit einem Bündel an Neuregelungen den Kunstmarkt nachhaltig: Maßnahmen – allen voran die Akkreditierung von Kunstsachverständigen in staatlichen Behörden, die Ausarbeitung von speziellen Ausbildungsprogrammen und die Einführung strengerer ethischer Richtlinien – veränderten die Branche. Zu mehr Transparenz trugen publizistische Initiativen bei, insbesondere die Erstellung und Publikation des mehrbändigen Fälschungskatalogs des Ministeriums. Eine analoge Zielsetzung verfolgt die privat finanzierte NGO, RARP, die sich der Authentifizierung von Werken der russischen Avantgarde sowie der internationalen Veröffentlichung von Datensätzen und Forschungsergebnissen widmet. Die offizielle Registrierung von importierten Kunstgegenständen, ermöglicht durch den Zollkodex von 2004, gewährleistete einen weiteren Beitrag zur wachsenden Markttransparenz.

Die Bereitschaft der ökonomischen Elite gegen Korruption und Betrug am Kunstmarkt vorzugehen speist sich aus vielen Quellen: Das Ausmaß der Fälschungen – namentlich der Kunst der realistischen „Wanderer“, der Moderne und der Avantgarde – erreichte in den letzten Jahren unvorstellbare, „katastrophale“¹⁷⁵ Größenordnungen. Fachleute sprechen von bis zu achtzig Prozent gefälschter Ware.

¹⁷⁴ Hier zitiert nach Sulim, ebenda.

¹⁷⁵ Škurenok, Interview Konstantin Akinša [Fn. 2].

Sie erklären dies aus den hohen Einnahmen, die Fälschernetzwerke erzielen – bis zu 400 bis 500 Prozent Gewinn verglichen mit 20 bis 30 Prozent, die der Handel mit echten Kunstgegenständen einbringen soll.¹⁷⁶

Zu berücksichtigen sind daneben weitere entscheidende Faktoren: Russische Tycoons orientieren sich an internationalen Trends, an ihren globalen Geschäftskontakten. Sie sind selten *nur* Sammler:innen, haben meist Mehrfachfunktionen inne. Sie sind beteiligt an Kunstversicherungen, Auktionshäusern, Galerien und verwalten Nachlässe; sie sind in Aufsichtsräten und Stiftungsgremien von internationalen Kulturinstitutionen vertreten sowie in einigen Fällen durch Schenkungen und Leihgaben vertraglich an diese gebunden. Zuletzt, insbesondere seit 2010, begründen sie vermehrt Stiftungen und private Kunstmuseen. Mit dem Aufkommen von Art Banking in Russland sind auch führende Institute – wie Gazprombank – in diesem Segment verstärkt aktiv. Hinzu kommt unterstützend, dass das Zentralorgan des internationalen Kunsthandels – The Art Newspaper, TAN – mit seinen Lizenzausgaben unter anderem für Russland, China und zuletzt Israel von einer russischen Unternehmerin, Sammlerin und Stifterin (In Artibus) übernommen wurde.

Vor diesem Hintergrund wird ersichtlich, dass die Interessen von Stiftungen vom privaten Nutzen jener, die sie begründeten, nicht klar getrennt werden. Ähnlich eng verflochten sind die Wechselbeziehungen von Kulturpolitik und Wirtschaft. Ergänzend sei hier das zunehmende Engagement der Wirtschaft im akademischen Bereich angeführt: Eine beträchtliche Zahl von Stipendien- und Förderprogrammen in der Kunst- und Museumswissenschaft wird durch private und korporative Fonds ermöglicht. Dies betrifft auch grundlegende Forschungsarbeiten zu Aspekten der Provenienz-, Sammlungs- und Kunstgeschichte sowie Fragen der Restaurierung. Der Mangel an seriösen Werkverzeichnissen, insbesondere zur russisch-sowjetischen Avantgarde, wird gemeinhin als ein zentrales Desiderat in der Fälschungsforschung moniert.¹⁷⁷ Wenn Catalogues raisonnés von Sammler:innen und Galerien beauftragt bzw. von Nachlassverwaltungen erstellt werden (und nicht von staatlichen Museumsbediensteten, wie es in der Sowjetunion gängige Praxis war), ist ein Interessenskonflikt gegeben.

Von der Neuregulierung des russischen Gutachtermarkts profitierten Museen, Galerien und Kunstsammler:innen in unterschiedlichem Maße. Nicht zuletzt Angehörige der ökonomischen Elite mit ihren breitgefächerten Kunstinvestments im In- und Ausland zogen ihren Nutzen daraus. Mäzenatisches Engagement ist ein Instrument der globalen Unternehmenskultur. Die Einhaltung ethischer Prinzipien erweist sich per definitionem im Geschäfts- und Kulturbereich gleichermaßen als zwingend. Sie ist essentielle Voraussetzung für Schenkungen wie beispielsweise die umfangreiche Kollektion russischer Kunst des Nonkonformismus an das Pariser Centre Pompidou und die Großförderung für die Tate Modern, London. Transparenz und nachvollziehbare, dokumentierte Provenienzen von weltweit gehandelter russischer Kunst sind unabdingbar – im ökonomischen Eigeninteresse der Akteure ebenso wie im internationalen Austausch.

Die Affäre um das MSK Gent stand im Widerspruch zur gewünschten Außenwahrnehmung und zur erstrebten internationalen Reputation russischer Wirtschaftskreise; sie erschütterte das Vertrauen in deren Sammlungen und Stiftungen. Den Kunsthändler Émel'jan Zacharov, der sich von 2007 bis 2009 gemeinsam mit dem Kulturministerium für die Publikation des fünfbandigen Fälschungskatalogs engagiert hatte, erfasste

¹⁷⁶ Denis Lukašin, Generaldirektor der Moskauer Firma Artconsulting, zitiert nach Solomatina [Fn. 30].

¹⁷⁷ Škurenok, Interview Konstantin Akinša [Fn. 2].

„ein unerträgliches Gefühl des Fremdschämens ... in diesem Saal“¹⁷⁸

des Genter Museums. Die Kooperation mit dem Sammler und Stifter Toporovskij erwies sich als folgeschwer für die belgische Politik und Kultur, als Danaergeschenk für das MSK. Für die von „Oligarchen“ maßgebend mitgetragene russische Kulturdiplomatie indes bedeutete sie den Auftrag, publizistisch und finanziell zur Aufklärung des Falls beizutragen. Mit breitenwirksamer Unterstützung durch die einflussreiche Kunstmedienholding TAN und dank der Expertise aus dem Umfeld von RARP gelang dies in einer konzertierten Aktion.

¹⁷⁸ Zacharov hier zitiert nach Sof'ja Kornienko, Kollekcija iz niotkuda, in: Radio Svoboda, 19.1.2018, <https://www.svoboda.org/a/28984873.html>.

12. Projektbilanzierung

Im Jahr 2018 bewilligte der österreichische Wissenschaftsfonds FWF Fördermittel für ein fächerübergreifendes Grundlagenforschungsprojekt, dessen Aufgabe es war, einen repräsentativen Querschnitt der in der Russischen Föderation errichteten Kunst- und Museumsstiftungen sowie Privatmuseen zu erfassen und analytisch aufzubereiten. Der Themenkomplex galt als ein bedeutendes Desiderat in der internationalen Forschung.

Der ressourcenintensiven Aufarbeitung standen lange mehrere Faktoren entgegen. Zum einen gelten für ausländische Forschende restriktive Bedingungen, die den Kontakt zu russischen Institutionen und Netzwerken behördlich regulieren und erschweren.¹ Zum anderen behindern mangelnde Sprachkenntnisse und fehlendes Kontextwissen innerhalb der nichtrussischen *scientific community* oftmals den Zugang zu Originalquellen, Daten und Interviews vor Ort. Als Folge dieser Barrieren blieb das Engagement der „neuen Russen“ in vergleichenden internationalen museums- und kulturwissenschaftlichen Analysen bisher weitgehend unberücksichtigt. Der von der Osteuropaforschung getragene Diskurs zu Stiftungen und Vereinen ist als Rahmennarrativ hilfreich, schließt jedoch den für die (im Dezember 2021 beendete) Studie relevanten Kunst- und Museumsbereich aus.²

Dank der FWF-Finanzierung war es erstmals möglich, dieses innovative Untersuchungsfeld aufzuspannen und zu durchleuchten. Erste Schneisen in dieses unwegsame, sperrige Gelände schlugen die vorstehend präsentierten Fallstudien. Sie unterscheiden sich in Inhalt und Umfang beträchtlich. Analog dazu variiert ihr Potential für Deutungen und Theoriebildung. Gleichwohl liefern diese heterogenen seriellen Fallbeschreibungen aufschlussreiches, gehaltvolles Material, das klärende Einsichten in ein hochkomplexes, weitgehend unerschlossenes Forschungsgebiet erlaubt.

Case Studies: Befund

Die einzelnen exemplarischen Projektabschnitte leisten in ihrer Gesamtheit einen Beitrag zum tieferen Verständnis des Untersuchungsfelds, insofern sie es für die gesamte Zeitdauer von der Perestroika bis

¹ Eine mit 11.2.2019 datierte Verordnung des damaligen Wissenschaftsministers der Russischen Föderation, M. M. Kotjukov, schränkte die wissenschaftliche Arbeit von ausländischen Forschenden allgemein und im Umgang mit russischen Kolleg:innen vor Ort drastisch ein: Ob utverždenii rekomendacij po vzaimodejstvu s gosudarstvennymi organami inostrannyh gosudarstv, međunarodnymi i inostrannymi organizacijami i priemu inostrannyh graždan v territorial'nych organach i organizacijach, podvedomstvennyh Ministerstvu nauki i vyššego obrazovanija Rossijskoj Federacii [Prikaz], Moskau 11.2.2019. Nach einem Bericht der Nezavisimaja gazeta vom 15.4.2020 nahm Kotjukovs Nachfolger, Valerij Fal'kov, die Entscheidung zurück: Gul'nara Krasnova, Naučnaja diplomatija na samoizoljaciju ne uchodila, https://www.ng.ru/education/2020-04-15/8_7844_education1.html. Ungeachtet dessen erschwert das seit 2012 zunehmend repressive behördliche Vorgehen gegen Stiftungen, Vereine und NGOs, die mit ausländischen Institutionen kooperieren, generell den wissenschaftlich-kulturellen Diskurs. Die Information zu M. M. Kotjukov verdanke ich Prof. Dr. Ada Raev, Universität Bamberg.

² Siehe dazu den Abschnitt Postsowjetischer Bürgersinn. Aktuelle Diskurse in der Osteuropaforschung beleuchten ein breites thematisches Spektrum zivilgesellschaftlicher Aktivitäten in vergleichender Perspektive – von Amnesty International bis zu Frauengruppen – für die staatssozialistischen Länder Osteuropas und der UdSSR. Vgl. unter anderem den Tagungsbericht von Hendrik Malte Wenk, Volunteering and Civic Engagement in Co-Transformation. Perspectives from Eastern and Western Europe, 1970-2000, in: H-Soz-Kult, 16.7.2020, <https://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-8800>.

in die jüngere Vergangenheit disziplinübergreifend aufspannen helfen. Sie dokumentieren den im Vergleich zu Westeuropa und Nordamerika in den Neunzigerjahren verspätet einsetzenden Beginn des privaten und korporativen kunstmäzenatischen Engagements.

Die Frühphase war geprägt durch eine abrupt verlaufende Entwicklung und Orientierungslosigkeit. Sie war gekennzeichnet durch vereinzelte Sponsoring-Aktionen meist für bilaterale Ausstellungen, gelegentlich für Renovierungsarbeiten in öffentlichen Museen; oftmals stammten diese Zuwendungen aus korporativen (Stiftungs-)Geldern.³

Eine systematische Kunstförderung privater Kreise beschränkte sich zunächst auf den Aufbau eigener Sammlungen.⁴ Diese wiederum gründeten in vielen Fällen auf jenen Beständen, die in der Generation davor – meist von Angehörigen der Sowjetintelligenz – unter schwierigsten politischen und behördlichen Bedingungen und unter Einsatz von fachlicher Expertise kompiliert worden waren. In der Perestroika trennten sich viele ehemalige *kollekcionery* von ihren Sammlungsbeständen; in einigen Fällen wechselten diese en bloc den Besitzer.⁵

Bedeutende Kollektionen wanderten zudem ins Ausland ab: Dies ist exemplarisch dokumentiert für die 1991 in den USA begründete Stiftung Kolodzei (russ.: Kolodzej), die sich namentlich im bilateralen Kulturaustausch engagiert.⁶ Umfangreiche Ankäufe tätigte insbesondere Prof. Norton T. Dodge (1927–2011), dessen Sammlung samt Archiv als Schenkung an das Zimmerli Art Museum (ZAM) der Rutgers University, New Jersey, ging.⁷

Den tiefgreifenden Umbruch in der Sammlergemeinde veranschaulicht die bedeutendste institutionelle Neugründung jener Jahre: das 1985 initiierte Moskauer Museum der Privatkollektionen, MLK, das nach wiederholten Verzögerungen erst 1994 eröffnet werden konnte. Das MLK war noch eine kollektive Initiative der sowjetischen Intelligenz gewesen, die ihre Privatbestände *einer* zentralen Einrichtung in Form von Schenkungen zu Lebzeiten oder testamentarisch vermachte und dort ausstellte. Mit dem Zerfall der Sowjetunion wanderten in Etappen einige Bestände der Gründergeneration des MLK in die

³ Systematische akademische Studien zur korporativen und privaten Kunstförderung der 1990er Jahre fehlen bislang.

⁴ Eine der bedeutendsten Kollektionen zur russischen Moderne besitzt der Bankier und Investor Petr O. Aven: Sergej Nikolaevič, Petr Aven in ego katalogi, in: Snob, 13.11.2019, <https://snob.ru/entry/185072/>. Aven plant, die in der späten Sowjetperiode begründete Sammlung in einem eigenen Museum in Riga auszustellen: Petr Aven kupil v centre Rigi zdanie dlja muzeja russkogo i latyšskogo iskusstva, in: Kommersant, 10.3.2021, <https://www.kommersant.ru/doc/4721905>.

⁵ Waltraud Bayer, Gerettete Kultur. Private Kunstsammler in der Sowjetunion 1917–1991, Wien 2006.

⁶ Zur Nonkonformismus-Sammlerin und Stiftungsgründerin Tat'jana Kolodzei (russ. Umschrift) siehe Waltraud Bayer, Engagement für Dissens: Die Sammlerin Tatiana Kolodzei, in: Kunstsammlerinnen. Peggy Guggenheim bis Ingvild Goetz, hrsg. von Dorothee Wimmer, Christina Feilchenfeldt und Stephanie Tasch (Berlin 2009), S. 191–203. Kolodzei emigrierte in die USA und begründete dort 1991 mit Hilfe von Norton T. Dodge ihre Stiftung: Kolodzei Art Foundation, <http://www.kolodzeiart.org/>.

⁷ Aus der umfangreichen Literatur zur Kollektion Dodge siehe insbes. Alla Rosenfeld / Norton T. Dodge, eds., From Gulag to Glasnost. Nonconformist Art from the Soviet Union. New York 1995. Die Verfasserin war 2006 Dodge Research Fellow. Ihre Forschungsarbeit profitierte von Arbeiten in der Sammlung Dodge und im Archiv (ZAM) sowie von den Interviews und Besprechungen mit Prof. Dodge, Prof. Jane A. Sharp und Dr. Rosenfeld. Vgl. Waltraud Bayer, The Unofficial Market: Art and Dissent, 1956–88, in: Jane A. Sharp (ed.), Nonconformist Art from the Soviet Union and Russian Art, Zimmerli Journal 5, Fall 2008 (Rutgers University, N. J., 2010), S. 58–83.

Nachfolgestaaten ab.⁸ Das MLK wurde zu einer Einrichtung der Russischen Föderation und veränderte sich in der Folge mehrfach: Es verlor seinen einst politisch sanktionierten Museumsstatus und wird seither als Abteilung der Privatkollektionen im Puschkin-Museum für Bildende Künste, GMII, geführt. Um die Jahrtausendwende öffnete es sich verstärkt den Sammlungen der neuen ökonomischen Elite, die nun zunehmend den Kunst- und Sammelmarkt prägte. Mittlerweile ist der Gebäudeteil, den das MLK im GMII-Komplex zuletzt bezogen hatte, wegen Sanierungsarbeiten seit Jahren geschlossen.⁹

Private Museumsgründungen durch Repräsentant:innen aus Wirtschaft und Industrie – wie das seit 2001 bestehende, nach Voranmeldung eingeschränkt zugängliche, der russisch-jüdischen Avantgarde gewidmete Museum MAGMA – sind zunächst Ausnahmen.¹⁰

Die das erste postsowjetische Jahrzehnt prägende nichtstaatliche Kunstförderung wurde vielmehr von den Banken geleistet. Sie ist für das Engagement der Inkobank dokumentiert.¹¹ Diese Einzelstudie ist der renommiertesten Bankensammlung der neunziger Jahre gewidmet. Sie illustriert zusammenhängende Entwicklungslinien – von der Formierung der Bestände über die konkursbedingten, behördlich arrangierten (Auktions-)Verkäufe an ausgewählte Begünstigte bis zu den involvierten Treuhändern, die selbst eigene Stiftungen leiteten.¹² Dieser in der russischen Kunst und Museumsgeschichte bekannte Fall stellt darüber hinaus eine Zäsur dar: Er markiert für eine lange Zeit das Ende der ersten Ära der Bankensammlungen. Erst nach 2010 stiegen Geldinstitute, allen voran Gazprombank, unter geänderten Rahmenbedingungen und in Kooperation mit Stiftungen wie V-A-C in einem größeren Ausmaß wieder in die Kunstförderung ein.¹³

Retrospektiv betrachtet, zeitigte der Teilrückzug der Banken keine nennenswerten Folgen auf die von der Wirtschaft finanzierte Kunstförderung. Im Gegenteil: Die annähernd zeitgleich um 1995 einsetzende Privatisierung der großen Staatsunternehmen bildete den Nährboden für den Stiftungsboom des 21. Jahrhunderts. Die neuen Stifter, selten Stifterinnen, repräsentieren die neue politische und ökonomische Elite in der Russischen Föderation – und als vormalige Mitglieder von Komsomol und Kommunistischer Partei ebenso die sowjetische Elite. Sie hatten als Regierungsbeamte, als Gouverneure und Dumaabgeordnete gedient und in diesen Positionen den Prozess der Umwandlung von öffentlichem Eigentum in Privatvermögen in einigen Fällen aktiv mitgestaltet und erhielten ebendarum Schlüsselbe-

⁸ Zum MLK im Kontext der Rehabilitierung der sowjetischen Sammlergemeinde: Bayer, *Gerettete Kultur* [Fn. 5], S. 293-315; zu den Quellenangaben ebenda, S. 336-338, zu den Beständen im MLK, 339-374.

⁹ Zur Abteilung der Privatkollektionen (russ.: Otdel ličnych kollekcij) informiert der GMII-Webauftritt: <https://www.pushkinmuseum.art/museum/structure/departments/olk/index.php>. Seit 2010 führt das MLK eine eigene Website: Otdel ličnych kollekcij, <http://artprivatecollections.ru/>. Aufgrund der vorübergehenden Schließung des Moskauer Standorts organisiert das MLK Ausstellungen extern – in Kooperation mit inländischen Museen, ebenda.

¹⁰ MAGMA wurde vom Unternehmer V. M. Kantor, dem Präsidenten des Europäischen Jüdischen Kongresses, begründet. Es bezeichnet sich selbst als Museum, ist aber bis auf wenige Ausstellungen in der Öffentlichkeit kaum präsent. Die Sammlung ist umfassend. Ausstellungen, u. a. mit GMII bzw. in der Schweiz: Museum of Avant-Garde Mastery MAGMA, <http://www.museummagma.ru/?lang=en>.

¹¹ Vgl. den Abschnitt Corporate Collecting.

¹² In die konkursbedingte Versteigerung war u. a. Vladimir Potanin, Interros, involviert. Ebenda.

¹³ Teresa Mavica, Direktorin der Stiftung V-A-C, ist gleichzeitig Sammlungskuratorin von Gazprombank: Gazprombank. Corporate Art collection, <http://www.gazprombank-collection.com/en/about/>. Mavica gab Ende 2021 bekannt, als Stiftungsdirektorin zurückzutreten; sie wird aber weiterhin den italienischen Standort von V-A-C leiten.

triebe der verstaatlichten Industrie zu Spottpreisen. Mit der Modernisierung dieser zum Zeitpunkt der Privatisierung international kaum wettbewerbsfähigen Konzerne avancierten sie binnen kurzem in den Rankings von Forbes. Mit fortschreitender Vermögensbildung schufen sie Stiftungen, die in Kooperation mit in- und ausländischen Stiftungen und einheimischen Behörden einen politisch steuerbaren Ressourcenpool im Dienst der Kultur darstellen.¹⁴

Diese Entwicklung kulminierte in den Jahren 2012 bis 2018 mit der Gründung einiger Privatinstitutionen, die (sofern sie in Moskau verortet sind) Gegenstand der Untersuchung waren: Ende 2012 öffnete zunächst das Moskauer Jüdische Museum und Zentrum für Toleranz seine Tore. Die neue Einrichtung ist ein kollektivphilanthropisches Projekt von FEOR, der jüdischen Dachorganisation in Russland; sie arbeitet mit jüdischen Gemeinden weltweit zusammen. Sie wird über Stiftungskapitalien und Zuwendungen von jüdischen Unternehmern aus dem In- und Ausland finanziert und gefördert, die überwiegend aus sowjetischen Familien stammen. Von Anfang an fungierte das Museum, ebenso wie FEOR, als ein bestimmender Akteur in der russischen Soft-Power-Politik – als ein Mittler im Diskurs mit den aus der UdSSR abgewanderten Emigrantengemeinden in Israel, in Europa, in den ehemaligen Sowjetrepubliken und in den USA. In Ergänzung zu den Museums- und Ausstellungsbelangen und im Verein mit wachsenden Netzwerken engagiert sie sich im überkonfessionellen, transnationalen Dialog, in Bildung und Forschung, in Fragen der Versöhnung und Restitution.

Aus dem Umfeld des Jüdischen Museums ging „Garage“ hervor, langfristig finanziell abgesichert durch Stiftungskapital und den Rückhalt von einem Hauptfinanzier von FEOR, Roman Abramovič. 2014 formal als Museum begründet, bezog „Garage“ im Sommer 2015 im Gorkipark einen revitalisierten Bau der Sowjetmoderne. Die Geschichte dieses stetig expandierenden Museums und Netzwerks wurde im Kontext anderer philanthropischer Einrichtungen und im speziellen Kontext der Moskauer Kulturpolitik erforscht und beschrieben. Dies ergab sich aus der bedeutenden Rolle, die das philanthropische Engagement namentlich in der lange unzureichend institutionalisierten Gegenwartskunst einnahm und nach wie vor einnimmt. Der Aufbau einer zeitgemäßen Infrastruktur zur zeitgenössischen Kunst ging einher mit der Eröffnung von Galerien, Kunstzentren und Art-Clustern sowie mit der Finanzierung von Biennale-Standorten und -Beiträgen. Die Kosten dafür übernahmen weitgehend private und korporative Stiftungen.

Im Schatten von „Garage“ – noch ohne Berücksichtigung des erst Ende 2021 in Betrieb genommenen Hauptstandorts von V-A-C – nehmen sich die Programme anderer Moskauer Museumsstiftungen in Qualität und Quantität vergleichsweise bescheiden aus. Dies gilt für die im empirischen Projektteil präsentierten Studien zum Institut für Russische Realistische Kunst (IRRI), zum Museum des Russischen Impressionismus, zum Museum AZ und zur Kunststiftung In Artibus. Deren Sammlungsbestände sind in Bauten mit geringer Ausstellungsfläche untergebracht, die zumeist direkt auf dem Areal des jeweiligen stiftenden Firmenimperiums stationiert sind.

Zu den bedeutendsten Ergebnissen der empirischen fallbezogenen Detailarbeit zählt die übergeordnete Bereitschaft aller Stiftungen, einen nennenswerten Beitrag zur infrastrukturellen und inhaltlichen Modernisierung der Museen zu leisten. Die Maßnahmen umfassen ein breites Spektrum. Ein Schwerpunkt liegt auf der Erneuerung der technischen Ausstattung in bestehenden öffentlichen Museen und

¹⁴ Vgl. die Fallstudien zu den einzelnen Stiftungen. Darüber hinaus siehe das Ranking der Milliardäre und Milliardärinnen der Russischen Föderation auf Wikipedia, das weiterführende verlinkte Informationen zu russischen und internationalen Webseiten ermöglicht: List of Russian Billionaires 2021, abgerufen am 9.8.2021, https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Russian_billionaires.

den eigenen Neugründungen: Digitale Kommunikation, Präsentation, Publishing, Werbung und Marketing gehören zum Standardrepertoire der privaten und zunehmend auch der öffentlichen Kulturinstitutionen. Vermittlungsangebote sind didaktisch und kuratorisch zeitgemäß aufbereitet und optional konsumierbar in physischer Präsenz sowie digital. Sie sind inklusiv konzipiert, beziehen unterrepräsentierte Zielgruppen verstärkt mit ein; zunehmend ermöglichen sie barrierefreie Zugänglichkeit. Sie thematisieren Diskursformate zu Gender, Ethnien und sozialer Diskriminierung sowie zu Nachhaltigkeit und Ökologie. Priorität kommt den Bereichen Weiterbildung, Partizipation und Publikumsarbeit zu. Um neue Besuchergruppen zu erschließen und dauerhaft an sich zu binden, werden attraktive Veranstaltungsprogramme organisiert und Möglichkeiten zur Einbeziehung des Publikums in die Mitgestaltung von Ausstellungen geschaffen. Die umfangreichsten Investitionen betreffen die baulichen Maßnahmen: Sämtliche untersuchten Stiftungen wendeten, mit einer Einschränkung, größere Summen für ihre stiftungseigenen Museums- und Kulturneubauten auf.¹⁵

Von allen analysierten Museumsstiftungen deckt einzig die seit 1999 tätige Stiftung Potanin den Untersuchungsrahmen inhaltlich und chronologisch breit ab: Ihr vielfältiges, laufend an aktuelle Herausforderungen adaptiertes Langzeitengagement erweitert und vertieft unsere Kenntnis der Entwicklung der Philanthropie in der Russischen Föderation (RF) im Allgemeinen und gewährt fundierte Einblicke in den Prozess der Transformation postsowjetischer Museen im Besonderen. Die dynamische Einrichtung ist – neben dem Museum Garage und dem Jüdischen Museum – der dritte große Player unter den Museumsstiftungen der RF. Die beiden Letztgenannten repräsentieren die jüdische Philanthropie, die vernetzt im Umfeld ihrer Glaubensgemeinschaft agiert. Im Unterschied dazu verkörpert der Fonds Vladimir O. Potanin *die* zentrale philanthropische Initiative einer Einzelperson. Er agiert in Abstimmung mit der staatlichen Kulturpolitik. Selbst Förderungen der Stiftung, die unter anderem dem Schutz von russisch-orthodoxem Kulturerbe dienen, werden im Rahmen von museumswissenschaftlichen Programmen durchgeführt.

Die Mehrheit der im Projekt untersuchten Kunst- und Museumsstiftungen wurde bzw. wird von Fachleuten wie von der Öffentlichkeit überwiegend positiv aufgenommen. Lediglich eine Einrichtung sticht eklatant negativ heraus: die „Stichting Dieleghem“, formal registriert in der Gemeinde Jette, Brüssel, im Juni 2017 auf der Basis der aus Russland ausgeführten Sammlung Toporovskij. Die enorme Breitenwirkung des im Herbst 2017 als Folge der ersten öffentlichen Präsentation in Gent ausgelösten internationalen Skandals um die fast zur Gänze gefälschten Bestände der Stiftung war ausschlaggebend für die Einbeziehung des komplexen Themenbereichs von Fälschungen in Privatsammlungen, -stiftungen und Schenkungen an öffentliche Institutionen. Der Rechtsstreit um die geplante Brüsseler Museumsgründung Toporovskij dokumentiert die Nachteile und Fallstricke, die Kooperationen mit russischen Stiftungen für Partnerinstitutionen im Ausland nach sich ziehen können. Die im Projektverlauf parallel zur Aufarbeitung des Skandals entstandene Untersuchung basiert auf zuvor nicht bzw. bestenfalls in Ansätzen rezipierten Publikationen zur Authentifizierungsforschung über die russisch-sowjetische Avantgarde. Die Ergebnisse veranschaulichen erstmals die wachsenden gemeinsamen Bemühungen

¹⁵ Die Stiftung V. O. Potanin hat bislang kein Museum gegründet, investiert aber (wie in der Fallstudie gezeigt) in zahlreiche öffentliche Museen und in deren bauliche wie inhaltliche Transformation. Zudem plant der Konzern Nornickel (russ.: Nornikel'), dessen Präsident Potanin ist, die Gründung eines Museums für Gegenwartskunst in Noril'sk. Džordž Nel'son, Arktičeskij muzej sovremennogo iskusstva pojavit'sja v Noril'ske. (Samyj severnyj muzej sovremennogo iskusstva otkroetsja za poljarnym krugom v 2025 godu), in: The Art Newspaper Russia, 21.7.2021, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20210721-ikgf/>.

im Kampf gegen Fälschernetzwerke, getragen von staatlichen Behörden, privat geführten Kunsteinrichtungen und Fachkreisen in Russland in Kooperation mit internationalen Institutionen.¹⁶

„Filantropija“: In Partnerschaft mit dem Kreml

Der Begriff Philanthropie ist seit der Antike bekannt. Er meint gemeinnützige Leistungen vermögender, hilfsbereiter Eliten zugunsten ökonomisch schwächerer Bevölkerungskreise. Im postsowjetischen Russland fand das zunächst selten gebräuchliche Fremdwort *filantropija* erst spät eine nennenswerte Verbreitung. Wohltätigkeit (russ.: *blagotvoritel'nost'*) hatte jahrzehntelang im Widerspruch zum realen Sozialismus in Ideologie und Praxis in der UdSSR gestanden. Mit der Einführung des Kapitalismus erlebte sie ein Comeback: Was in der Perestroika als Wildwuchs zivilgesellschaftlichen Engagements einsetzte, orientierte sich in der Folge verstärkt an internationalen Referenzinstitutionen; parallel dazu erfuhr es eine zunehmend reglementierte Entwicklung. Diese kennzeichnet seither den heterogenen Bereich des dritten Sektors – Vereine, NGOs, NPOs und Stiftungen.

Das Profil der mehrheitlich nach der Jahrtausendwende begründeten Stiftungen formiert sich im Kontext der gelenkten Demokratie im Inland ebenso wie im kontinuierlichen Dialog mit globalen Tendenzen. In Fachkreisen besteht Konsens darüber, dass das für 2006 proklamierte Jahr der Philanthropie als Wendepunkt gilt: Seither erschweren restriktive behördliche Kontroll- und Eingriffsbefugnisse, Doppel- und Mehrfachstrukturen auf föderaler, regionaler und lokaler Ebene sowie komplexe Registrierpflichten und Berichtslegungen die Einhaltung von nicht selten widersprüchlichen gesetzlichen Regelungen. Unabhängig davon stellte dieses kritische Jahr die Weichen für das „Mäzenatentum der Zukunft“. Insbesondere das Endowment-Fonds-Gesetz trug – neben anderen Maßnahmen – dazu bei, dass philanthropische Einrichtungen sich anschließend kontinuierlich professionalisierten, diversifizierten und angingen, in Abstimmung mit staatlichen und kommunalen Institutionen zu agieren.

Der Kreml wünscht von nun an partnerschaftliche Investitionen in von ihm de facto vorgeschriebene Betätigungsfelder – in Bildung, Kultur, Soziales und Gesundheit. Diese Bereiche gelten als weitgehend sicher im Gegensatz zur Unterstützung progressiver gesellschaftlicher Anliegen (Ökologie, Menschenrechte, Opposition), die wiederholt behördlichen Interventionen und Sanktionen ausgesetzt sind. Seit dem staatlichen Vorgehen gegen JUKOS werden politisch kontroverse Themen von Stiftungen gemieden, seit dem Inkrafttreten der mehrfach novellierten und verschärften „Agentengesetze“ und dem damit einhergehenden Verdrängungsprozess vormals bedeutender ausländischer Stiftungen gelten sie als hochriskant.

Die Regierung sieht Philanthropie als verpflichtend für private wie korporative Stiftungen an. Seit 2010 konsequent ausgebaut, prosperiert dieses System in der Kultur deutlich sichtbar und manifestiert sich in einer Funktionsteilung: In Sorge um das Gemeinwohl definieren die zuständigen Behörden die Rahmenbedingungen. Die wirtschaftliche und effiziente Umsetzung obliegt den führenden korporativen und privaten Stiftungen des Landes, die die erforderlichen Ressourcen – Kapital und Expertise – investieren. Das Hauptaugenmerk gilt der Modernisierung und dem Aufbau einer zeitgemäßen, international konkurrenzfähigen institutionellen und baulichen Infrastruktur.¹⁷

¹⁶ Die Stiftung Dieleghem wird im Abschnitt „From Russia with / without Doubt“ behandelt.

¹⁷ Die im Abschnitt Postsowjetischer Bürgersinn zitierten Quellen und Publikationen werden hier nicht wiederholt.

Militärische Aktionen der Russischen Föderation beschleunigten von 2014 an diese Entwicklung. Mit der Annexion der Krim, dem Krieg in der Ostukraine und den als Reaktion darauf verhängten Russland-Sanktionen der EU und den USA ist der Schulterschluss mit den „Oligarchen“ im Kultur- und Museumsbereich prägend geworden. Das betrifft Stiftungsaktivitäten und Investitionen im In- wie im Ausland. Großspender verfolgen eine duale Strategie: Nach innen bekunden sie vermehrt ihre Wertschätzung für nationale Traditionen und ihre Verbundenheit mit der Kultur des Landes; sie fördern ihr patriotisches Image als Weggefährten des Kremls. Nach außen orientieren sich dieselben Kreise an Philanthropie-Programmen internationaler Großunternehmen. Ihre Stiftungen operieren in Struktur, Organisation, Management und Förderauftrag analog zu westlichen Modellen. Sie finanzieren Vorzeigeprojekte in Kooperation mit ausländischen Partnern selbst dann, wenn ihre Unternehmen gleichzeitig von wirtschaftspolitischen Sanktionen (teil-)betroffen sind.¹⁸

Parallel dazu kommt es im zweiten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts zu einer selektiven Einbeziehung von Stiftungen in Osteuropa, der GUS und den BRIC-Staaten. Die russische *filantropija* erweitert damit ihren Aktionsradius: Sie bildet strategische Partnerschaften unter Verweis auf die spezifisch postsozialistische Ausgangsposition und auf Transformationsökonomien.

Die erwähnte Reglementierung schränkte nicht nur den Gestaltungsrahmen der zunehmend kontrollierten Zivilgesellschaft ein. Was das mäzenatische Engagement anlangt, führte sie zu einer Konzentration auf einige wenige physische und juristische Personen, die den Kunst- und Museumssektor weitgehend über ihre Stiftungen im In- und Ausland beeinflussen, um- und neugestalten und repräsentieren:

„Government officials have succeeded in concentrating philanthropy among a small number of mostly large corporate benefactors in order to exercise greater control over it.“¹⁹

Die quantitative wie qualitative Zunahme der nichtstaatlichen Kulturförderung hatte eine Reihe gesetzlicher Neuordnungen zur Folge: Das Ende 2006 verabschiedete Endowment-Fonds-Gesetz ermöglicht den Einsatz von privaten und korporativen zweckgebundenen Stiftungskapitalien zu Gunsten von zeitgemäßen Finanzierungsmodellen in Kultur-, Bildungs- und Forschungseinrichtungen und in Ergänzung zu staatlichen Budgetmitteln. Im November 2014 trat das Gesetz „Über mäzenatische Aktivitäten“ in Kraft, das mäzenatisches Engagement in Bezug auf die begünstigten Personen und Institutionen, allen voran Museen, Bibliotheken, Theater und Universitäten, definierte. Es stärkte die Autonomie der Beteiligten gegenüber den Behörden und untersagte Letzteren die Annahme von Finanzierungen durch Philanthrop:innen ebenso wie die Einflussnahme auf deren Entscheidungen. Anfang 2017 wurde zudem der sogenannte „Staatliche Katalog“ des Museumsfonds der Russischen Föderation gesetzlich neuregelt: Private Museen, Stiftungen und Sammlungen, die sich offiziell ebendort registrieren lassen, erhalten seither Vergünstigungen; dazu zählen erleichterte behördliche Ein- und Ausfuhrgenehmigungen ebenso wie der Zugang zu staatlichen Depots und Restaurierungswerkstätten.

¹⁸ Dies betraf u. a. den Ölkonzern NOVATÉK. Mehrheitsaktionär Gennadij N. Timčenko war von den Sanktionen betroffen, sein Partner Leonid V. Michel'son indes nicht. Letzterer führt die international tätige Kunststiftung V-A-C, die Ausgaben der EU-Biennale MANIFESTA ebenso finanziert wie der MONUMENTA in Paris und einen Standort in Venedig betreibt. Vgl. den Abschnitt Privatstiftungen zur Förderung zeitgenössischer Kunst.

¹⁹ Livshin, Alexander / Weitz, Richard: Russia and the Newly Independent States. Civil Society and Philanthropy under Putin, in: The International Journal of Not-for-Profit Law, Volume 8, Issue 3, May 2006, <https://www.icnl.org/resources/research/ijnl/civil-society-and-philanthropy-under-putin>.

Die auch vom Kulturministerium erhobene Forderung der steuerlichen Absetzbarkeit mäzenatischer Zuwendungen ließ sich Ende 2018 in Ansätzen umsetzen. Seither sind Regionalbehörden ermächtigt, die Kategorien für steuerliche Vorteile festzulegen, und können somit auf mäzenatisch aktive physische und juristische Personen einwirken.

Die Reaktionen auf die diversen gesetzlichen Regulierungen fielen verhalten und ambivalent aus. Die Bestimmungen seien unspezifisch formuliert, oftmals widersprüchlich und nicht geeignet, die weitere philanthropische Entwicklung zu fördern. Die Regierung, so die Kritik, setze mit der Verleihung von nichtmonetären Preisen („Mäzen des Jahres“), Auszeichnungen und Orden symbolische, imagefördernde Maßnahmen.

Die vorstehende Zusammenschau unterstreicht den Fortschritt in der nachholenden Entwicklung der Philanthropie in der Russischen Föderation. Sie illustriert Spezifika und Verläufe, erlaubt indes keine abschließende Einschätzung über Qualität und Quantität. Daten zum Umfang des getätigten, beträchtlich fluktuierenden Engagements sind unvollständig und selten. Aussagekraft besitzen etwa jene der weltweit ermittelten Philanthropie-Rankings. Gemäß diesen bleibt das Ausmaß philanthropischer Leistung im Inland weit hinter dem Potential der privaten Milliardenvermögen zurück: 2017 nahm die Russische Föderation von damals 139 erfassten Staaten den 124. Rang ein; 2020 kletterte sie auf den 67. Rang, wenngleich von insgesamt nur 114 teilnehmenden Staaten.²⁰

Imageprobleme – Raubtierkapitalismus – Ethik

Die Neuschöpfung „Prichvatizacija“ setzt sich zusammen aus dem Verb *prichvatit'* (ergreifen, ohne Erlaubnis mitgehen lassen) und dem Substantiv für Privatisierung (russ.: *privatizacija*) und meint die räuberische Aneignung der einst staatlichen industriellen Vermögen durch KP- bzw. Komsomol-Mitglieder in den 1990er Jahren. Der Prozess der Entstaatlichung und Neuverteilung von zuvor kollektivem Eigentum wurde und wird in der öffentlichen Meinung als ungerecht empfunden, der Reichtum der „neuen Russen“ gilt als unrechtmäßig erworben, als unethisch. Das Image der nach Forbes 2021 nun 118 Milliardäre (davon zwei Milliardärinnen) im Inland wird in der russischen Literatur als niedrig eingestuft. Ihr philanthropisches Engagement wird als Wiedergutmachung angesehen, als Kompensation für die im Naheverhältnis zum Kreml beschafften Vermögenswerte.²¹

Aus einer von CAF Russia 2014 durchgeführten Befragung geht hervor, dass nur acht Prozent der Bevölkerung der Russischen Föderation Vertrauen in karitative Initiativen sowie in privates und korporatives philanthropisches Engagement haben.²² Die Mehrheit der damals Befragten war überzeugt, dass als Folge mangelnder Transparenz und Verantwortlichkeit die gestifteten Gelder nie die Endbegünstig-

²⁰ [Charities Aid Foundation], CAF World Giving Index 2021. A global pandemic special report. June 2021, <https://www.cafonline.org/about-us/publications/2021-publications/caf-world-giving-index-2021>.

²¹ Einhellig verweisen die im Rahmenkapitel zitierten Autor:innen (u. a. Livšin, Khodorova, Sartorti, Gambrell) auf den unethischen Ursprung der in den 1990er Jahren entstandenen Vermögen. Hier stellvertretend Rosalinde Sartorti, „Du sollst deinen Nächsten lieben wie dich selbst“. Caritas und Philanthropie im neuen Russland, in: Katharina Kucher, Gregor Thum, Sören Urbansky (Hg.), *Stille Revolutionen. Die Neuformierung der Welt seit 1989*. Frankfurt a. M. 2013, S. 45-56, hier 51-52.

²² CAF Russia, *Russia Giving*, October 2014, hier zitiert nach Caroline Hartnell, *Philanthropy in Russia*. A working paper (=Philanthropy for Social Justice and Peace in association with CAF Russia, *Alliance and WINGS*), January 2018, S. 1-50, hier 39.

ten erreichen würden.²³ Fachleuten zufolge leisteten die Stiftungen ihrerseits einen eigenen Beitrag zur im Inland verbreiteten negativen Bewertung ihres Einsatzes:

„...when they abuse ethical codes of behaviour, underminig the reputation of philanthropy institutions“,

wie Vjačeslav Bachmin resümiert, der den Gebenden einen Mangel an ethischen Normen, Transparenz und Selbstkontrolle attestiert.²⁴

Das Ausmaß an Misstrauen und Argwohn gegenüber Stiftungen wird durch die mediale Berichterstattung über deren Rechtswidrigkeiten zusätzlich genährt. Allein in den letzten Jahren wurden mehrere Gerichtsverfahren gegen stiftende Personen / Institutionen als Folge von Konkursen, Steuerhinterziehung, Veruntreuung, Korruption und Fälschungsskandalen eingeleitet bzw. durchgeführt. Dies betrifft die im Rahmen von Fallstudien präsentierten Stifter Aleksej Anan’ev, Institut für Russische Realistische Kunst, und Boris Minc, Museum des Russischen Impressionismus, ebenso wie die in Belgien registrierte Stiftung Dieleghem und bekanntermaßen die korporative Stiftung JUKOS und das private Engagement des Vorsitzenden von JUKOS. Dies betrifft auch in der Studie nicht inkludierte Einrichtungen, wie die Prozesse gegen die PERI Foundation, Dagestan, des Investors Zijavudin Magomedov, oder gegen die aus Belarus stammende Immobilienentwicklerin Janna Bullock veranschaulichen.²⁵ Letztere, eine durch Heirat nationalisierte Amerikanerin, war als erste vormalige Sowjetbürgerin in den Beirat der New Yorker Stiftung Solomon R. Guggenheim aufgenommen worden. Sie agierte vorwiegend in den Jahren 2007 bis 2010 als Initiatorin von russisch-amerikanischen Kunst- und Museumsprojekten. 2018 verurteilte sie ein Moskauer Gericht wegen Veruntreuung öffentlicher Gelder von umgerechnet knapp 200 Millionen US-Dollar in Abwesenheit zu elf Jahren Haft.²⁶

Das Verhältnis von Ethik und Ökonomie war nicht Bestandteil der FWF-Projektarbeit. In diesem Kontext ist jedoch darauf hinzuweisen, dass unternehmerische Praktiken, auch wenn sie strafrechtlich nicht als illegal eingestuft werden, aufgrund ihres unethischen Charakters und in ihrer Relation zu Philanthropie und Wohltätigkeit bislang keine nennenswerte öffentliche Diskussion auslösten. Dies zeigte sich zuletzt konkret an Umweltkatastrophen wie jener verursacht durch Nornickel in der Arktis.²⁷

Forderungen nach ethischem Handeln von stiftenden Personen in ihrem jeweiligen unternehmerischen Umfeld beschränken sich zumeist auf das Ausland. So rezipieren russische Medien die interna-

²³ Ebenda.

²⁴ Bachmin [in englischer Umschrift Bakhmin] hier zitiert nach Hartnell [Fn. 22], S. 39-40.

²⁵ Die 2013 begründete Stiftung PERI ist trotz der Verhaftung ihres Gründers dem Webauftritt nach 2021 noch aktiv. Zu PERI: Blagotvoritel’nyj fond Zijavudina Magomendova, <http://peri-foundation.com/>.

²⁶ Janna Bullock, russ.: Žanna Michajlovna Bullok, geb. Samojlik, wurde gemeinsam mit ihrem damaligen Ehemann Aleksej Viktorovič Kuznecov, dem langjährigen Finanzminister des Moskauer Oblast’, des Gebiets um Moskau samt der Stadt, zur Last gelegt, Gelder aus dem Moskauer Regionalbudget veruntreut und auf Offshorekonten transferiert zu haben. Seit 2008 liefen mehrere Verfahren gegen Kuznecov und Bullock. Siehe dazu den mehrfach aktualisierten Namenseintrag in der Version vom 18. April 2021: Kuznecov, Aleksej Viktorovič, https://ru.wikipedia.org/wiki/Кузнецов,_Алексей_Викторович.

²⁷ Der Konzern zeichnet für mehrere Umweltkatastrophen in der Arktis verantwortlich. Er steht in der Kritik, Schwermetalle, Säuren und Abfälle in lokalen Gewässern illegal zu entsorgen. Im Mai 2020 gelangten 20.000 Tonnen Dieselöl in Flüsse und Seen nahe Norilsk: Nornickel Fined Record \$2Bln for Arctic Oil Disaster. (Court dismisses company’s attempt to cut compensation claim by 85%), in: The Moscow Times, 5.2.2021, <https://www.themoscowtimes.com/2021/02/05/nornickel-fined-record-2bln-for-arctic-oil-disaster-a72846>. Zur geplanten Museumsgründung ebenda vgl. Anm. 15.

tionale Diskussion über die amerikanische Unternehmer- und Philanthropenfamilie Sackler und ihre Rolle in der Opioid-Krise: Führende Institutionen, die jahrzehntelang Kunst- und Geldspenden von dem Pharmakonzern erhalten hatten, distanzieren sich im Zuge von Gerichtsverfahren von ihm. So beendeten der Pariser Louvre, die Tate Modern in London und das Metropolitan Museum in New York die Zusammenarbeit mit Sackler; einige entfernten sogar den Namen der Familie aus ihren Museen.²⁸

Was die inländische Museumsphilanthropie angeht, sind Ethikdebatten selten und meist eingegrenzt auf Netzforen und auf akademisch-kulturelle Diskurse. Anlass dazu gab 2018 etwa der Moskauer Immobilienentwickler Sergej Gordeev, Holding PIK. Gordeev engagiert sich für diverse kulturelle Bauprojekte: Er finanzierte unter anderem den Erhalt des Konstantin-Mel'nikov-Hauses über seine Stiftung Russische Avantgarde (2006-2015) und realisierte Museumsprojekte in Perm im Rahmen seiner Amtszeit als Senator. Als Sponsor des Triennale-Programms des Museums Garage geriet er in die Kritik, als er zeitgleich im Bezirk Kuncovo im Westen der russischen Hauptstadt Rodungen für ein großflächiges Immobilienprojekt durchführte.²⁹

Gentrifizierung: Kulturförderung als Investment

Das verbreitete Negativimage der „Oligarchen“ speist sich darüber hinaus noch aus anderen Faktoren. Gemeinnützigkeit ist per definitionem ein Verhalten, das dem Gemeinwohl dient. Den in Moskau ansässigen Stiftungen wird indes oftmals Eigennutz unterstellt. Die von renommierten Architektur- und Designbüros gestalteten Standorte werden vielfach als elitär wahrgenommen – als Treffpunkte für die *jeunesse dorée* inmitten eines sanierten Parkgeländes oder eines für die Kunst adaptierten Gewerbegebietes.³⁰

Zahlreiche untersuchte Fallbeispiele belegen die Relevanz von transformierten Industriebrachen. Die Stifter erwarben als Investoren brachliegendes Standortpotential in Zentrumslagen. Im Zuge einer zeitgemäßen Revitalisierung dieser ungenutzten Areale entstanden Kulturzonen, oftmals als Teil eines Immobilien- und Bürokomplexes. Die Umnutzung von vormals industriellen Betrieben ist nicht auf Kunstzentren und Museen beschränkt; sie ist für neueröffnete Kultureinrichtungen, im Rahmen von Biennale-Veranstaltungen und Festivals der letzten Jahre dokumentiert.

²⁸ Aleksej Tarchanov, U mecenatov proverjajut provenans. Francuzskie muzei izbavljajutsja ot sponsorov s somnitel'noj reputaciej, in: Kommersant, 29.7.2019, <https://www.kommersant.ru/doc/4045743>.

²⁹ Die Kritik zirkulierte als Facebook-Kommentar der Journalistin Anna Tolstova zur Triennale. Sie fragte sich, ob das Publikum weiterhin die Schau besuchte, wenn es wüsste, dass der Sponsor PIK parallel zur Ausstellung Leute auf die Strasse setze. Den Hinweis verdanke ich der Kuratorin Julija Lebedeva, Moskau, 22.11.2018. Zum Konflikt vgl. Georgij Peremitin / Anastasija Ljalikova, Počemu strojka gruppy PIK v Kuncovo privela k konfliktu s žiteljami, in: Novyj vzgljad, 26.11.2018, <https://newvz.ru/info/136484.html>. Zum unethischen Sponsoring siehe Sophia Kishkovsky, Moscow residents petition Garage Museum to reject sponsorship from property developer. (Activists say PIK Group's high-rise developments are environmentally unsafe and only aimed at making „super profits“), in: The Art Newspaper, 19.12.2018, <https://www.theartnewspaper.com/2018/12/19/moscow-residents-petition-garage-museum-to-reject-sponsorship-from-property-developer>.

³⁰ Zur expliziten Kritik an der elitären Zielgruppen-Politik des Museums Garage bzw. der Moskauer Kulturpolitik unter Sergej Kapkov (2011-2015) siehe u. a. den Abschnitt Privatstiftungen zur Förderung zeitgenössischer Kunst.

Diese Transformation war anderswo – von Liverpool und Frankfurt am Main über Bilbao und New York – seit Jahrzehnten erfolgreich praktiziert worden.³¹ In Russland setzte die Rezeption der Stadterneuerung verwahrloster Industrieareale zugunsten einer kulturellen (Teil-)Nutzung verspätet um die Jahrtausendwende ein. Seither werden Projekte landesweit – in der Uralmetropole Perm, im Wolgagebiet (etwa in Nischni Nowgorod und Samara), im aufgelassenen Militärstützpunkt Neu-Holland in St. Petersburg oder in Moskauer Stadtvierteln – in wachsender Zahl konzipiert und oftmals im Verein mit renommierten internationalen Architekturbüros realisiert. Developer wie der erwähnte Sergej Gordeev, Holding PIK, zählen zu den Pionieren dieser Entwicklung. Sie popularisieren den strategischen Einsatz von Museen, von Kunst- und Kulturzentren in aufgegebenen Komplexen und vernachlässigten Bezirken und fordern nach dem Vorbild von Frankfurt am Main die Planung eines Museumsufers in Moskau.³² PIK finanzierte unter anderem mit dem britischen Büro John McAslan den international prämierten Umbau der Stanislavskij-Fabrik (russ.: Fabrika Stanislavskogo). Seit 2008 beherbergt diese ein von Gordeev gestiftetes renommiertes Theaterstudio.³³ Das Areal erwarb später der Immobilieninvestor Boris Minc.³⁴ Minc engagierte das Büro John McAslan für ein weiteres zentrales Projekt, für die Sanierung der Fabrik Bolschewik samt Liegenschaft und begründete ebendort das Museum des Russischen Impressionismus.³⁵

Die Immobilienbranche griff einen von einheimischen Architektur- und Designbüros bereits zuvor initiierten Trend auf, freigewordene Werksanlagen – analog zu internationalen Vorbildern – als Kreativcluster neu zu nutzen. Exemplarisch dafür stehen etwa ARMA und Art-Play, insbesondere die „Weinfabrik“.

Auch staatliche Institutionen zählten zu den ersten Proponenten dieser Entwicklung, wie die bauliche Entwicklung der Standorte des NCCA, des Zentrums für Zeitgenössische Kunst, in Moskau und den Regionen illustriert. Unter der Führung des damaligen NCCA-Direktors, Arch. Michail Mindlin, wurde zunächst in Moskau eine Fabrik als Hauptstandort adaptiert, später weitere denkmalgeschützte Areale an anderen Orten. Das NCCA samt seinem regionalen Filialnetz profitierte von der Politik der föderalen Regierung. Diese übertrug baufällige Kulturdenkmäler und historisch bedeutende Gesamtanlagen staatlichen Institutionen zur kulturellen Nutzung unter der Auflage, sie unverfälscht zu renovieren und dauerhaft zu erhalten.³⁶

Die vorstehend beschriebenen Moskauer Stiftungen – wie das Jüdische Museum im Busbahnhof Bachmet'evskij Garaž im Bezirk Mar'ina Rošča, das Museum Garage im Gorkipark (vormals als Kulturzen-

³¹ Zur Rolle der neuen Museen in der Stadtentwicklung siehe insbes. Volker Kirchberg, Das Museum als öffentlicher Raum in der Stadt, in: Joachim Baur (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, Bielefeld 2010, S. 231-265.

³² Zur Person informiert der Wikipedia-Namenseintrag in der Version vom 9. Juli 2021: Gordeev, Sergej Eduardovič, https://ru.wikipedia.org/wiki/Гордеев,_Сергей_Эдуардович. Zum kulturellen Engagement Gordeevs als Senator siehe Waltraud M. Bayer, Moscow Contemporary. Museen zeitgenössischer Kunst im postsowjetischen Russland (Wien 2016), S. 46-47. Zum Moskauer Museumsufer vgl. die Ausführungen zur Anm. 57 im Abschnitt Privatstiftungen zur Förderung zeitgenössischer Kunst.

³³ Gordeev übertrug das Studio-Gebäude dem Kulturministerium der Russischen Föderation 2016 offiziell als Schenkung. Zur Geschichte des 2005 begründeten, 2008 im Areal untergebrachten Studio der Theaterkunst: Istorija teatra, in: Studija teatral'nogo iskusstva, <https://sti.ru/istoriya-teatra/>.

³⁴ Zum von Boris Minc, Bauholding 01, erworbenen Areal vgl.: <http://www.stanislavskiy.o1properties.ru/>.

³⁵ Siehe den Abschnitt zum Museum des Russischen Impressionismus.

³⁶ Zu den vom NCCA adaptierten Bauten vgl. Bayer, Moscow Contemporary [Fn. 32], S. 67-82.

trum im selben Busbahnhof) samt seinem St. Petersburger Projekt Neu-Holland, ferner das Impressionismus-Museum am revitalisierten Standort Bolschewik sowie IRRI in der ehemaligen Textilfabrik Zündel – nutzten allesamt vorhandene Bausubstanz aus der späten Zarenzeit, seltener aus der Sowjetperiode. Das gilt auch für vormalige Kraftwerk GĖS-2 (von 1907 bis 2014 in Betrieb), das nach Plänen von Pritzker-Preisträger Renzo Piano für das Haus der Kultur GĖS-2 der Stiftung V-A-C umgebaut wurde und Ende 2021 eröffnete.³⁷

In unmittelbarer Nähe zu V-A-C, auf der zum traditionellen Kaufmannsviertel Zamoskoveč'e gehörenden Insel Balčug (auch Bolotnyj ostrov) mit Blick auf den Kreml, befindet sich ein langgestreckter, ziegelroter Backsteinbau, der markante Standort der bekannten Schokoladenfabrik Roter Oktober; nach der Stilllegung der Produktion zogen dort vorübergehend Galerien, Kunstzentren und Clubs in die leer stehenden Räume ein. Von Dauer erwiesen sich nur wenige: Hier ist insbesondere das vom Investor A. L. Mamut gestiftete Strelka-Institut anzuführen, das postgraduale Ausbildung in den Bereichen Architektur und Stadtplanung anbietet. Das Institut befindet sich in einem renovierten historischen Bauteil des sechs Hektar großen Geländes. Begründet 2009, setzt sich das Institut das Ziel, die physische und kulturelle Landschaft russischer Städte zu transformieren und dies durch seine Bildungsprogramme zu fördern. Dem Institut ist räumlich ein 2013 begründetes multidisziplinär orientiertes Stadtplanungsbüro – Strelka KB – angeschlossen; es umfasst Zentren für Ökologie, Ökonomie, GIS Analysen, Design, Kommunikation, Künstliche Intelligenz und das Strelka CA Architekturbüro.³⁸ Strelka ist politisch vernetzt, führend in zahlreichen Wettbewerben (im Gorkipark und New NCCA ebenso wie in Zarjad'e) involviert und auch überregional tätig.

Der hervorstechend hohe Anteil von Immobilien-Holdings unter den Stiftungen ist ein zentrales Ergebnis der Untersuchung, das vertiefende Studien im föderalen wie im lokalen Kontext erfordern würde. Museen als Instrument zur Förderung des Stadtimages, wie dies Kirchberg anhand von europäischen und amerikanischen Beispielen beschreibt, sind elementarer Bestandteil der Politik in Moskau wie in der Russischen Föderation geworden.³⁹

Die langjährig praktizierte Verflechtung Baubranche-Politik veranschaulichen auch nicht realisierte Großvorhaben. Dazu zählt allen voran das kombinierte Museums-Hotel-Projekt „Orange“ (russ.: apel'sin), gefördert vom vormaligen Moskauer Langzeitbürgermeister Jurij Lužkov und anfangs auch vom föderalen Kulturministerium. Lužkovs Ehefrau, die Investorin Elena Baturina (Konzern Inteco), präsentierte auf der Immobilienmesse MIPIM-2008 in Cannes einen Entwurf für einen futuristischen Neubau, geplant vom britischen Büro Norman Foster und konzipiert als Landmark für Moskau. Dieser war als Ersatz für einen funktionell gestalteten Kulturbau am Krimufer der russischen Hauptstadt gedacht, bekannt als Zentrales Künstlerhaus. Es hatte jahrelang zwei Institutionen als Standort gedient – der Staatlichen Tretjakow-Galerie (GTG), die dort ihre Bestände des 20. und 21. Jahrhunderts präsentierte,

³⁷ Siehe den Webauftritt der Stiftung: <https://v-a-c.org/en/ges-2/>. Die Eröffnung wurde mehrfach verschoben, zuletzt 2020 auf Ende 2021.

³⁸ Die Insel, entstanden im 18. Jahrhundert durch den Bau eines Abwasserkanals, hat keinen offiziellen Namen. Strelka Institute for Media, Architecture, and Design, <https://strelka.com/en>. Zum kulturpolitischen Engagement von „Strelka“ und Mamut siehe Bayer, Moscow Contemporary [Fn. 32], S. 88-89 und 103, sowie (spezifisch zum Aufbau sogenannter DNK-Zentren, russ.: Doma novoj kul'tury, den Häusern der Neuen Kultur in den Regionen), 49 und 95.

³⁹ Kirchberg [Fn. 31].

und dem sowjetischen Künstlerverband sowie dessen Nachfolgeorganisation MKSch.⁴⁰ Beide, GTG und Verband, waren im Vorfeld in die Planungen nicht einbezogen worden und erfuhren vom Vorhaben, das eine gemischt kulturell-kommerzielle Nutzung vorsah, aus den Medien. „Orange“ scheiterte nach diversen Aufschüben an einer komplexen Gemengelage – an noch von der sowjetischen Kulturbürokratie vereinbarten Vertragsbedingungen und Zusagen ebenso wie an massiven Bürgerprotesten.⁴¹ Eine behördliche Anordnung ermöglichte letztlich den Auszug des Verbandes MKSch und die alleinige Nutzungsübertragung an die GTG. Im Anschluss daran beauftragte GTG das holländische Büro Rem Koolhaas mit der zeitgemäßen Adaptierung der Architektur aus späten Sowjetära.⁴²

Desiderata

Die nun beendeten Forschungsarbeiten wurden von 2018 bis 2021 in der Russischen Föderation, in Deutschland und Österreich durchgeführt. Der Ausbruch der Covid-19-Pandemie im März 2020 bedingte eine Anpassung der Vorgehensweise: Geplante Veranstaltungen, Interviews und Projektreisen für die Jahre 2020 und 2021 mussten, von wenigen Ausnahmen abgesehen, storniert werden.

Wie im bewilligten FWF-Antrag vorgesehen, schließt der hier vorliegende Endbericht mit einem Ausblick auf nachfolgende Forschungsarbeiten.

Zu den dringenden Desiderata zählen zunächst weitere Fallstudien zu Moskau wie zur Russischen Föderation generell; Untersuchungen zu Stiftungen in den Regionen und anderen Großstädten sind Mangelware. Gegenwärtig konzentriert sich der Diskurs überproportional auf Stiftungen jüdischer Provenienz, was ihrer quantitativen und qualitativen Relevanz entspricht. Mit Einschränkungen gilt dies für Initiativen, die von ethnischen Russen begründet wurden, veranschaulicht durch das Engagement von Vladimir Potanin und den Brüdern Anan'ev. Arbeiten zu muslimischen Stiftungen, Sammlungen und geplanten Privatmuseen – wie die Mardjani Foundation mit Fokus auf den eurasischen Raum – fehlen hingegen fast völlig.⁴³

Wünschenswert sind exemplarische Forschungen zum Komplex Soft Power. Der vom Politologen Joseph S. Nye geprägte Begriff meint eine gewaltfreie, „weiche“ Form der Machtausübung auf andere Staaten. Im Gegensatz etwa zu militärischen Einsätzen (sprich: Hard Power) beschreibt er die indirekte

⁴⁰ Die GTG-Sammlungen am Standort Krimufer firmierten unter Neue Tretjakow-Galerie (russ. Novaja Tret'jakovka). Der Sowjetische Künstlerverband wurde mit zwölf GUS-Nachfolgeverbänden in einigen ehemaligen Sowjetrepubliken 1992 neuorganisiert – als Internationale Konferenz der Künstlerverbände, MKSch. Zur 2017 behördlich liquidierten MKSch vgl.: Meždunarodnaja konferencija sojuzov chudožnikov, https://ru.wikipedia.org/wiki/Международная_конфедерация_Союзов_художников.

⁴¹ Eine Moskauer Kunstzeitschrift widmete den Vorgängen einen von einem Kollektiv verfassten Schwerpunktbericht: Proščaj, CDCh?, in: Artchronika 4 (2009), S. 70-91. Der von INTECO präsentierte Entwurf sah eine dreiteilige gemischte Nutzung vor – für ein Museum, ein Hotel und für Wohnungen.

⁴² Zum gerichtlichen Vorgehen gegen MKSch und zur alleinigen Nutzung des Gebäudes durch GTG siehe: Zdanie CDCh na Krymskom Valu polnost'ju otojdet Tret'jakovke, in: RBK [=RosBiznesKonsalting], 12.12.2017, <https://www.rbc.ru/society/12/12/2017/5a2fe8d99a7947036b39fce3>. Der Umbau der GTG soll 2023 starten. Marina Anciperova, Novaja Tret'jakovka ot Rema Kolchasa: kak izmenitsja zdanie na Krymskom Valu, in: Strelka Mag, 20.2.2018, <https://strelkamag.com/ru/article/koolhaas-new-tretyakov-gallery-ru>.

⁴³ Die Stiftung Mardjani (russ.: Fond Mardžani) wurde vom tatarischen Unternehmer Rustam Sulejmanov 2007 begründet und zu Ehren des tatarischen Theologen Š. Mardžani benannt: <https://mardjani.ru/ru>.

Einflussnahme in kulturellen, ideologischen und religiösen Belangen, deren Ressourcen friedlicher Art sind.⁴⁴ Der Konnex zwischen russischer Philanthropie und Soft Power im Kunst- und Kulturbereich ist bislang nicht erforscht. In der amerikanischen Öffentlichkeit wird er jedoch zuletzt als Folge der Sanktionen bzw. Umgehung der Sanktionsauflagen thematisiert.⁴⁵ Die hier inkludierten Fallstudien bieten eine erste tragfähige Grundlage für weiterführende Untersuchungen: Neben dem Jüdischen Museum (JM) und der mit ihm kooperierenden Stiftung Genesis gilt dies in hohem Maße für das Museum Garage, das von einem der Hauptfinanziers von FEOR und JM errichtet wurde, und für die mit „Garage“ verbundenen Initiativen, IRIS und Neu-Holland. Dies betrifft ebenso die Stiftung Potanin und mit Einschränkungen andere hier erforschte Einrichtungen. Erstrebenswert wären institutionelle *case studies* zu Stiftungen, Netzwerken, Mitgliedschaften in Stiftungsräten, Kuratorien und Museen im In- und Ausland.

Für ein erweitertes Kontextverständnis unerlässlich sind detaillierte Analysen zum Engagement russischer Stiftungen im Ausland. Diesem Desiderat tragen erste (teilweise noch laufende) Studien Rechnung, die auf neu erschlossenen Datenbeständen basieren. Demnach ist das Ausmaß an Zuwendungen von sieben erfassten postsowjetischen Oligarchen an NGOs, kulturelle und akademische Einrichtungen allein in den USA höher zu veranschlagen als erwartet:

„...in recent decades, seven post-Soviet oligarchs have together donated between \$372 million and \$435 million to U.S.-based not-for profit institutions, including universities, museums, cultural centers, and think-tanks.“⁴⁶

Transparente Prüfverfahren zu Due-Diligence-Praktiken seien demnach erforderlich, um Korruption und Missbrauch in den Bereichen Caritas und Philanthropie zu erfassen und zu bekämpfen.⁴⁷

Hinzu kommt, dass die Auswirkungen der durch die US-Regierung und die Europäische Union verhängten Sanktionen auf Kunst- und Museumsstiftungen nahezu unbekannt sind.⁴⁸ Die mehrfach verschärften Strafmaßnahmen gegen einzelne russische Unternehmen ließen sich dank bereits bestehender

⁴⁴ Der Begriff wurde von Joseph S. Nye, Jr., vormals Professor an der Harvard Universität, in den späten 1980er Jahren geprägt. Sein 2004 erstmals veröffentlichtes Standardwerk liegt in diversen Ausgaben vor: Joseph S. Nye, Jr., *Soft Power: The Means to Success in World Politics*, New York 2004.

⁴⁵ Casey Michel / David Szakonyj, *America's Cultural Institutions Are Quietly Fueled by Russian Corruption*. (New data exposes the long reach of foreign oligarchs in the world of philanthropy), in: *Foreign Policy*, 30.10.2020, <https://foreignpolicy.com/2020/10/30/americas-cultural-institutions-are-quietly-fueled-by-russian-corruption/>.

⁴⁶ Alexander Cooley (u. a.), *Paying for a World Class Affiliation: Reputation Laundering in the University Sector of Open Societies*, in: National Endowment for Democracy (NED), *International Forum for Democratic Studies*. Working Paper, 25.5.2021, <https://www.ned.org/reputation-laundering-in-the-university-sector-of-open-societies-working-paper/>. Gegenwärtig (Juli 2021) entsteht ein weiterführender Bericht am NED: *Foreign Funding, Authoritarian Influence and Reputation Laundering in US. and U.K.*

⁴⁷ Michel / Szakonyi [Fn. 45].

⁴⁸ Am 29. Juli 2020, nach zweijähriger Recherchearbeit, veröffentlichte dazu der US-Senat einen überparteilichen, 147-Seiten umfassenden Bericht: United States Senate. Permanent Subcommittee on Investigations. Committee on Homeland Security and Governmental Affairs. Rob Portman (Chairman), Tom Carper (Ranking Member), *The Art Industry and U.S. Policies That Undermine Sanctions*. Staff Report. Permanent Subcommittee on Investigations. United States Senate [Washington, D. C., 2020], <https://www.hsgac.senate.gov/imo/media/doc/2020-07-29%20PSI%20Staff%20Report%20-%20The%20Art%20Industry%20and%20U.S.%20Policies%20that%20Undermine%20Sanctions.pdf>.

philanthropischer Kooperationen umgehen und fortführen, wie Graham Bowley in einem auf russische Stiftungskapitalien in den USA beschränkten Bericht vom Herbst 2019 veranschaulicht.⁴⁹

Die genannten Desiderata stellen eine Ergänzung zu den fallbezogenen Analysen zur Kultur- und Museumspolitik sowie zur Geschichte einzelner zentraler Institutionen dar, die den jeweiligen Abschnitten thematisch zugeordnet sind. Sie fassen demnach jene Ansätze zusammen, die übergeordnete Gemeinsamkeiten der vorgestellten Stiftungen aufweisen.⁵⁰

Für eine vertiefende Auseinandersetzung mit weiterführenden Forschungsfragen erscheint die fortlaufende Bearbeitung empirischer Aspekte als essentielle Vorbedingung. Von Relevanz wären fachübergreifende Analysen insbesondere mit Blick auf die kultursoziologisch orientierte, erweiterte Museumsforschung. Sinnvoll wäre ferner die stärkere Einbeziehung von rechtlichen Fragen, die zuletzt international mehr Aufmerksamkeit erhielten. Das betrifft Studien zum umfangreichen Themenbereich der mit der Oktoberrevolution dekretierten Enteignung der ehemaligen Eliten, deren Anspruch auf Restitution (im Gegensatz zu anderen ehemaligen Ostblockstaaten) in der Russischen Föderation zumeist nicht anerkannt wird. Eine „symbolische Wiedergutmachung“ verfolgte der Kreml in einigen Fällen in Abstimmung mit privaten Stiftungen. Dies veranschaulicht unter anderem ein im Rahmen des FWF-Projekts publizierter Beitrag, der den schwierigen Umgang mit verstaatlichter Kunst und den Rückkauf von nationalisierten Kulturgütern durch Philanthropen im postsowjetischen Russland beschreibt.⁵¹ Zu den kaum erforschten Faktoren zählen ferner die gegen russische Unternehmen und Personen im Zuge der Annexion der Krim verhängten Sanktionen und deren Umgehung im Kulturbereich.

In der Russischen Föderation werden viele dieser hier genannten Fragen ausgeblendet bzw. marginal behandelt. Die traditionellen Fachbereiche der Osteuropa- und Russlandforschung wiederum werden den methodisch komplexen Anforderungen allein nicht ausreichend Rechnung tragen können. Die vorstehenden Ausführungen verdeutlichen, dass Folgestudien zur russischen Philanthropie die Einbeziehung transnationaler und transdisziplinärer Ansätze erfordern.

⁴⁹ Ebenda, sowie Graham Bowley, *Oligarchs as U.S. Arts Patrons Present a Softer Image of Russia*, in: *New York Times*, 6.10.2019, www.nytimes.com/2019/10/06/arts/russia-oligarchs-arts.html.

⁵⁰ Einige der im Antrag erwähnten potentiellen Ansätze erfordern nach Ansicht der Verf. detaillierte, quellenbasierte Einzelstudien, etwa zur Kapitaltheorie Bourdieus, namentlich zum Komplex symbolisches Kapital, sowie deren differenzierte Rezeption in der Museumsforschung (u. a. Bennett).

⁵¹ Waltraud M. Bayer, „A Past That Won’t Pass“: Stalin’s Museum Sales in a Transformed Global Context, in: *Journal for Art Market Studies (JAMS)*, Volume 2, Number 2, 2018, *Translocations and the Art Market*, Guest editor Bénédicte Savoy, <https://www.fokum.org/journal-for-art-market-studies-4/>. Verfolgungsbedingter Verlust und die versuchte Wiederherstellung von Vermögensverhältnissen werden in Europa, Israel und den USA seit nunmehr zwanzig Jahren aufgearbeitet. Diese Diskussion über die Rückgabe von (im Nationalsozialismus, zuletzt im Kolonialismus) geraubtem Kulturgut wird transparent und öffentlich geführt. In der Russischen Föderation findet ein analoger Diskurs über die Massenteignungen von Kulturgut nach 1917 bzw. nach der Annexion der baltischen Staaten nur eingeschränkt statt. Selektive Restitution konzidierte der Kreml etwa zugunsten der Russisch-Orthodoxen Kirche (ROK): ROK erhielt seit den 1990er Jahren Ländereien, Kirchen, Klöster und Kulturgut rückerstattet; enteignete Angehörige des Adels und des Bürgertums hingegen erhielten keine Entschädigungen zuerkannt.

Bibliografischer Anhang

Zur Erschließung und Nutzung russischsprachiger Onlinequellen

Im postsowjetischen Raum bedeutet die freie Nutzung von digitalen Ressourcen generell eine enorme Zeitersparnis. Sie reduziert die physische Anwesenheit in Archiven, Sammlungen und Forschungsinstitutionen vor Ort deutlich. Mit dem Ausbruch der COVID-19-Pandemie stieg der Einsatz verfügbarer Onlinedienste weiter. Die vorliegende Arbeit basiert infolgedessen auf umfangreichen Recherchen im russischsprachigen Internet. Die verwendeten Onlinequellen und digitalen bzw. digitalisierten Daten decken ein breites Spektrum ab; sie sind von unterschiedlicher Qualität, variieren nach Provenienz und Medium.

Russischsprachiges Originalmaterial erschließt sich nur bedingt der interdisziplinären internationalen Museums- und Stiftungsforschung. Sofern Inhalte in anderen Sprachen vorliegen, beschränkt sich das Angebot auf Teilübersetzungen, Abstracts und meist englische Überschriften; letzteren folgt indes nicht automatisch ein englischer Text. Die Navigationsstruktur in der englischen und russischen Version stimmt oftmals nicht genau überein. An ein mehrsprachiges internationales Publikum adressiert sind hingegen Stiftungswebsites, die zumindest für Kerninhalte einen zweisprachigen Auftritt bieten.

Die nachfolgende Darstellung gründet auf maßgeblich erweiterten und aktualisierten Vorarbeiten.¹ Zudem bezieht sie in hohem Maße die Expertise des Slawisten und Netzexperten Wolfgang Weitlaner mit ein, namentlich eingeholt und geteilt im Rahmen des Workshops „Onlineressourcen von Kunst- und Museumsstiftungen im russischsprachigen Internet“ im September 2021.²

Behördliche Ressourcen

Von zentraler Relevanz erwiesen sich behördliche Onlineressourcen. Die Digitalisierung der Verwaltung erleichtert auch in der Russischen Föderation die Zugänglichkeit zu amtlichem Material. An ihrem Anfang stand die Initiative Open Government, 2011 lanciert von Präsident Medvedev. Im Einklang mit den geänderten Anforderungen des Informationszeitalters und den fortschreitenden technologischen Möglichkeiten plädierte er für mehr Transparenz im politischen Ablauf. Regierungsinformationen sollten im Internet auf speziellen Portalen der Behörden für alle Bürger:innen des Landes einsehbar sein. Medvedevs Nachfolger, Präsident Putin, übernahm das Maßnahmenpaket zu Beginn seiner dritten Amtszeit im Mai 2012, nahm aber bereits im Frühjahr 2013 erste einschränkende Änderungen vor.³

Seither ist Open Government formaler Bestandteil des Webauftritts der Ministerien und zentraler Behörden der RF: Budgets, Budgetentwürfe, Gesetze(svorlagen), Verordnungen sind ebenso öffentlich einsehbar wie etwa Projektvorhaben, Entwicklungspläne, Ausschreibungen, Entscheidungen, Nominie-

¹ Waltraud M. Bayer, *Moscow Contemporary. Museen zeitgenössischer Kunst im postsowjetischen Russland* (Wien 2016), S. 174-184.

² Der vom FWF finanzierte Arbeitsworkshop „Onlineressourcen von Kunst- und Museumsstiftungen im russischsprachigen Internet“ mit Mag. Dr. Wolfgang Weitlaner fand am 23. September 2021 in Wien statt. Die Ergebnisse werden im nachfolgenden Unterkapitel Stiftungswebsites referiert.

³ Rund vierhundert Fachleute halfen, das monatelang vorbereitete umfassende Maßnahmenpaket zur Einführung von Open Government (russ.: Otkrytoe pravitel'stvo) in den Verwaltungsorganen der Russischen Föderation zu implementieren. Mit der Transparenz-Initiative waren zunächst politische Zielsetzungen wie die Stärkung der Zivilgesellschaft (russ.: graždanskoe obščestvo) und der Kampf gegen die Korruption verbunden: Bayer [Fn. 1], S. 174-177.

rungen, Gremienarbeit, Sitzungsprotokolle und Biografien von Führungskadern. Ergänzend enthalten diese Portale informatives Bildmaterial, Fotografien, Scans, Karten, Pläne, Tabellen und grafische Darstellungen.

Die digitale Transformation kennzeichnet föderale und zunehmend auch kommunale Verwaltungseinrichtungen. Dies gilt insbesondere für die Moskauer Stadtverwaltung. Die Neugestaltung erleichtert den Zugang zu den für die Studie erforderlichen Informationen aus einer Vielzahl von Abteilungen und Sektionen; inhaltlich und personell durchlief die Praxis indes einige Korrekturen, analog zur innenpolitischen Lage.⁴

Die Erhebung von Quellen und Daten konzentrierte sich vorwiegend auf den Kultur- und Museumsbereich. Eine grundlegende Ressource stellt der Webauftritt des föderalen Kulturministeriums dar. Namentlich die nach dem jüngsten Relaunch offerierten Rubriken „Offenes Ministerium“ (russ.: Otkrytoe ministerstvo) und „Dokumente“ enthalten eine schier unendliche Datenmasse im russischen Original. Teilinhalte übernehmen zudem externe Portale des Ressorts, dessen Website vielfach verlinkt ist.⁵ In Bezug auf die ersten Jahre nach der ressortinternen Implementierung von Open Government ist ein Rückgang der einst lebhaften, oftmals von Stiftungen und jüngeren Akteur:innen getragenen öffentlichen Diskussion in den Gremien und Fachbeiräten des Ministeriums festzustellen. Hinzu kommt eine Reduktion der Zahl der Arbeitsgruppen und der Mitglieder im sogenannten Öffentlichen Beirat.⁶ Neu geschaffen wurde indes ein Schwerpunktprogramm für nationale Kultur.⁷

Auch die dem föderalen Kulturministerium unterstellten Museen und Kunstinstitutionen verfügen über Webauftritte, die in einigen Fällen informative, für die Forschung ergiebige Rechercheplattformen und Dokumentenarchive darstellen. Dies gilt namentlich für das Staatliche Zentrum für Zeitgenössische Kunst (NCCA), das von 1992 an ein landesweites Filialnetz aufbaute. 2019 wurde das NCCA dem

⁴ Präsident Medvedev schuf ein Ministerium für Open-Government-Belange, das von 2012 bis 2018 von Michail Abyzov geleitet wurde. Die Ressortwebsite ist nunmehr deaktiviert, das ergab eine Überprüfung im September 2021. Das ehemalige Ministerium scheint zudem auf der Website der russischen Regierung nicht mehr als eigenes Ressort auf. Abyzov wurde 2019 nach Korruptionsvorwürfen verhaftet. Zum Gerichtsverfahren: SK našel u éks-ministra Abyzova villy v Italii na dva milliarda rublej, in: Ria, 17.3.2021, <https://ria.ru/20210317/abyzov-1601632788.html>.

⁵ Die offizielle Webressource des Ministeriums lautete seit 2012 Ministerstvo kul'tury Rossijskoj Federacii. Oficial'nyj sajt, in: <http://mkrf.ru/ministerstvo>. Der Link der Hauptseite leitet aber nunmehr auf eine geänderte Webadresse weiter: <https://culture.gov.ru/>. Die Änderungen betreffen sämtliche Webkategorien, deren ehem. Links jedoch deaktiviert sind. Siehe exemplarisch dazu: Otkrytoe Ministerstvo, https://culture.gov.ru/about/openess_ministry/, vormals <http://mkrf.ru/otkrytoe-pravitelstvo/>. Zu den ehemaligen Webadressen und externen Portalen vgl. Bayer [Fn. 1].

⁶ Der Öffentliche Beirat (russ.: Obščestvennyj sovet) umfasste bei seiner Konstituierung 2012 zunächst sechzehn Fachsektionen. Die bildende Kunst war in diesem Gremium durch eine ausgewogene Repräsentanz zeitgenössischer Institutionen vertreten. Die Beiratsmitglieder rekrutierten sich aus öffentlichen Einrichtungen wie der Moskauer Internationalen Biennale für Gegenwartskunst und dem Moskauer Museum für Medienkunst, MAMM, sowie ferner aus privaten Stiftungen und Vereinen; vertreten waren die Stiftung Vladimir Potanin, die Kunstzentren Garage und Weinfabrik, das Strelka-Institut für Medien, Architektur und Design ebenso wie aus der wachsenden Zahl kommerzieller Kunstgalerien (Meglinskaja), ebenda. Der 2020 konstituierte Beirat umfasst indes nur noch neun Arbeitsgruppen: https://culture.gov.ru/about/advisory_authorities/obshchestvennyy_sovet/working-groups/.

⁷ Nacional'nyj proekt „Kul'tura“, <https://culture.gov.ru/about/national-project/>. Das Projekt, basierend auf einem präsidialen Erlass vom 7. Mai 2018, startete Anfang 2019.

Puschkin-Museum für Bildende Künste eingegliedert. Die bedeutenden Webressourcen des Moskauer Stammhauses, der regionalen Filialen, der diversen Biennale- und Spezialprogramme sowie die Datenbank zur Kunstsammlung werden seit 2020 nicht mehr aktualisiert; sie sind aber weiterhin online unter der alten Webadresse verfügbar. Neue Auftritte – etwa der vormaligen NCCA-Filialen – kamen nach der Eingliederung hinzu.⁸ Umfassende Onlineressourcen repräsentieren zudem die zentralen staatlichen Museen – die Tretjakow-Galerie (GTG) und das Puschkin-Museum für Bildende Künste (GMII), beide Moskau, sowie das Russische Museum (GRM) in St. Petersburg. Dies gilt ferner für Kunsteinrichtungen im Kompetenzbereich von Stadt- und Regionalverwaltungen sowie für Fachverbände und Vereinigungen, darunter ICOM Russia.⁹

Stiftungswebsites

Die verwendeten Onlineressourcen der in den Fallstudien analysierten privaten Stiftungen sind von unterschiedlicher Qualität. Umfang, Inhalte und technische Umsetzung der Auftritte variieren beträchtlich: Oftmals beschränkt sich ihre Präsenz im Netz auf institutionelle Informationen, auf die Auflistung der organisierten Ausstellungen, PR, Katalogpublikationen sowie auf Eckdaten zur Entstehungsgeschichte und zu Zielsetzungen.¹⁰ Einige erwiesen sich als kurzlebig und sind bereits deaktiviert, andere sind hochfrequentiert.¹¹

Die renommierten Stiftungen betreiben repräsentative, werbewirksame Websites, die Auskunft über Stiftungszweck und Management geben. Sie informieren transparent über Beiräte, Stiftungsfonds, Kuratorien und Sponsoring, publizieren Jahres- und Prüfberichte sowie biografisches Material zu den handelnden Personen. Die für die Forschung ergiebigsten, laufend aktualisierten Onlineauftritte unterhalten die Stiftung Potanin, das Jüdische Museum und das Museum Garage. Alle drei bieten viel Content – eingespeist aus zumeist unternehmenseigenen Datenbanken, ergänzt durch tabellarisches, grafisches, filmisches Material. Alle drei verwenden das sichere Übertragungsprotokoll HTTPS.

Einige Institutionen operieren noch mit technisch älteren, nicht-responsiven Designs, die für den mobilen Gebrauch nicht optimiert sind: Das Layout ist konventionell, starr konstruiert; Bildelemente müssen etwa noch einzeln durchgeklickt werden. Inhalte laden langsam. Dies gilt speziell für das Jüdische Museum¹² und betrifft partiell die aktuelle Webpräsenz der Stiftung Potanin. Diese nutzt den Ressour-

⁸ Die NCCA-Website <http://www.ncca.ru/> existiert noch, die Webadressen der Filialen wurden geändert. Vom NCCA erzeugte Inhalte sind weiterhin vom NCCA-Hauptportal aufrufbar. Neue Webressourcen kamen hinzu, wie jene, die von der NCCA-Filiale Nischni Nowgorod am Standort Arsenal bereits im Kompetenzbereich des GMII aufgebaut wurden: <https://arsenal-museum.art/>. Zu den für die Forschung ergiebigen Onlinequellenressourcen: Bayer [Fn. 1], S. 176-180. Siehe ferner den Abschnitt Privatstiftungen zur Förderung zeitgenössischer Kunst.

⁹ ICOM Russia (russ.: IKOM Rossii) änderte seinen Webauftritt. Die Webadresse <http://www.icom.org.ru/> wurde ersetzt durch: <https://www.icom-russia.com/>. Stellvertretend für die wachsende Anzahl von Webressourcen im Kunst- und Museumsbereich siehe Bayer [Fn. 1], S. 176-178, ferner [zu GMII] <https://pushkinmuseum.art/>, sowie [zu GTG] <https://www.tretyakovgallery.ru/>.

¹⁰ Vgl. etwa die Stiftung In Artibus und das Museum AZ. Dies gilt auch für das Museum des Russischen Impressionismus, dessen Auftritt jedoch informativer in Bezug auf die Entstehungsgeschichte ist als die beiden vorstehenden Stiftungen.

¹¹ Der Webauftritt der Stiftung IRRI, Institut Russischer Realistischer Kunst, ist deaktiviert.

¹² Evrejskij muzej i centr tolerantnosti, <https://www.jewish-museum.ru/>.

cenpool der Holding Interros, deren Mehrheitsaktionär Potanin ist. Die Auftritte des Unternehmens und der Stiftung ergänzen einander, sie teilen Inhalte ebenso wie das firmeninterne Webhosting-System. Die genannten Einrichtungen verwenden (wie generell viele andere inländische Institutionen) die Software BITRIX.¹³

Im Gegensatz dazu orientiert sich die Website von „Garage“ am deutlichsten an zeitgemäßen Standards im internationalen Museumsbereich: Ihr Layout ist flexibel und dynamisch gestaltet, es bietet geräteübergreifend eine gleichbleibende („responsive“) Benutzerfreundlichkeit. Auf der Startseite rotieren effektiv animierte Bildobjekte, umgesetzt als Slider-Elemente.¹⁴ Das inhaltliche Angebot zum Museums- und Ausstellungsbereich ist äußerst umfangreich. Das Archiv der Vorgängerinstitution wurde weitgehend integriert; ein zusätzliches Archivangebot ist extern – ohne automatische Weiterleitung – verfügbar. Die Sprachwahl zwischen Englisch und Russisch wird überwiegend gewährleistet; in der Suche funktioniert die Sprachumschaltung indes nicht. Letztere funktioniert auch im Archiv nicht korrekt. Die Site ist mit dem Garage Webshop verlinkt, erreichbar über eine eigene Subdomain, jedoch ohne Backlink.¹⁵

Die Webrepräsentanzen jüngerer Kunststiftungen sind grafisch orientiert, wie etwa jene des Museums AZ.¹⁶ Die Stiftung V-A-C finanziert mehrere Projekte und Standorte, die sie auf ihrem dreisprachigen Auftritt ausweist. Die komplexe, grafisch navigierte Lösung umfasst lediglich eine Seite, die gescrollt wird.¹⁷

Inklusive Praktiken, die in der Stiftungs- und Museumsarbeit von Kurator:innen zunehmend berücksichtigt werden, finden in den jeweiligen Webauftritten keine entsprechende digitale Resonanz.¹⁸ Lediglich das Museum des Russischen Impressionismus bietet barrierefreies Design, zugänglich für Sehbehinderte.¹⁹

Die Webadressen enden meist auf die länderspezifische Domain der Russischen Föderation .ru, in seltenen Fällen auf die der Sowjetunion .su. Die gebräuchliche Behördendomain .rf wich zuletzt verstärkt .gov.ru. Einige Webseiten – wie Garage, Stella oder zuletzt V-A-C – nutzen die Endung .org.²⁰

Ergänzende Onlineinformationen enthalten die Portale und digitalen Zeitschriften von internationalen Stifternetzwerken und -foren, philanthropischen Vereinigungen und Förderorganisationen.²¹

¹³ Der aktuelle Stiftungsauftritt ist nach den Prinzipien des *responsive design* teilmodernisiert worden: Blagotvoritel’nyj fond Vladimira Potanina, <https://www.fondpotanin.ru/>. Die Website von Interros ist weiterhin statisch. Zur Unternehmensgeschichte informieren Kurztexpte und Cartoons, die einzeln angeklickt werden müssen: <https://www.interros.ru/company/history/>.

¹⁴ Garage Museum of Contemporary Art, <https://garagemca.org/ru>.

¹⁵ Garage Shop, <https://shop.garagemca.org/>.

¹⁶ Muzej AZ, <https://museum-az.com/>.

¹⁷ Die ursprüngliche Domain V-A-C – www.v-a-c.ru – leitet automatisch weiter zu: <https://v-a-c.org/>.

¹⁸ Diversity and Inclusion, russ.: Muzej oščuščenij, <https://garagemca.org/en/diversity-and-inclusion>.

¹⁹ Versija dlja slabovidjaščich, <http://www.rusimp.su/ru>.

²⁰ Der Abschnitt Stiftungswebsites basiert auf dem erwähnten Arbeitsworkshop [Fn. 2].

²¹ Vgl. die im Abschnitt Postsowjetischer Bürgersinn zitierten Websites u. a. von CAF und CAF Russia, Alliance, Wings, Dafne und dem russischen Stifterforum.

Onlinemedien, Blogs, Forenbeiträge

Ohne die Vielzahl an offiziellen Quellen, Daten und Dokumenten, produziert von föderalen, regionalen und kommunalen Regierungs-, Verwaltungs- und Kulturinstitutionen und in digitaler Form zur Verfügung gestellt, wäre die vorliegende Arbeit nicht möglich gewesen. Die amtliche Perspektive vertieft das Kontextwissen über das institutionell-organisatorische und rechtlich-politische System; sie strukturiert und konturiert ein Forschungsfeld, dessen Narrativ bislang weitgehend deskriptiv, gruppen- und personenzentriert orientiert ist. Letzteres wird, von wenigen Ausnahmen abgesehen, forciert durch die von Subjektivität und Selbstdarstellung geprägten Stiftungsportale. Beide Zugänge bedingen einander wechselseitig.

Doch ein umfassender Gesamteindruck entsteht erst aus der Kenntnis ergänzender Informationen, die über Internetmedien und Blogs von Institutionen, Unternehmen und Einzelpersonen zugänglich gemacht werden. Digitalen Diskursen kam in der Russischen Föderation lange eine bedeutende Funktion zu, zumal sie zunächst nicht bzw. nur eingeschränkt von der für Printmedien geltenden Pressezensur betroffen waren. Von 2014 an regelten zunehmend restriktive gesetzliche Bestimmungen den Bereich der Internet- und Sozialen Medien.²²

Zum besseren Verständnis des Themas und zur genaueren Rekonstruktion von Abläufen und Charakteristika tragen zudem die vielen einschlägigen Beiträge bei, die in (Kunst-)Zeitschriften und Zeitungen im Netz verfügbar sind. Von Relevanz sind überdies Architekturzeitschriften und Onlineportale, die Museums(um)bauten und Ausstellungsarchitektur thematisieren.²³

Eine wesentliche Ergänzung stellen, wie im Fall des verhinderten Museumsneubaus New NCCA detailliert belegt, informelle Diskurse dar. Der intensiv geführten Debatte im Netz verdankt die Forschung ein reiches Daten- und Bildmaterial: Sitzungsprotokolle des damals im Kulturministerium neukonstituierten Öffentlichen Beirats, Blogs, Webinterviews und Diskussionen, Dementis und Gegendarstellungen, bewilligte Budgets und Pläne zum projektierten Museumsbau sind bzw. waren online verfügbar und veranschaulichen exemplarisch eine komplexe Gemengelage, die selbst in Detailfragen aus vielen Blickwinkeln rekonstruiert werden kann.²⁴

Vom faktischen Gehalt abgesehen, sind diese Einträge und Kommentare auch als gesellschaftlicher Diskurs von großer Relevanz.²⁵ Die Inhalte werden in E-Medien und in E-Teilöffentlichkeiten weiterver-

²² Seit 2014 unterliegen Soziale Medien und Blogs mit täglich über 3000 Leser:innen Registrierpflichten und Kontrollen durch die Aufsichtsbehörde für Informationstechnologie und Massenkommunikation, Roskomnadzor. Vgl. u. a. Elena Milashina, Russia intensifies restrictions on blogs, social media, in: CPJ [Committee to Protect Journalists], 3.7.2014, <https://cpj.org/2014/07/russia-intensifies-restrictions-on-blogs-social-me/>, sowie Justin Sherman / Dylan Myles-Primakoff, The Kremlin's Latest Target Is Online Media. Why the Russian government is now equating digital journalism with foreign espionage, in: Foreign Policy, 2.3.2021, <https://foreignpolicy.com/2021/03/02/the-kremlins-latest-target-is-online-media/>.

²³ Zahlreiche Print- und Onlinezeitschriften aus den Bereichen Kunst, Kultur, Architektur nennt, unter Angabe von Titeln und Webauftritten, Bayer [Fn. 1], S. 178.

²⁴ Zum deaktivierten Webauftritt New NCCA ebenda, S. 183. Zum NCCA siehe Anm. 8.

²⁵ Olga Galanova und Vivien Sommer, Neue Forschungsfelder im Netz. Erhebung, Archivierung und Analyse von Online-Diskursen als digitale Daten, in: Digitale Wissenschaft. Stand und Entwicklung digital vernetzter Forschung in Deutschland. Herausgegeben von Silke Schomburg, Claus Leggewie, Henning Lobin und Cornelius Puschman. [Beiträge zur Tagung, die vom Hochschulbibliothekszentrum Nordrhein-Westfalen, hbz, maßgeblich organisiert und mit dem Kulturwissenschaftlichen Institut Essen und dem Zen-

arbeitet. In diesem neuen Resonanzraum entwickeln sie sich dezentral. Sie machen „das spezifische Handeln von Individuen bzw. Gruppen fassbar“²⁶, die sonst in ihren institutionalisierten Rollen weniger erkennbar sind.

Die Bedeutung von Onlinediskursen für die Forschung steigt ständig. Immer mehr neues Wissen wird dank der neuen E-Infrastruktur generiert.²⁷ Die Technologie ist längst zur „stillen Begleiterin“ in einem innovativen virtuellen Forschungsumfeld avanciert. Inhaltliche Service- und Forschungspraktiken vermischen sich, fachliche oder institutionelle Grenzen lösen sich verstärkt auf.

„Die Verzahnung zwischen Wissenschaft/Forschung und Infrastrukturen hat ... einen neuen Grad erreicht“²⁸,

konstatiert Palfner. Doch die Theorie hinkt hinterher. Gegenwärtig ist die wissenschaftliche Auswertung der verfügbaren Daten und produzierten Inhalte im Netz methodisch noch schwach untermauert.²⁹

Beweiswerterhaltung und Archivierung

Die Nutzung von digitalen Quellen in der Forschung birgt auch Nachteile. Jeglicher Webcontent ist volatil und verlustgefährdet, in vielen Fällen nicht bzw. nur partiell mit hohem Arbeitsaufwand rekonstruierbar. Insbesondere die Nachnutzung von Inhalten nichtstaatlicher Websites, finanziert von Einzelpersonen, Vereinen und Stiftungen, erweist sich als prekär. Der dynamischen, eventbasierten Entwicklung im Kulturbereich und der Fluktuation im Management geschuldet, ist die Lebensdauer digitaler Formate oftmals kurz (siehe die nachstehenden Ausführungen zu den Änderungen im Projektverlauf). Ungleich gesicherter und nachvollziehbarer ist die Recherchearbeit mit Daten- und Quellenmaterial von Regierungs- und Rechtsportalen, die zudem in hohem Maße mehrfach verlinkt sind.

Ein zentrales Problem betrifft somit die Dauer der Verfügbarkeit, die Beweiswerterhaltung und (Langzeit-)Archivierung. Oft werden Daten „nicht angemessen dauerhaft archiviert“ und sind „daher einer späteren Wiederverwertung nicht mehr zugänglich“.³⁰ Eine regelmäßige Publikationspraxis im Onlinebereich gilt weiterhin als Desiderat, ebenso wie eine ausreichend institutionalisierte Archivierungspraxis.³¹

trum für Medien und Interaktivität der Justus-Liebig-Universität Gießen abgehalten wurde, 20./21. September 2010, Köln]. 2., ergänzte Fassung. Köln 2011, S. 169-177, hier 169-170.

²⁶ Zusammengefasst und zitiert nach ebenda, S. 170.

²⁷ Digital Icons: Studies in Russian, Eurasian and Central European New Media. Das Online-Journal erscheint seit 2008 zweimal jährlich: <http://www.digitalicons.org/>. Zur „elektronischen Demokratisierung“ in Russland siehe u. a. Polina Baigarova, „Electronic Russia“: Reality or (Empty) Promises?, in: Digital icons 3 (2010), S. 103-106.

²⁸ Beide Zitate nach Sonja Palfner, E-Science-Interfaces – ein Forschungsentwurf, in: Digitale Wissenschaft [Fn. 25], S. 123-129, hier 123-124.

²⁹ Galanova / Sommer, Neue Forschungsfelder im Netz [Fn. 25], S. 169.

³⁰ Jan Potthoff / Sebastian Rieger, Elektronisches Laborbuch: Beweiswerterhaltung und Langzeitarchivierung in der Forschung, in: Digitale Wissenschaft [Fn. 25], S. 149-156, hier 152.

³¹ Galanova / Sommer, Neue Forschungsfelder im Netz [Fn. 25], S. 170. Beide Onlinebereiche haben sich seit dem Erscheinen des Beitrages von Galanova / Sommer im Jahr 2011 deutlich verbessert.

Die Forschung an und über Gedächtnisinstitutionen (Museen, Archive, Bibliotheken) wie generell im kulturellen Bereich „produziert kontinuierlich eine große Menge an digitalen Daten“³². Wie Hohmann darlegt, konnte sich bis heute kein einheitliches Speicher- und Verwaltungssystem für die bearbeiteten heterogenen Materialien etablieren. Die vorliegenden Insellösungen seien „jeweils auf einen spezifischen inhaltlichen und organisatorischen Zweck zugeschnitten“³³

Wie Olga Galanova und Vivien Sommer zeigen, ist die Archivierung von multimodalen Online-Daten und -Diskursen in ihrer ursprünglichen Qualität eine Herausforderung. Wie sichert man Daten oder ausgewählte Textfragmente „als Objekte außerhalb ihres Nutzungskontextes“, wie macht man diese für die Analyse zugänglich? Wie speichert man Verlinkungen auf andere Seiten fachgerecht, so dass „Animationen sowie das Layout der Website und simultane, auditive Daten in ihrer Ursprungsqualität erhalten“ bleiben? Das einfache Kopieren von Onlineinhalten in Word-Dokumente ist nicht möglich. Es bedarf einer speziellen Software, um Webinhalte adäquat aufzubewahren.³⁴

Änderungen der digitalen Quellenbasis im Projektverlauf

Die vorliegende Arbeit einer Einzelforscherin beschränkte sich mangels zeitlicher wie technischer Ressourcen auf die Überprüfung der Links der zitierten Quellen. Die Studie umfasst mehrere zentrale, autonom konzipierte und zu verschiedenen Zeiten abgeschlossene Abschnitte, die von 2018 bis 2021 entstanden. Die einzelnen Teilstudien erforderten mehrmalige inhaltliche Überarbeitungen und Ergänzungen. Dies führte wiederum zu einer Erweiterung der digitalen Quellenbasis, die in jedem Arbeitsstadium überprüft wurde.

Mit ihrer Zusammenführung zu einer Monografie blieb die Autonomie der Quellenkapitel erhalten. Ausschlaggebend dafür war zum einen die einfachere thematische Nutzung des umfangreichen, mehrfach ergänzten und ggf. kommentierten digitalen Materials. Zum anderen ließ sich so die wachsende Zahl aktueller quellenspezifischer Änderungen anschaulich dokumentieren und nachvollziehen. Dies betraf große Plattformen von Institutionen, Behörden und privaten Einrichtungen ebenso wie Wettbewerbsseiten oder Soziale Medien: In einigen Fällen wurde die Domain geändert und ein Content Management System durch ein anderes ersetzt, in anderen Fällen wurden Inhalte anders strukturiert, erweitert bzw. umgeschrieben. Einige Links verschwanden ganz, andere öffnen nicht mehr oder die entsprechenden Seiten enthalten nur noch Überschriften und einleitende Absätze.

Die überwiegende Mehrheit der im Entstehungsprozess verwendeten digitalen Quellen war im Zuge der generellen Überprüfung des Fließtexts, des Fußnotenapparats und des Anhangs Ende 2021 noch vorhanden und abrufbar.

Wesentliche Änderungen ergaben sich aus institutionellen Umgestaltungen, organisatorischen Reformen und Personalrochaden. 2015 trat der Moskauer Kulturstadtrat Sergej Kapkov von seiner Funktion

³² Georg Hohmann, Die Anwendung von Ontologien zur Wissensrepräsentation und -kommunikation im Bereich des kulturellen Erbes, in: Digitale Wissenschaft [Fn. 25], S. 33-39, hier 33.

³³ Ebenda.

³⁴ Inhaltliche Zusammenfassung und sämtliche Zitate nach Galanova / Sommer, Neue Forschungsfelder im Netz [Fn. 25], S. 172-173.

zurück. Unter seinem Nachfolger wurden mehrere Kapkov betreffende Seiteninhalte gelöscht; auch der Webauftritt der Moskauer Kulturabteilung und einige Webadressen wurden geändert.³⁵

Dies betrifft ferner „Garage“, das 2008 als Kulturzentrum gegründet eine eigene Website unterhielt. Mit der Neupositionierung als Museum 2014 und der Übersiedlung in das neue Hauptquartier im Gorkipark Mitte 2015 wurde Ende 2015 ein Relaunch des Internetauftritts vorgenommen. Inhalte der ersten Präsenz wurden oftmals übernommen bzw. adaptiert in die neue Site integriert, andere sind gekürzt unter der (teil-)archivierten ursprünglichen Adresse verfügbar.³⁶

Die strukturelle Neupositionierung der Stiftung Vladimir O. Potanin hatte ebenfalls einen geänderten, modernisierten Webauftritt zur Folge. Beide Websites existieren parallel im Netz, lokalisiert an ihren jeweiligen Adressen: <https://www.fondpotanin.ru/> bzw. <http://old.fondpotanin.ru/>.³⁷

Der Relaunch der Website des föderalen Kulturministeriums (russ.: Ministerstvo kul'tury Rossijskoj Federacii) betrifft das Projekt mehrfach. Zum einen zog er eine Adressenänderung nach sich. Anstelle der aus dem Akronym des russischen Originals gebildeten langjährigen Adresse <https://www.mkrf.ru/> trat eine internationale Version: <https://culture.gov.ru/>. Zum anderen sind nun Inhalte nur noch bedingt auffindbar.³⁸

Im Dezember 2021, nach der bereits beendeten Letztüberprüfung des Quellenanhangs, wurde die Fusion der Stiftungsorganisationen DAFNE und EFC zu PHILEA, Philanthropy Europe Alliance, bekanntgegeben. Die neue Domain – <https://philea.eu/> – enthielt Anfang 2022 weniger Content als die beiden Vorgänger. Dort finden sich nicht alle Mitglieder(organisationen) vom Herbst 2021 wieder; so fehlt etwa das Russische Stifterforum, das seit 2002 EFC-Mitglied war, nun unter dem Menüpunkt Mitgliedschaft: <https://philea.eu/membership/our-members/>.³⁹ Diese Neuerung konnte nicht mehr berücksichtigt werden: In den beendeten Abschnitten, insbesondere in Kapitel 1 und Kapitel 3, ebenso wie im Anhang werden die betreffenden Quellen noch nach den langjährigen Domains DAFNE und EFC zitiert.

Abgesehen von den genannten institutionellen Umgestaltungen resultierten Änderungen von Webadressen oftmals auch aus erhöhten technischen Anforderungen an Sicherheitsstandards. Dies betrifft die weitreichende von Browserprogrammen geforderte Umstellung auf das Übertragungsprotokoll HTTPS (statt zuvor http). Viele Onlinemedien, weltweit wie in Russland, aktualisierten ihre Standards in den letzten Jahren; viele öffentliche wie private Kulturinstitutionen, darunter auch Stiftungen, folgten dieser internationalen Tendenz bislang indes nicht. In seltenen Fällen ist ein http-Link nicht mehr aufrufbar; meist jedoch leitet die ursprüngliche Version automatisch auf die gesicherte weiter. Im Quellenverzeichnis wurde diesen Rahmenbedingungen Rechnung getragen: Dort, wo der Link automatisch

³⁵ Zur Löschung der Daten nach dem Rücktritt von Kapkov siehe Bayer [Fn. 1], S. 182-183 und 215-222. Die alte Seite <http://kultura.mos.ru/> leitet automatisch auf die neue weiter: <https://www.mos.ru/kultura/>.

³⁶ Teile des ursprünglichen Webauftritts sind wieder online verfügbar, auch in einer Kooperation mit der Zeitschrift Artgid: Centr sovremennoj kul'tury «GARAŽ», <http://archive.garageccc.com/en>. Der neue Auftritt erschien unter neuer Adresse: <https://garagemca.org/en>. Siehe Privatstiftungen zur Förderung zeitgenössischer Kunst [Fn. 8].

³⁷ Der erste Webauftritt umfasst die Jahre 1999 bis 2019.

³⁸ Vgl. Anm. 5.

³⁹ Der neue PHILEA-Auftritt weist aber die Moskauer Stiftung Potanin weiterhin als Mitglied aus. Die Website scheint im Februar 2022 noch im Aufbau; sie enthält vorest keine Information darüber, ob und in welchem Ausmaß die Übertragung bzw. Archivierung der Inhalte von DAFNE und EFC erfolgen wird.

weiterleitete, findet sich nun die zuletzt überprüfte aktuelle Version; auf eine Doppelnennung wurde nicht zuletzt aus Gründen der Lesbarkeit verzichtet. Sofern nicht gesondert ausgewiesen, öffneten alle – auch jene ohne Sicherheitszertifikat – mit dem in der Kapitelinformation genannten Datum.⁴⁰

Die Änderungen, sofern projektrelevant, wurden nachträglich im Quellenverzeichnis hervorgehoben, kommentiert und ggf. ergänzt. Die ursprünglichen Inhalte der (etwa oftmals im Zuge von Archivierung) umbenannten Links bzw. deaktivierten Websites existieren in den meisten Fällen weiterhin im Netz; sie sind unter den jeweiligen Originaltiteln und Autorennamen an anderer Stelle verfügbar.⁴¹

Die abschließende Überprüfung des Internetmaterials fand Ende 2021 statt. Aus Zeitgründen konnten die entsprechenden Änderungen in den Fußnoten der betreffenden Kapitel nicht mehr vorgenommen werden. Nachbesserungen und Ergänzungen fanden deshalb Eingang in das nach Kapiteln geordnete Quellen- und Literaturverzeichnis. Somit steht nun jedem Quellenkapitel eine kurze Detailinformation voran, die Auskunft über das jeweilige Abschlussdatum und die Endkorrektur des Abschnitts gibt. Darin wird auch das jeweils letzte Zugriffsdatum pauschal für die jeweilige Teilstudie (analog zum jeweiligen Datum der abschließenden Überprüfung) ausgewiesen. Hinzu kommen Verweise und Anmerkungen direkt im Anschluss an die zitierten Quellen aus dem Netz, die nicht mehr oder nun an anderer Stelle abrufbar sind (samt Datumsangabe).

⁴⁰ Dies gilt etwa für die umfangreiche zweisprachige Onlinedokumentation zum Architekturwettbewerb NEW NCCA – www.newncca.ru. Viele Inhalte daraus sind weiterhin über andere Architektur- und Behördenseiten und über zitierte Publikationen verfügbar. Siehe Anm. 24.

⁴¹ Die Informationen zum sicheren Übertragungsprotokoll verdanke ich Dr. Wolfgang Weitlaner [Fn. 2].

Quellen- und Literaturverzeichnis

EINLEITUNG

Der Text wurde im Herbst 2021 beendet und korrigiert, die Quellen am 24. Oktober 2021 überprüft.

Onlinepublikationen

Adams, Tim: Jeremy Deller's visions of England. (The spirit of Albion, as conjured in the British pavilion at the Venice Biennale makes for some surprising and dramatic connections. The Turner-winning artist explains his thinking), in: The Guardian, 1.6.2013,

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/jun/01/jeremy-deller-venice-biennale-interview>

Bayer, Waltraud M.: Glocal Affairs: Art Biennials in Context, in: H-Soz-Kult, Humboldt-Universität zu Berlin, 9.7.2015, <https://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-6064>

Deller, Jeremy: English Magic, in: Jeremy Deller, 1990-2016,

<http://www.jeremydeller.org/EnglishMagic/EnglishMagic.php>

Ders.: We sit starving amidst our gold, a block print of his image of Roman Abramovich's superyacht being destroyed by the 19th-century arts and crafts designer William Morris. Foto: David Levene, Observer, 2013, <https://static.guim.co.uk/sys-images/Observer/Pix/pictures/2013/5/30/1369908490577/Jeremy-Deller-Abramovich--010.jpg>

Alternativ abrufbar über Tim Adams, op. cit.:

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/jun/01/jeremy-deller-venice-biennale-interview>

KAPITEL 1: Postsowjetischer Bürgersinn

Die Arbeit am Kapitel wurde im Juli 2019 abgeschlossen. Der Haupt- und Fußnotentext wurde im Zuge der Endkorrektur im Oktober 2021 geringfügig adaptiert. Die im Quellen- und Literaturverzeichnis genannten Links wurden überprüft, aktualisiert und ggf. kommentiert. Diese Überprüfung wurde am 29.10.2021 beendet.

Gesetzliche Grundlagen, Verordnungen, Erlässe

Gesetz der Russischen Föderation Nr. 3612-I „Grundlagen der Gesetzgebung der Russischen Föderation über Kultur“, 9. Oktober 1992

Trat am 17. November 1992 in Kraft. Mehrfach novelliert.

Russ.: Zakon RF ot 9 oktjabrja 1992 g. N 3612-I „Osnovy zakonodatel'stva Rossijskoj Federacii o kul'ture (s izmenenijami i dopolnenijami), in: Garant, Informacionno-pravovoj portal, <https://base.garant.ru/104540/>

Gesetz Nr. 51-FZ, Zivilgesetzbuch der Russischen Föderation, 30. November 1994: Abschnitt Nichtkommerzielle Organisationen

Die gesetzlichen Bestimmungen zu nichtkommerziellen Organisationen (NKO) finden sich im ersten Teil des vierteiligen Zivilgesetzbuchs der Russischen Föderation, 1994-2008: Nichtkommerzielle Organisationen, Gesetz Nr. 51-FZ vom 30. November 1994, Zivilgesetzbuch der RF, Teil I, Kapitel 4, § 5, Art. 116-123. Seit der Novellierung (Nr. 99-FZ vom 5. Mai 2014) per 1. September 2014 nicht mehr in Kraft.

Engl.: Federal Law No. 51-FZ on Non-Commercial Organizations, dd. November 30, 1994, Civil Code of the Russian Federation, Part I

Russ.: Nekommerčeskie organizacii. Graždanskij kodeks Rossijskoj Federacii (GK RF). Čast' I. Glava 4, § 5, stat'i 116-123, http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_5142/

Bundesgesetz Nr. 135-FZ „Über Philanthropie und Freiwilligenarbeit“, 11. August 1995

Russ.: Federal'nyj zakon ot 11.08.1995 N 135-FZ „O blagotvoritel'noj dejatel'nosti i dobrovol'čestve (volonterstve)“. Das Gesetz wurde von der Staatsduma am 7. Juli 1995 angenommen und von Präsident El'cin am 11. August 1995 unterzeichnet; es trat mit 14. August 1995 in Kraft. Es wurde mehrfach novelliert und ergänzt, so am 31. März und 25. Juli 2002, am 4. Juli 2003, am 22. August 2004, am 30. Dezember 2006, am 20. Dezember 2008, am 23. Dezember 2010, am 5. Mai 2014, sowie am 5. Februar und 18.

Dezember 2018. Es erscheint auf einschlägigen Portalen unter verschiedenen Namen (u. a. Gesetz über karitative Aktivitäten und Organisationen) und in unterschiedlicher Übersetzung (Philanthropie-, Wohltätigkeitsgesetz, Gesetz über karitative Handlungen und Organisationen bzw. Freiwilligenarbeit).

Die ursprüngliche russische Version lautete: O blagotvoritel'noj dejatel'nosti i blagotvoritel'nych organizacijach. Analog dazu bot ICNL noch Ende 2019 eine englische Übersetzung: Federal Law No. 135-FZ of August 11, 1995: On Charitable Activities and Charitable Organizations (with the Amendments and Additions of March 21, July 25, 2002, July 4, 2003, August 22, 2004, December 30, 2006, December 30, 2008), [On Charitable Activities and Volunteering, „Charities Law“],

<http://www.icnl.org/research/library/files/Russia/federallawoncharactandorg.pdf>

O. a. PDF öffnet bei der Überprüfung im Oktober 2021 nicht mehr.

Russ. Version weiterhin verfügbar: <https://base.garant.ru/104232/>

Bundesgesetz Nr. 7-FZ „Über nichtkommerzielle Organisationen“, 12. Januar 1996

Russ.: Federal'nyj zakon ot 12 janvarja 1996 g. N 7-FZ „O nekommerčeskich organizacijach“

Das Gesetz (auch unter Non-Profit-Gesetz geführt) wurde am 8. Dezember 1995 von der Staatsduma verabschiedet und von Präsident El'cin am 12. Januar 1996 unterzeichnet; es trat mit 15. Januar 1996 in Kraft. Zu den mehrfach novellierten Fassungen siehe die englische Übersetzung: On Non-Commercial Organizations, „NCO-Law“, Stand: 31.1.2016,

<http://www.icnl.org/research/library/files/Russia/RussiaNCOEng.pdf>

https://www.icnl.org/wp-content/uploads/Russia_RussiaNCOEng.pdf

Russ., Stand: 1.1.2019: <http://base.garant.ru/10105879/>

Russ., Stand: Juli 2021: <https://base.garant.ru/10105879/>

Bundesgesetz Nr. 54-FZ „Über den Museumsfonds der Russischen Föderation und über die Museen in der Russischen Föderation“, 26. Mai 1996

Trat am 4. Juni 1996 in Kraft. Mehrfach novelliert, zuletzt durch das mit 28. März 2019 in Kraft getretene Bundesgesetz Nr. 515-FZ vom 27. Dezember 2018. Novellierung von 2021 hier nicht mehr berücksichtigt.

Russ.: Federal'nyj zakon or 26 maja 1996 g. N 54-FZ „O Muzejnom Fonde Rossijskoj Federacii i muzejach v Rossijskoj Federacii“ (s izmenenijami i dopolnenijami), <https://base.garant.ru/123168/>

Bundesgesetz Nr. 125-FZ „Über Gewissensfreiheit und religiöse Vereinigungen“, 26. September 1997

Gesetz von der Staatsduma am 19. September verabschiedet. Trat am 1. Oktober 1997 in Kraft.

Russ.: Federal'nyj zakon ot 26 sentjabrja 1997 g. N 125-FZ „O svodobe sovesti i o religioznych ob'jedinenijach“

Engl.: The Law on Freedom of Conscience and Religious Associations, as amended March 26, 2000,

<http://icnl.org/research/library/files/Russia/flonfcandra.pdf>

Link ob. öffnet bei Überprüfung im Oktober 2021 nicht mehr, alternativ nur noch russische Version:

https://www.icnl.org/wp-content/uploads/Russia_RussiaFreedomofConsc.pdf

Russ.: <https://base.garant.ru/171640/>

Bundesgesetz Nr. 18-FZ „Über die Einführung von Änderungen in einige Gesetzgebungsakte der Russischen Föderation“, 10. Januar 2006 (NGO-Gesetz)

Russ.: Federal'nyj zakon ot 10 janvarja 2006 g. N 18-FZ „O vnesenii izmenenij v nekotorye zakonodatel'nye akty Rossijskoj Federacii“. Die Duma hatte den Gesetzesentwurf am 23.12.2005, der Föderationsrat am 27.12.2005 angenommen. Von Präsident Putin am 10.1.2006 unterzeichnet, trat es erst nach einem Regierungsbeschluss vom 15.4.2006 mit 18.4.2006 in Kraft. ICNL bietet eine englische Übersetzung: On Introducing Amendments to Certain Legislative Acts of the Russian Federation („NGO-Law“),

<http://dev01.icnl.org/news/2006/19-Jan.html>

O. a. Link öffnet bei Überprüfung im Oktober 2021 nicht mehr, alternativ:

<https://www.icnl.org/post/analysis/analysis-of-russian-ngo-law>

https://www.icnl.org/wp-content/uploads/news_01-19_Russia_NGO_Law_Analysis.pdf

Russ.: <https://base.garant.ru/12144310/>

Bundesgesetz Nr. 275-FZ „Regelung zur Bildung und Verwendung von Stiftungskapital von Non-Profit-Organisationen“, 30. Dezember 2006 (Endowment-Stiftungs-Gesetz)

Russ.: Federal'nyj zakon ot 30 dekabnja 2006 g. N 275-FZ „O porjadke formirovanija i ispol'zovanija celevogo kapitala nekommerčeskich organizacij“. Die Duma hatte den Gesetzesentwurf am 22.12.2006, der Föderationsrat am 27.12.2006 angenommen. Von Präsident Putin am 30.12.2006 unterzeichnet, trat es mit 1.1.2007 in Kraft. Es wurde mehrfach abgeändert.

Russ.: <https://base.garant.ru/12151312/>

Engl.: Federal Law No. 275-FZ, On Procedure of Establishment and Use of Endowment for Designated Purpose by Non-Commercial Organizations, December 30, 2006 („Law on Endowments“). Keine autorisierte Übersetzung verfügbar. Im russischen Netz existiert zudem ein fast gleichlautendes Ergänzungs-gesetz vom 19.7.2007 unter der Folgenummer 276-FZ: <https://base.garant.ru/12151313/>

Bundesgesetz Nr. 65-FZ „Über die Einführung von Änderungen in das Strafgesetz der Russischen Föderation zu Ordnungswidrigkeiten und in das Bundesgesetz „Über Versammlungen, Treffen, Demonstrationen, Prozessionen und Streikposten“, 8. Juni 2012

Russ.: Federal'nyj zakon ot 8 ijunja 2012 g. N 65-FZ „O vnesenii izmenenij v Kodeks Rossijskoj Federacii ob administrativnych pravonarušenijach i Federal'nyj zakon „O sobranijach, mitingach, demonstracijach, šestvijach i piketirovanijach“. Das von der Staatsduma bzw. vom Föderationsrat am 5. bzw. 6. Juni angenommene Bundesgesetz Nr. 65-FZ trat mit 31.12.2012 bzw. 1.1.2013 in Kraft:

<https://base.garant.ru/70186842/>

Bundesgesetz Nr. 121-FZ „Über die Einführung von Änderungen in einzelne Gesetzgebungsakte zur Regulierung der Tätigkeit von nichtkommerziellen Organisationen, die die Funktion eines ausländischen Agenten ausüben“, 20. Juli 2012 („Agentengesetz“)

Russ.: Federal'nyj zakon ot 20 ijul'ja 2012 g. N 121-FZ „O vnesenii izmenenij v otdel'nye zakonodatel'nye akty Rossijskoj Federacii v časti regulirovanija dejatel'nosti nekommerčeskich organizacij, vypolnjuščich funkcii inostrannogo agenta“ (s izmenenijami i dopolnenijami). Das am 20. Juli 2012 unterzeichnete Gesetz trat 120 Tage nach seiner Verlautbarung im Amtsblatt „Rossijskaja gazeta“ vom 23.7.2012 in Kraft, mit 21. November 2012.

Engl.: Federal Law No. 121-FZ, On Introducing Amendments to Certain Legislative Acts of the Russian Federation Regarding the Regulation of Activities of Non-Commercial Organizations Performing the Functions of Foreign Agents („Foreign Agents Law“), inhaltliche Zusammenfassung: <http://www.icnl.org/news/2012/2-Jul.html>

O. a. Link öffnet bei Überprüfung im Oktober 2021 nicht mehr. Eine aktualisierte Version vom August 2020 bietet alternativ: <https://www.icnl.org/resources/civic-freedom-monitor/russia>

Russ.: <https://base.garant.ru/70204242/>

Bundesgesetz Nr. 327-FZ „Über mäzenatische Aktivitäten“, 4. November 2014

Russ.: Federal'nyj zakon ot 4 nojabrja 2014 g. N 327-FZ „O mecenatskoj dejatel'nosti“. Das von der Staatsduma am 24. Oktober 2014 verabschiedete, am 4. November unterzeichnete Gesetz trat am 5. November 2014 in Kraft, <https://base.garant.ru/70781538/>

Eng.: Federal Law No. 327-FZ, On Patronage of Arts [On the Patronage Activity]

Bundesgesetz Nr. 129-FZ „Über die Einführung von Änderungen in einzelne Gesetzgebungsakte der Russischen Föderation“, 23. Mai 2015 („Gesetz über unerwünschte ausländische Organisationen“)

Follegesetz zu „Agentengesetz“ von 2012. Von der Staatsduma am 19. Mai verabschiedet, von Föderationsrat am 20. Mai angenommen, von Präsident Putin am 23. Mai unterzeichnet; in Kraft getreten am 3. Juni 2015.

Russ.: Federal'nyj zakon ot 23 maja 2015 g. N 129-FZ „O vnesenii izmenenij v otdel'nye zakonodatel'nye akty Rossijskoj Federacii“, <https://base.garant.ru/71035684/>

Engl.: Federal Law No. 129-FZ on Amendments to Certain Legislative Acts of the Russian Federation („The Law on Undesirable Organizations“, „Undesirable NGOs law“)

Bundesgesetz Nr. 357-FZ „Über die Einführung von Änderungen in das Bundesgesetz ‚Über den Museumsfonds der Russischen Föderation und über die Museen in der Russischen Föderation‘, 3. Juli 2016

Novellierung zum o. a. Bundesgesetz Nr. 54-FZ, verabschiedet von der Staatsduma am 24. Juni 2016, angenommen vom Föderationsrat am 29. Juni 2016. Trat am 1. Januar 2017 in Kraft.

Russ.: Federal’nyj zakon ot 3 ijulja 2016 g. N 357-FZ: O vnesenii izmenenij v Federal’nyj zakon „O Muzejnom fonde Rossijskoj Federacii i muzejach v Rossijskoj Federacii“, <https://base.garant.ru/71435358/>

Bundesgesetz Nr. 426-FZ „Zur Einführung der Änderungen in die Artikel 219 und 286.1, Teil II, Steuergesetz der Russischen Föderation“, 27. November 2018.

Das Gesetz über Steuervergünstigungen als Folge von Mäzenatentum im Kulturbereich wurde von der Staatsduma am 15. November, vom Föderationsrat am 23. November 2018 angenommen.

Russ.: Federal’nyj zakon ot 27 nojabrja 2018 g. N 426-FZ „O vnesenii izmenenij v stat’i 219 i 286.1 časti vtoroj Nalogovogo kodeksa Rossijskoj Federacii (poslednjaja redakcija)“,

http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_311974/

Zur Chronologie des Gesetzes (2015-2018) und des Entwurfs Nr. 830457-6 informiert das Portal der Staatsduma: <http://sozd.duma.gov.ru/bill/830457-6>

Archivversion erscheint bei Überprüfung im Oktober 2021 unter: <https://sozd.duma.gov.ru/bill/830457-6>

Verordnung Nr. 410 der Regierung der Russischen Föderation „Über die Bestätigung der Richtlinien für die Zuerkennung des Status eines nichtstaatlichen Museums föderaler Bedeutung an ein nichtstaatliches Museum“, 6. April 2019

Russ.: Postanovlenie Pravitel’stva RF ot 6 aprelja 2019 g. N 410 „Ob utverždenii Pravil predostavlenija negosudarstvennomu muzeju statusa negosudarstvennogo muzeja federal’nogo značenija“,

<https://base.garant.ru/72217306/>

Die Verordnung Nr. 410 basiert auf einem gleichnamigen Entwurf (ausgearbeitet vom Kulturministerium, 8.2.2018), erläuternder Bericht, 21. Februar 2018

Russ.: Proekt Postanovlenija Pravitel’stva Rossijskoj Federacii „Ob utverždenii Porjadka predostavlenija negosudarstvennomu muzeju statusa negosudarstvennogo muzeja federal’nogo značenija“ (podgotovlen Minkul’tury Rossii 8.2.2018), Dos’e na proekt, 21.2.2018,

<https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/56644052/>

„Grundlagen der Staatlichen Kulturpolitik“, Erlass des Präsidenten Nr. 808, 24. Dezember 2014

Russ.: Ukaz Prezidenta Rossijskoj Federacii ot 24 dekabrja 2014 g. N 808 „Ob utverždenii Osnov gosudarstvennoj kul’turnoj politiki“, <https://base.garant.ru/70828330/>

Kulturministerium der Russischen Föderation

Russ.: Ministerstvo kul’tury Rossijskoj Federacii, <https://www.mkrf.ru/>

Bei Überprüfung 2021 automatische Weiterleitung zu: <https://culture.gov.ru/>

Ministeriumsdokumente

„Über mäzenatische Aktivitäten“, Gesetzesentwurf, Nr. 164510-b, 17. April 2013

Motivenbericht der Gesellschaftlichen (auch Öffentlichen) Kammer der Russischen Föderation, Anlage zum Entwurf des Bundesgesetzes „Über mäzenatische Aktivitäten“, Nr. 327-FZ, 4. November 2014

Russ.: Spravka [Obščestvennoj Palaty] na proekt federal’nogo zakona Nr. 164510-b „O mecenatskoj dejatel’nosti“, https://www.mkrf.ru/documents/o-metsenatskoj-deyatelnosti-170413/?sphrase_id=2311803

https://culture.gov.ru/documents/o-metsenatskoj-deyatelnosti-170413/?sphrase_id=2311803

Programm „Mäzen des Jahres“. Positionspapier, 21. April 2015

Gleichnamige PDF-Datei, abrufbar in Rubrik Dokumente. Unterzeichnet: Vizeministerin Manilova, A. Ju.

Russ.: Položenie akcii „Mecenat goda“. Podpisan: Zamestitel’ Ministra A. Ju. Manilova,

<https://www.mkrf.ru/documents/polozhenie-aktsii-metsenat-goda/>
<https://culture.gov.ru/documents/polozhenie-aktsii-metsenat-goda/>

„Über die Einführung des Status ‚Nichtstaatliches Museum föderaler Bedeutung‘“. Beschluss des Fachbeirats, Nr. 20, Kulturministerium RF, 23. September 2017

Russ.: O vvedenii statusa „negosudarstvennyj muzej federal'nogo značeniya“. Rešenie kollegii [Nr. 20], Podpisan V.R. Medinskij, Ministr kul'tury RF,

<https://www.mkrf.ru/documents/o-vvedenii-statusa-negosudarstvennyy-muzej-federalnogo-znacheniya/>
<https://culture.gov.ru/documents/o-vvedenii-statusa-negosudarstvennyy-muzej-federalnogo-znacheniya/>

„Über die Entwicklung privater Museen in der Russischen Föderation“. Beschluss des Fachbeirats, Nr. 23, Kulturministerium RF, 23. September 2017

Russ.: O razvitie častnykh muzeev v Rossijskoj Federacii. Rešenie kollegii [Nr. 23]. Podpisan V. R. Medinskij, Ministr kul'tury RF,

https://www.mkrf.ru/documents/o-razvitii-chastnykh-muzeev-v-rossiyskoy-federatsii/?sphrase_id=2415973
https://culture.gov.ru/documents/o-razvitii-chastnykh-muzeev-v-rossiyskoy-federatsii/?sphrase_id=2415973

Goskatalog.RF

„Staatlicher Katalog“ – Register der Museums- und Sammlungsbestände der Russischen Föderation
Onlineportal des Katalogs abrufbar direkt oder über Webauftritt Kulturministerium:

<https://goskatalog.ru/portal/#/>

Pressedienst des Ministeriums

V Moskve nazvali mecenatov Goda kul'tury [Pressemitteilung samt Liste der prämierten Mäzene, Anhang vom 24.12.2014, im Upload verspätet datiert auf 6.10.2017], https://www.mkrf.ru/press/news/v-moskve-nazvali-metsenatov-goda-kultury20171006173133/?sphrase_id=2449769

https://culture.gov.ru/press/news/v-moskve-nazvali-metsenatov-goda-kultury20171006173133/?sphrase_id=2449769

Častnye muzei obratilis' v Minkul'tury s predloženiem zakonodatel'no nadelit' ich muzejnym statusom [Novosti ministerstva], 23.9.2017,

https://www.mkrf.ru/press/news/chastnye_muzei_obratilis_k_minkultury_s_predlozheniem_zakonodatejno_nadelit_ikh_muzejnym_statusom/

https://culture.gov.ru/press/news/chastnye_muzei_obratilis_k_minkultury_s_predlozheniem_zakonodatejno_nadelit_ikh_muzejnym_statusom/

Vladimir Medinskij: Pridanie negosudarstvennym muzejam federal'nogo statusa – ser'eznyj stimul dlja dal'nejšego razvitija [Pressekonzferenz, Museum des Moskauer Künstlertheaters], 19.4.2019,

https://www.mkrf.ru/press/news/vladimir_medinskiy_pridanie_negosudarstvennym_muzejam_federalnogo_statusa_sereznyy_stimul_dlya_dalne/?sphrase_id=2455221

https://culture.gov.ru/press/news/vladimir_medinskiy_pridanie_negosudarstvennym_muzejam_federalnogo_statusa_sereznyy_stimul_dlya_dalne/?sphrase_id=2455221

Monografien, Sammelbände, Artikel, Papers: Hybrid

Altmann, Susanne: Art in Transition. Conditions for Contemporary Art and Artists in some former Communist Countries [Reuters Foundation Paper No: 229], Green College, Oxford, Hilary Term 2004

Bayer, Waltraud (M.): Die Moskauer Medici. Der russische Bürger als Mäzen. 1850 bis 1917. Wien u. a. 1996

Dies.: Gerettete Kultur. Private Kunstsammler in der Sowjetunion, 1917-1991 [publizierte Habilitationsschrift], Wien 2006

Dies.: Moscow Contemporary. Museen zeitgenössischer Kunst im postsowjetischen Russland, Wien 2016. Open Access, 2017: <https://e-book.fwf.ac.at/view/o:961>

Bourjaily, Natalia: Some Issues Related to Russia's New NGO Law, in: The International Journal of Not-for-Profit Law, Volume 8, Issue 3, May 2006, http://www.icnl.org/research/journal/vol8iss3/special_1.htm

Link ob. öffnet bei Überprüfung im Oktober 2021 nicht mehr, alternativ:
<https://www.icnl.org/resources/research/ijnl/some-issues-related-to-russias-new-ngo-law>

Centr sovremennogo iskusstva Sorosa (Moskva). [Centr sovremennoj kul'tury], in: Online-Ressource RAAN,
<https://russianartarchive.net/ru/catalogue/organization/ce38a15e-69ec-423c-a9c2-b93b01f43eee>

Čto sdelał Fond Sorosa v Rossii. Kak „neželatel'naja organizacija“ spasala rossijskuju nauku, obrazovanie i kul'turu, in: Meduza, 1.12.2015, <https://meduza.io/feature/2015/12/01/chto-sdelal-fond-sorosa-v-rossii>

Dobrikova, Ekaterina: Vo imja iskusstva, ili Zakon o mecenatskoj dejatel'nosti, 5.12.2014,
<https://www.garant.ru/article/587351/>

Frolova, Irina (Interview mit Larisa ZEL'KOVA): „Nadeemsja, čto forum stanet značimym sobytiem dlja global'noj blagotvoritel'nosti“, in: Filantrop, 28.6.2013, <https://philanthropy.ru/intervyu/2013/06/28/12034/>

Gambrell, Jamey: Philanthropy in Russia: New Money under Pressure, in: Carnegie Reporter, vol. 3, no. 1 (Fall 2004), S. 20-31, <http://www.carnegie.org/reporter/09/philanthropy/index.html>

Der o. a. ursprüngliche Link öffnet Anfang 2019 nicht mehr, der Text ist weiterhin als PDF verfügbar unter:
https://www.carnegie.org/media/filer_public/e3/92/e3924aaf-c48c-489f-88a5-b7a29237bc52/ccny_creporter_2004_vol3no1.pdf

Hartnell, Caroline: Philanthropy in Russia. A working paper (=Philanthropy for Social Justice and Peace in association with CAF Russia, *Alliance* and WINGS), January 2018, S. 1-50,
<http://www.psjp.org/resources/philanthropy-in-russia/>
<http://www.psjp.org/wp-content/uploads/2018/01/Philanthropy-in-Russia-January-2018.pdf>

Hennig, Naomi: Finanzmarkt, Geopolitik und Kulturförderung – eine Illustration der Soros Open Society Foundation, Masterarbeit, vorgelegt am Institut für Kunst im Kontext, Fakultät Bildende Kunst, Universität der Künste, Berlin 2011,
http://www.naomihennig.com/wp-content/uploads/2017/03/NaomiHennig_MAThesis_Soros.pdf

PDF o. a. öffnet bei Überprüfung im Oktober 2021 weiterhin, aber ohne Sicherheitszertifikat

Hermitage Board of Trustees is created, in: Art daily, [2003], <http://artdaily.com/news/5408/Hermitage-Board-of-Trustees-is-Created#.XJUqKLgxaE>. Leitet im Oktober 2021 automatisch weiter zu:
<https://artdaily.cc/news/5408/Hermitage-Board-of-Trustees-is-Created#.YXrW0xxCQaE>

Hermitage to Shut London Branch, in: The New York Times, 20.10.2007,
https://www.nytimes.com/2007/10/20/arts/design/20arts-HERMITAGETOS_BRF.html

Institucii, in: GIF, <http://azbuka.gif.ru/alfabet/i/institutes/>, öffnet bei Überprüfung im Oktober 2021 nicht mehr

[ICNL]: Civic Freedom Monitor: Russia, November, 10, 2018, <http://www.icnl.org/research/monitor/russia.html>.
 Link öffnet bei Überprüfung im Oktober 2021 nicht mehr. In Version von 10. August 2020 unter selbem Titel vorhanden unter: <https://www.icnl.org/our-work/russia>

[ICNL]: Political Activities of NGOs: International Law and Best Practices, in: The International Journal of Not-for-Profit Law, Volume 12, Issue 1, November 2009,
http://www.icnl.org/research/journal/vol12iss1/special_1.htm

Link ob. öffnet nicht mehr bei Überprüfung im Oktober 2021, Inhalt weiterhin vorhanden unter:
<https://www.icnl.org/resources/research/ijnl/political-activities-of-ngos-international-law-and-best-practices>

Jakobson, Lev I. / Toepler, Stefan / Mersianova, Irina V.: Foundations in Russia: Evolving Approaches to Philanthropy, in: American Behavioral Scientist, vol. 62, 13 (2018), S. 1844-1868

Kaminarskaya, Natalya: Russian Endowment Law. How It Works, Presentation (PPT), Tbilisi (Georgia), 2.7.2008,
<https://www.slideserve.com/pegeen/russian-endowment-law-how-it-works>

Khodorova, Julia: Philanthropy in Russian Society Today, in: The International Journal of Not-for-Profit Law, Volume 8, Issue 3, May 2006, http://www.icnl.org/research/journal/vol8iss3/special_3.htm

Link ob. öffnet nicht mehr bei Überprüfung im Oktober 2021, Inhalt weiterhin vorhanden unter:
<https://www.icnl.org/resources/research/ijnl/philanthropy-in-russian-society-today>

Kohler, Scott: International Science Foundation. Soros Foundation/Open Society Institute, 1992, Case 79,
https://cspcs.sanford.duke.edu/sites/default/files/descriptive/international_science_foundation.pdf

- Ders.: Support of Democratization and Civil Societies in Central and Eastern Europe. Open Society Institute and Soros Foundation Network, 1980, Case 53,
https://cspcs.sanford.duke.edu/sites/default/files/descriptive/open_society_institute.pdf
- Kručkova, Natalija (im Interview mit Oksana Oračeva): Glava Fonda Potanina: èndaumenty – dlja tech, kto du-maet o buduščem, in: Tass, 12.11.2018, <https://tass.ru/interviews/5783934>
- Kukol, Elena: Fondy dlja mecenatov. (Blagotvoritel'nye sredstva pridut čerez posrednika), in: Rossijskaja gazeta, Federal'nyj vypusk Nr. 4210, 31.10.2006, <https://rg.ru/2006/10/31/fondy.html>
- Lebedeva, Julija, Èkspertnye zaključenija na temu „Pravovye osnovy častnyh muzeev v RF“ [Sachgutachten], Moskau, April 2019
- Liste der Nichtregierungsorganisationen, die Russland als „ausländische Agenten“ bezeichnet. Übersetzt und zusammengestellt von Lara Rindt und Volker Weichsel (Stand: 27.10.2016), in: Osteuropa, Jg. 66, 6-7 (2016), S. 111-142
- Livshin, Alexander / Weitz, Richard: Civil Society and Philanthropy under Putin, in: The International Journal of Not-for-Profit Law, Volume 8, Issue 3, May 2006,
http://www.icnl.org/research/journal/vol8iss3/special_2.htm
 Link ob. öffnet nicht mehr bei Überprüfung im Oktober 2021, Inhalt weiterhin vorhanden unter:
<https://www.icnl.org/resources/research/ijnl/civil-society-and-philanthropy-under-putin>
- Mamaeva, Ol'ga: Skidka za ščedrost'. (K čemu privedet zakon o nalogovych l'gotach mecenatam, finansirujuščim gosudarstvennye i municipal'nye učreždenija kul'tury), in: The Art Newspaper Russia, 4.5.2016,
<https://www.theartnewspaper.ru/posts/2985/>
- Markina, Tat'jana: Ponjatje „častnyj muzej“ budet vneseno v zakon, in: The Art Newspaper Russia, 24.3.2017,
<https://www.theartnewspaper.ru/posts/4260/>
- Nussberger, Angelika / Schmidt, Carmen: Vereinsleben auf Russisch oder Don Quichote und die russische Bürokratie, in: Russlandanalysen Nr. 138, 15.6.2007, S. 2-6,
<https://www.laender-analysen.de/russland/pdf/Russlandanalysen138.pdf>
- Ochotin, Grigorij: Agentenjagd. Die Kampagne gegen NGOs in Russland, in: Osteuropa, 65. Jg., 1-2/2015, S. 83-94
- O. K.: Novyj centr fonda Sorosa. V Moskve pojavilsja eščè odin centr sovremennogo iskusstva, in: Kommersant, Nr. 196, 13.10.1993, <https://www.kommersant.ru/doc/61956>
- Palatkina, Dar'ja: Mecenaty polučat zakonnij status, in: The Art Newspaper Russia, 28.10.2014,
<https://www.theartnewspaper.ru/posts/909/>
- Parchomenko, Ekaterina: Putin nazval zakon o mecenatstve „chorošej dobavkoj k obedu“, 13.12.2018,
<https://rueconomics.ru/367169-putin-nazval-zakon-o-mecenatstve-khoroshei-dobavkoi-k-obedu>
- Pjatigorskaja, Alina: Minkul'tury podgotovilo položenie ob uslovijach polučenija častnymi muzejami statusa federal'nyh, in: Parlamentskaja gazeta, 23.1.2019, <https://www.pnp.ru/culture/minkul'tury-podgotovilo-polozenie-ob-usloviyakh-polucheniya-chastnymi-muzejami-statusa-federalnykh.html>
- Režčikov, Andrej: Putin utverdil osnovy kul'turnoj politiki Rossii, in: Vzgljad, 24.12.2014,
<http://www.vz.ru/politics/2014/12/24/636026.print.html>
 Link ob. leitet im Oktober 2021 automatisch weiter zu: <https://vz.ru/politics/2014/12/24/636026.html>
- Sartorti, Rosalinde: „Du sollst deinen Nächsten lieben wie dich selbst“. Caritas und Philanthropie im neuen Russland, in: Katharina Kucher, Gregor Thum, Sören Urbansky (Hg.), Stille Revolutionen. Die Neuformierung der Welt seit 1989. Frankfurt a. M. 2013, S. 45-56
- Sochareva, Tat'jana / Karev, Igor' / Mitkevič, Anastasija: Duma prinjala mecenatov bez nalogov: „Zakon o mecenatstve“ prinjat vo vtorom i tret'em čtenijach, in: Gazeta, 24.10.2014,
https://www.gazeta.ru/culture/2014/10/24/a_6275233.shtml
- Spero, Joan E.: Charity and Philanthropy in Russia, China, India, and Brazil, WINGS / Foundation Center, New York 2014, <https://www.issuelab.org/resource/charity-and-philanthropy-in-russia-china-india-and-brazil.html>
- Timoščuk, Oksana: Fond Potanina podderžit èndaumenty, in: Filantrop, 21.6.2012,
<https://philanthropy.ru/blogs/2012/06/21/7989/>
- Toročešnikova, Mar'jana: RGGU peresmatrivaet svoi otnošenija s kompaniej „JUKOS“, in: Radio svoboda, 2.2.2004, <https://www.svoboda.org/a/24191472.html>

V Moskve nagradili mecenatov, in: The Art Newspaper Russia, 25.12.2014,

<https://www.theartnewspaper.ru/posts/1143/>

Zamachina, Tat'jana: Gosduma dala mecenatam nalogovye l'goty, in: Rossijskaja gazeta, 15.11.2018,

<https://rg.ru/2018/11/15/gosduma-dala-mecenatam-nalogovye-lgoty.html>

Stiftungen: Webauftritte, Onlinepublikationen

CAF I Charities Aid Foundation I UK I seit 1924

<https://www.cafonline.org/>

CAF-Publikationen

<https://www.cafonline.org/about-us/publications/>

CAF World Giving Index 2017 I 2018

<https://www.cafonline.org/about-us/publications/2017-publications/caf-world-giving-index-2017>

<https://www.cafonline.org/about-us/publications/2018-publications/caf-world-giving-index-2018>

[Maria Chertok], CAF Russia's Impact on Civil Society in a Changing World [2016],

<https://www.cafonline.org/about-us/caf-campaigns/campaigning-for-a-giving-world/groundwork-for-growing-giving/caf-russia's-impact-on-civil-society-in-a-changing-world>

CAF Russia I Moskau I gegr. 1993

Russ.: Fond podderžki i razvitija filantropii

<http://cafrussia.ru/>

<https://www.cafrussia.ru/>

<https://www.cafrussia.ru/eng>

CAF Russia Journal FILANTROP I Moskau I gegr. 2016

FILANTROP: Ėlektronnyj žurnal o blagotvoritel'nosti

<https://philanthropy.ru/>

Forum ‚Emerging Societies – Emerging Philanthropies‘

<https://philanthropy.ru/tag/emerging-societies-emerging-philanthropies/>

Carnegie Endowment for International Peace I Washington, D. C. I gegr. 1910

<https://carnegieendowment.org/>

Carnegie Moscow Center I gegr. 1994

Moskovskij centr Karnegi

<https://carnegie.ru/>

Charles Stewart Mott Foundation I Michigan I USA I gegr. 1926

<https://www.mott.org/>

COF I Council on Foundations I Washington, D. C. I gegr. 1949

<https://www.cof.org/>

<https://www.cof.org/about>

COF Country Profiles

Nonprofit Law in Russia, current as of October 2018, <https://www.cof.org/country-notes/russia>

O. a. Version im Text zitiert, bei Überprüfung im Oktober 2021 ergänzt durch aktualisierte Version vom Februar 2021

DAFNE I Donors and Foundations Networks in Europe I seit 2006

Hervorgegangen aus EFC-Initiative (1997), ursprünglich EFC-basiertes Büro, seit 2015 europaweite Kooperation

Netzwerk der Stiftungsverbände, Brüssel: <https://dafne-online.eu/>

2017: DAFNE bezieht ständige Präsenz in Brüssel im Philanthropy House

2018: Eingetragene juristische Person, AISBL, Belgien

DAFNE ist EFC übergeordnet

<http://www.fondazionecri.it/fondazione/progetti-internazionali/efc/eng-efc.html>

<https://www.fondazionecri.it/fondazione/progetti-internazionali/efc/eng-efc.html>

- Beide Links ob. öffnen im Oktober 2021
- EFC I European Foundation Centre I Europäisches Stiftungszentrum I Brüssel I seit 1989
 Hauptsitz: Philanthropy House, Brüssel, seit 2013
 EFC Partnerschaft mit russischem Stifterforum
<http://www.efc.be/organisation/russian-donors-forum/>
 Link ob. leitet im Oktober 2021 automatisch weiter zu:
<https://www.efc.be/member-post/russian-donors-forum-2/>
 EFC Osteuropa-Gründungen GEG, GEF
 GEG Grantmakers East Group, seit 1992
 GEF Grantmakers East Forum, seit 1996
https://www.efc.be/thematic_network/grantmakers-east-forum/
- EURASIA Foundation I Washington, D. C. I gegr. 1992
<https://www.eurasia.org/>
<https://www.eurasia.org/History>
- Ford Foundation I New York City I gegr. 1936
<https://www.fordfoundation.org/>
- Howard Hughes Medical Institute [Foundation] I Maryland I USA I gegr. 1953
<https://www.hhmi.org/>
- ICNL I International Center for Not-for-Profit Law I Washington, D. C. I seit 1992
<https://www.icnl.org/>
 ICNL-Research und ICNL-Country Reports (s. Civic Freedom Monitor)
<http://www.icnl.org/research/>
 Link ob. leitet im Oktober 2021 automatisch weiter zu: <https://www.icnl.org/resources/icnl-research>
 Civic Freedom Monitor: Russia, last updated: May 19, 2019,
<http://www.icnl.org/research/monitor/russia.html>
 Link ob. leitet im Oktober 2021 automatisch weiter zu:
<https://www.icnl.org/resources/civic-freedom-monitor>
<http://www.icnl.org/research/journal/index.html>
 Link zu Journal öffnet im Oktober 2021 nicht mehr, leitet zur Hauptseite weiter.
 IJNL-Journal-Webauftritt umbenannt, siehe unten:
 International Journal of Not-for-Profit Law, IJNL, <https://www.icnl.org/resources/research/ijnl>
 Program Russia I Eurasia I gegr. 1997
<http://www.icnl.org/programs/eurasia/index.html>
 Link ob. öffnet im Oktober 2021 nicht mehr. Über ICNL-Suchfunktion diverse Einträge abrufbar, u. a.:
<https://www.icnl.org/our-work/eurasia-program>
- MacArthur Foundation I Chicago I gegr. 1970
<https://www.macfound.org/>
- Pro Arte Foundation I Sankt Petersburg I seit 1999
 Peterburgskij blagotvoritel'nyj fond kul'tury i iskusstva
http://www.proarte.ru/pro_arte/
http://www.proarte.ru/en/pro_arte/
 O. a. Links öffnen im Oktober 2021 nicht mehr. Inhalte weiterhin verfügbar unter verkürztem Namen PRO ARTE: <https://www.proarte.ru/>
- SFK I Sowjetischer Kulturfonds I Sovetskij Fond Kul'tury I 1986-1991
 RFK Russischer Kulturfonds I Rossijskij Fond Kul'tury I seit 1992
<http://fond.culture.ru/ru/about/history>
 Link ob. öffnet bei Überprüfung im Oktober 2021 nicht mehr. Neuer Webauftritt inkorporiert Inhalte:
<https://rcfoundation.ru/>
<https://rcfoundation.ru/about.html>
- School of Social and Economic Sciences I Moskau I seit 1995

Moskovskaja vysšaja škola social'nych i èkonomičeskich nauk
<https://msses.ru/en/about/history/>

Sowjetischer Kinderfonds I Sovetskij Detskij Fond im. V. I. Lenina I 1987-1991
 Russischer Kinderfonds I seit 1991
<https://detfond.org/>
<http://www.detfond.org/ru/about/>
 Link ob. leitet im Oktober 2021 automatisch weiter zu: <https://detfond.org/foundation/>

Stifterforum I Russian Donors Forum I Forum Donorov, seit 1996
 Vom zweisprachig konzipierten Webauftritt (E-RU) öffnen englische Seiten nicht mehr (Stand: Februar 2019)
<https://www.donorsforum.ru/>
<https://www.donorsforum.ru/sections/about/about-forum/history/>
 „Leaders in Corporate Philanthropy“
 Russ.: Lidery korporativnoj blagotvoritel'nosti
<https://www.donorsforum.ru/projects/lkb/>

[Kremlnahe] „Stiftung für die Entwicklung der Zivilgesellschaft“ I gegr. 2012
 Fond razvitija graždanskogo obščestva
<http://civilfund.ru/>

YUKOS I GML I Open Russia I BOOKER – Open Russia
 YUKOS Foundation I JUKOS-Stiftung I gegr. 2005
<https://www.yukosfoundations.org/about/>
<https://www.yukosfoundations.org/yukos-background/>

GML Limited I seit 1997
 Begründet u. a. von M. B. Chodorkovskij, der in der Haft 2005 ausschied; andere YUKOS-Aktionäre verblieben in GML-Holding.
 „YUKOS: A success story, 1995-2003“, <http://gmllimited.com/yukos-success-story>

Open Russia Foundation I Fond Otkrytaja Rossija I 2001-2006
 Open Russia I Neustart im Exil I gegr. 2014
<https://openrussia.org/>

Booker – Open Russia I Buker – Otkrytaja Rossija I Russischer Literaturpreis I Moskau I 2002-2005
 [Russkij Buker I Begründet 1991 unter Mithilfe des British Council, benannt nach britischem Preis Man Booker]
 Seit 1992 verliehen, 2002-2005 umbenannt nach Verhaftung von Sponsor Chodorkovskij
<http://russianbooker.org/>
<http://www.russianbooker.org/about/3/>

Preis im September 2019 endgültig eingestellt, da Finanzierung seit 2018 nicht mehr gesichert.
 Links ob. leiten bei Überprüfung im Oktober 2021 zu u. a. Webseite Literary Analysis weiter, die einige wenige Inhalte der alten Site enthält:
<https://russianbooker.org/>
<https://russianbooker.org/about-us/>

1992-2017
 M. B. Chodorkovskij I Khodorkovsky: Persönlicher Webauftritt
<https://www.khodorkovsky.com/>
<https://www.khodorkovsky.com/biography/philanthropy/>
<https://www.khodorkovsky.com/biography/falling-afoul-of-the-kremlin/>

WINGS I Worldwide Initiatives for Grantmaker Support I USA I gegr. 2000
 Ständiger Sitz seit 2011: São Paulo
<https://www.wingsweb.org/>

Presseagenturen: TASS I LENTA

Medinskij: zakon o mecenatstve nuždaetsja v praktike real'nogo primenenija. (Po slovam glavy Minkul'tury, vozmožnost' uklonenija ot nalogov pod prikrytiem mecenatstva vyzyvaet opasenija u Minfina), 22.11.2016, <https://tass.ru/kultura/3802175>

Medinskij podderžal otkrytie v Rossii mecenatskich častnyh muzeev. (Ob étom ministr zajavil na ceremonii otkrytija v Moskve Muzeja ruskogo impresionizma), 26.5.2016, <https://tass.ru/kultura/3317369>

Ministr kul'tury RF predložil osvobodit' mecenatov ot uplaty nalogov, 24.12.2014, <https://tass.ru/kultura/1669972>

Vedomstvennye i korporativnye muzei vojduť v Goskatalog muzejnogo fonda RF. (Čerez Gosudarstvennyj katalog teper' možno ne tol'ko vesti učet, no i upravljat' muzejnyj [sic!] fondom i kontrolirovat' ego sostojanie), 31.12.2016, <https://tass.ru/kultura/3919738>

Putin zapretil mat v SMI i proizvedenijach iskusstva, 5.5.2014, in: <https://lenta.ru/news/2014/05/05/mat/>

KAPITEL 2: Corporate Collecting

Die Arbeit am Kapitel wurde im September 2019 abgeschlossen. Der Haupt- und Fußnotentext wurde überprüft und im Zuge der Endkorrektur im Herbst 2021 geringfügig adaptiert. Die im Quellen- und Literaturverzeichnis genannten Links wurden ggf. korrigiert. Die Überprüfung wurde am 3.11.2021 beendet.

Institutionelle Websites

GAZPROMBANK I Corporate Art Collection I gegr. 2012

Gazprombank I Korporativnaja chudožestvennaja kollekcija

Webauftritt, zweisprachig, <http://www.gazprombank-collection.com/>
<http://www.gazprombank-collection.com/en/>

Gazprombank Collection I Russian Federation I Member IACCA

International Association of Corporate Collections of Contemporary Art
https://www.iaccca.com/collection-contemporary_art-39.html

GELOS I AUKTIONSHAUS I gegr. 1988

ООО Аукционџ Дом „Gelos“, MOSKAU, 1-j Botkinskij proezd, d. 2/6

Russ. Webauftritt, schwer navigierbar, ohne Sicherheitszertifikat

<http://www.gelos.ru/>

Standort und Website gemeinsam mit Nacional'naja Palata Kul'turnogo Nasledija I NPKN I 2006-2020

NPKN I Gründung der Russ.-Orthodoxen Kirche I RUSPROFILE

<https://www.rusprofile.ru/id/11309987>

Firmeninformation I O kompanii

<http://www.gelos.ru/about/index.shtml>

Auktion der Sammlung INKOMBANK, 13. April 2002

Chudožestvennaja kollekcija „Inkombanka“

<http://www.gelos.ru/result/inkom/>

Weiterführende PDFs I Auktion I Archiv I Jahrgang 2003-2002

Auktion po prodaze chudožestvennoj kollekcii Inkombanka (13 aprelja 2002 g.), „Katalog“

<http://www.gelos.ru/result/results2003.shtml>

Zugang zu Archivmaterial von Auktionen, nach Jahrgängen rückwärts geordnet

Auktionskatalog nicht vollständig abrufbar

Auktionsergebnisse, 13. April 2002, alternativ abrufbar über

<http://www.gelos.ru/result/inkom/index1.html> und

<https://textarchive.ru/c-1712557.html>

PDF-Protokoll der Auktionsergebnisse, Moskau, 13. April 2002, enthält Informationen

zu sämtlichen Werken samt Ruf- und Verkaufspreisen

Russ.: Protokol o rezul'tatov aukciona g. Moskva 13 aprelja 2002 g.

GELOS, Kurzeintrag auf Wikipedia, Version 2.4.2021

<https://ru.wikipedia.org/wiki/Гелос>

Artikelpublikationen: Hybrid

Bode, Michail: Kollekcija byla ocenena pravil'no [Interview mit dem Präsidenten des Auktionshauses, Oleg Stec-jura], in: Art Chronika 3 (2002), S. 26-27

Kamenskij, Michail: Antikaukcion, in: Art Chronika 3 (2002), S. 22-25

Kollekcii korporacij: meždu ličnym i obščim, in: Pinakoteka 1 (1997), S. 90-96

Kravcova, Marija: Kratkaja istorija kollekcionirovanija v sovremennoj Rossii: ot korporativnoj kollekcii k častnomu sobraniju. Čast' pervaja, in: Artgid, 20.2.2014,

<https://artguide.com/posts/536-kratkaia-istoriia-kollektsionirovaniia-v-sovriemienni-rossii-ot-korporativnoi-kollektsii-k-chastnomu-sobraniiu-chast-piervaia>

Krynskaja, Sof'ja: Malevič i nasledniki, in: Artgid, 9.10.2015, <http://artguide.com/posts/632-malievich-i-nasledniki>; bei Überprüfung Weiterleitung zu: <https://artguide.com/posts/632>

Makovskij, Konstantin E.: „Kuss-Ritus“ (russ.: Podelnyj obrjad), Staatliches Russisches Museum, St. Petersburg; https://rusmuseumvm.ru/data/collections/painting/19_20/makovskiy_k_e_podelnyj_obryad_1895.zh-5645/index.php

Matveeva, Julija: Kollekcija Inkombanka v MMOMA. Tol'ko na stranicach DI zakrytoe sobranie MMOMA stanovitsja otkryтым, in: DI, 19.9.2018, <https://di.mmoma.ru/news?mid=3276&id=1467>

Molok, Nikolaj: Kak prodavali „Černyj kvadrat“, in: Izvestija, 13.4.2005, <https://iz.ru/415549/nikolai-molok/kak-prodavali-chernyi-kvadrat>

Obuchova, Aleksandra: Tovarnaja massa. Osobaja. S izjumom, in: Art Chronika 3 (2002), S. 24-27

Orlova, Milena: Million za Kvadrat-2, in: Art Chronika 3 (2002), S. 20-21

Pulikova, Inna: Začem rossijskim korporacijam sobirat' iskusstvo, in: The Art Newspaper Russia, 12.10.2017, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/4996/>

Začem korporacijam sovremennoe iskusstvo. Počemu bol'sinstvo bankov sobirajut iskusstvo vtoroj poloviny XX – XXI vekov, in: The Art Newspaper Russia, 14.5.2016, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/3687/>

KAPITEL 3: Die Stiftung V. O. Potanin

Die Arbeit am Kapitel wurde im April 2021 abgeschlossen. Der Haupt- und Fußnotentext wurde überprüft und im Zuge der Endkorrektur im Herbst 2021 geringfügig adaptiert. Die im Quellen und Literaturverzeichnis genannten Links wurden ggf. korrigiert. Die Überprüfung wurde am 5.11.2021 beendet.

Institutionelle Websites

Webauftritt Stiftung Vladimir O. Potanin I Moskau

Zweisprachiger Webauftritt seit 1999

Webauftritt alt, 2001-2019, eingestellt, Teilinhalte verfügbar und verlinkt

<http://old.fondpotanin.ru/>

Webauftritt ob. archiviert bei Überprüfung am 5.11.2021

Alte Inhalte ebendort weiterhin vorhanden bzw. migriert in Site s. u.

Webauftritt neu seit 2019 für Zeitrahmen seit 1999

Russ.: Blagotvoritel'nyj fond Vladimira Potanina

<https://www.fondpotanin.ru/>

Englisch: Vladimir Potanin Foundation

<https://www.fondpotanin.ru/en/>

Ustav Blagotvoritel'nogo fonda Vladimira Potanina, 18.12.1998

Stiftungsstatut, zuletzt aktualisiert am 21.9.2018

<https://www.fondpotanin.ru/upload/iblock/c6c/Устав.pdf>

Bei Überprüfung am 5.11.2021 öffnet Link ob. nicht mehr

PDF umbenannt im neuen Webauftritt, russ.:

<https://www.fondpotanin.ru/upload/documents/Устав.pdf>

Engl. Übersetzung: Articles of Association

https://www.fondpotanin.ru/upload/documents/Articles_of_Association_VPF.pdf

PDF-Inhalte öffnen im neuen Webauftritt über Karta sajta, engl.: sitemap

Menüpunkt Organizational structure, russ.: struktura upravljenja

<https://www.fondpotanin.ru/about/structure/>

<https://www.fondpotanin.ru/en/about/structure/>

Istorija | History

<https://www.fondpotanin.ru/about/history/>

Karta sajty | Sitemap

<https://www.fondpotanin.ru/sitemap/>

Komanda | Team

<https://www.fondpotanin.ru/about/persons/team/>

Konkursy i granty | Förderprogramme im Überblick

<https://www.fondpotanin.ru/competitions/>

„Muzej bez granic“ | Förderprogramm | PDF ebenda datiert 22.11.2017

<https://www.fondpotanin.ru/activity/museum-without-borders/>

Muzej 4.0 | Wettbewerbe | Grants | seit 2018

<https://www.fondpotanin.ru/competitions/muzey-4-0/>

Granty na učastie v stažirovkach, naučnykh poezdках i obrazovatel'nykh programmach, seit 2010

Grants zur Unterstützung v. GĖ-Mitarbeiter:innen im Rahmen vom Dienst-, Forschungsreisen und Weiterbildung

<https://www.fondpotanin.ru/competitions/granty-na-uchastie-v-stazhirovkakh-nauchnykh-poezdkakh-i-obrazovatelnykh-programmakh/>

Podderžka proektov razvitija Gosudarstvennogo Ėrmitaža, GĖ

Förderprogramme zur Entwicklung der Staatlichen Eremitage, St. Petersburg, seit 2003

Ebenda zusammenfassende Programminformation, PDF-Download:

Blagotvoritel'naja programma podderžki proektov razvitija Gosudarstvennogo Ėrmitaža, 11.3.2016

<https://www.fondpotanin.ru/activity/programma-podderzhki-proektov-razvitiya-gosudarstvennogo-ermitazha/>

Kul'turnyj proryv | Cultural Symphony

Museumsförderprogramm, Fokus: Kulturerbe im Ausland, bewilligt 11.11.2015

<https://www.fondpotanin.ru/activity/kulturnyy-proryv/>

<https://www.fondpotanin.ru/en/activity/cultural-symphony/>

Ėffektivnaja Filantropija | seit 2017

<https://www.fondpotanin.ru/activity/effectivephilanthropy/>

Forum „Ėndaumenty“ | seit 2017

<https://www.fondpotanin.ru/activity/forum-endaumenty/>

Fond ob'javil o novykh planach i initsiativach na press-konferencii, 31.1.2019

<https://www.fondpotanin.ru/press/news/fond-obyavil-o-novykh-planakh-i-initsiativakh-na-press-konferentsii/>

Vladimir Potanin – „Mecenta goda“ | Mäzen des Jahres, 25.12.2014

<https://fondpotanin.ru/press/news/vladimir-potanin-metsenat-goda/>

Menjajuščijsja muzej v menjajuščemsja mire, 2003-2017

Engl.: A Changing Museum in a Changing World, Grant Contest, 2007

<http://eng.fund.potanin.ru/grant/museum/about/print.htm>

O. a. Link öffnet bei Überprüfung am 19.3.2021 nicht mehr

Informationen zum Programm finden sich u. a. auf der Webseite Muzei Rossii | Russische Museen:

„Menjajuščijsja muzej v menjajuščemsja mire“. V Grantovyj konkurs muzejnych proektov, 4.12.2007-12.2.2008

<http://museum.ru/n32796>

Information zum langjährigen Programm bietet ein gleichnamiger Wikipedia-Eintrag (russ.), 17.11.2019

https://ru.wikipedia.org/wiki/Меняющийся_музей_в_меняющемся_мире

Onlajn-kurs „Škola cifrovogo razvitija muzeev“. IKOM i Fond otkryvajut registraciju na kurs dlja muzejnych specialistov, 2.3.2021, <https://www.fondpotanin.ru/press/news/onlayn-kurs-shkola-tsifrovogo-razvitiya-muzeev/>

„Paris – Saint-Pétersbourg, 1800-1830. Quand la Russie parlait français“, Ausstellung, Paris, 2003

Katalog der französischen Version online nicht mehr auffindbar

Russ. Version als PDF verfügbar: Pariž – Sankt-Peterburg, 1800-1830: Kogda Rossija govorila po-francuzskij, 2003

<https://www.fondpotanin.ru/library/publication/kogda-rossiya-govorila-po-frantsuzski-parizh-sankt-peterburg-1800-1830/>

Link ob. öffnet bei Überprüfung am 5.11.2021 unter:

<https://fondpotanin.ru/library/publication/kogda-rossiya-govorila-po-frantsuzski-parizh-sankt-peterburg-1800-1830/>

Webauftritt Holding INTERROS I Moskau

Zweisprachiger Webauftritt der Unternehmensgruppe

Chronologie seit 1990

<https://www.interros.ru/>; <https://www.interros.ru/en/>

Istorija I History

<https://www.interros.ru/company/history/>

<https://www.interros.ru/en/company/history/>

Offizielle Biografien Potanins und des leitenden Managements

<https://www.interros.ru/team/>

Offizielle Biografie Potanins

<https://www.interros.ru/team/potanin/>

<https://www.interros.ru/en/team/potanin/>

Social'nye investicii I Social Investment

<http://www.interros.ru/charity/>

Link ob. öffnet am 5.11.2021 unter: <https://www.interros.ru/charity/pages/foundation/>

The Giving Pledge Beitritt, 2013

Russ.: Kljatva darenija

<https://www.interros.ru/charity/pages/the-giving-pledge/>

<https://givingpledge.org/Pledger.aspx?id=268>

Russian Lounge, John F. Kennedy Center for the Performing Arts, Washington, D.C., seit 2014

<https://www.interros.ru/en/charity/pages/russian-lounge/>

<https://www.kennedy-center.org/rentals/event-rental/russian-lounge/>

„The Kennedy Center: Russian Lounge“, 2014, Video über Interros-Seite mit YouTube verlinkt

<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=AEuD2DzUWIs>

Direktvideolink: <https://youtu.be/AEuD2DzUWIs>

Biografische Informationen I Mitgliedschaften

Potanin, Vladimir Olegovič, Namenseintrag, zuletzt abgerufen 5.11.2021

https://ru.wikipedia.org/wiki/Потанин,_Владимир_Олегович

Potanin, Vladimir Olegovič, Eintrag als OPRF-Mitglied

Mitgliedschaft in Öffentlicher (Gesellschaftlicher, Bürger-) Kammer der RF, OPRF, 2006-2014

OPRF, russ.: Obščestvennaja Palata Rossijskoj Federacii

Komissija Obščestvennoj palaty po voprosam razvitija blagotvoritel'nosti, miloserdija i volonterstva

OPRF – Pervyj sostav (2006-2008 gg.)

Ausschuss der Bürgerkammer für Fragen der Entwicklung der Wohltätigkeit, Karitas und Freiwilligenarbeit
<https://www.oprf.ru/about/structure/comissions/comissions2006/6>

Der o. a. Link, abgerufen am 17.1.2021, öffnet am 8.4.2021 nicht mehr; er leitet zur Hauptseite (Registrierung) zu einem umbenannten Ausschuss: Komissija po voprosam blagotvoritel'nosti i social'noj rabote Vladimir Potanin Foundation, Mitglied EFC seit 2003

EFC, European Foundation Centre, Brüssel, gegr. 1989

EFC, Who are our members?

<https://www.efc.be/membership/who-are-our-members/>

<https://www.efc.be/member-post/vladimir-potanin-foundation-2/>

Vladimir Potanine, Namenseintrag

https://fr.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Potanine

Vladimir O. Potanin, Namenseintrag, Rubrik Trustees & Officers / Trustees, Webauftritt Solomon R. Guggenheim Foundation, seit Ende 2001

<https://www.guggenheim.org/foundation>

Guggenheim-Pressemitteilung vom 21.1.2002 – Potanin Elected To Foundation Board – ist online nicht mehr verfügbar, Printout Archiv der Verf.

Blagotvoritel'nyj fond Vladimira Potanina, Eintrag der Stiftung im russischen Stifterforum

<https://www.donorsforum.ru/members/fond-v-potanina/>

Mitbegründer Endowment-Fonds Staatliche Eremitage, St. Petersburg

<https://www.hermitagendowment.ru/>

Potanin, Vladimir Olegovič, Namenseintrag, Mitbegründer Endowment-Fonds MGIMO

<https://fund.mgimo.ru/>

Moskovskij gosudarstvennyj institut meždunarodnyh otnošenij pri MID, <https://mgimo.ru/>

Staatliches Institut für Internationale Beziehungen, Außenministerium der RF

Mitglied im Kuratorium Endowment MGIMO I Popečitel'skij sovet

Stellvertretender Vorsitzender des Kuratoriums MGIMO

<https://mgimo.ru/about/board-of-trustees/>

MGIMO-Endowment, 2007

<https://fondpotanin.ru/about/history/#tab-2007>

Artikel- und Katalogpublikationen, Pressemitteilungen: Hybrid

Bagdasarova, Sof'ja: Fond Potanina vložil 100 mln rublej v endowment-fond Tret'jakovki, in: The Art Newspaper Russia, 6.6.2019, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/7023/>

Bayer, Waltraud: Die Hermitage Amsterdam: Russische Expansion an der Amstel, in: Parnass 4 (2009), S. 108-112

Dies.: Kunst-Perestrojka an der Neva: Die Eremitage expandiert – und strukturiert sich neu, in: Osteuropa. Zeitschrift für Gegenwartsfragen des Ostens 6 (Stuttgart 2001), S. 689-694

Bode, Michail: Tret'jakovskoj galeree podarili Ėrika Bulatova, in: The Art Newspaper Russia, 13.6.2017, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/4634/>

Centr Pompidu predstavit rasširennuju versiju vystavki „Kollekcija!“. (Sobranie muzeja popolnilos' novymi rabotami russkich chudožnikov), in: Artgid, 21.2.2017, <https://artguide.com/news/4712>

Guggenheim Establishes Conservation Fellowship with Support from Trustee Vladimir Potanin, 9.5.2019, <https://www.guggenheim.org/news/guggenheim-establishes-conservation-fellowship-with-support-from-trustee-vladimir-potanin>

Englund, Will: Oligarch pays for Kennedy Center's Russian Lounge, but the timing could've been better, in: The Washington Post, 9.8.2014, https://www.washingtonpost.com/entertainment/music/oligarch-pays-for-new-russian-lounge-at-kennedy-center-but-the-timing-could-have-been-better/2014/08/07/f8aa56ae-3873-4205-9ab2-22cfc0dbb64a_story.html. Korrigierte Onlineversion datiert von 8.8. auf auf 9.8.2014

Kolleksia! Art contemporain en URSS et en Russie, 1950-2000 [eds. Nicolas Liucci-Goutnikov / Olga Sviblova], Katalog zur Ausstellung im Musée National d'Art Moderne, MNAM, Centre Georges Pompidou, Paris 2017

Kollekcija!, in: Fond kul'tury Ekaterina, <http://www.ekaterina-foundation.ru/rus/exhibitions/2016/collection/>

Ličnyj vklad – Vladimir Potanin, biznesmen, mecenat, osnovatel' Blagotvoritel'nogo fonda Vladimira Potanina, in: Ol'ga Kabanova (u. a.), Ob''javleny laureaty VIII Premii The Art Newspaper Russia, in: The Art Newspaper Russia, 26.2.2020, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/7852/>

Ličnyj vklad – 2016: „Kollekcija!": unikal'nyj dar centru Pompidu. Blagotvoritel'nyj fond Vladimira Potanina, Bernard Blisten [Blisténe], Ol'ga Sviblova i gruppa daritelej, in: Lučšie iz lučšich: predstavljajem laureatov premii The Art Newspaper Russia. (Na ceremonii v moskovskom Maneže vručeny prizy gazety v pjati nominacijach), in: The Art Newspaper Russia, 3.2.2017, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/4039/>

Lučšie iz lučšich: predstavljajem laureatov premii The Art Newspaper Russia. (Na ceremonii v moskovskom Maneže vručeny prizy gazety v pjati nominacijach), in: The Art Newspaper Russia, 3.2.2017, s. o.

Nel'son, Džordž: Arktičeskij muzej sovremennogo iskusstva pojavitsja v Noril'ske, in: The Art Newspaper Russia, 21.7.2021, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20210721-iKGF/>

Palatkina, Dar'ja: Vystavka v Centre Pompidu otkroet God franko-rossijskogo kul'turnogo turizma, in: The Art Newspaper Russia, 30.8.2016, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/3363/>
<https://www.fondpotanin.ru/press/press-about/vystavka-v-tsentre-pompidu-otkroet-god-franko-rossijskogo-kulturnogo-turizma/>

Petrakova, Anastasija: Premiju Corporate Art Award vručili fondu Potanina, in: The Art Newspaper Russia, 24.11.2016, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/3777/>

Podderžka muzeja: Ėndaument Tret'jakovskoj galerei, <https://www.tretyakovgallery.ru/support/endaument-fonda-gosudarstvennoy-tretyakovskoy-galerei/>

Rossijskoe iskusstvo v Centre Pompidu: polnyj spisok daritelej i chudožnikov vystavki „Kollekcija!“, in: The Art Newspaper Russia, 16.9.2016, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/3431/>

Russia! Nine Hundred Years of Masterpieces and Master Collections. Katalog zur Ausstellung im Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 16. September 2005 bis 11. Januar 2006. New York 2005

Semendjaeva, Marija: „Kollekcija!“ otkrylas' v Centre Pompidu, in: The Art Newspaper Russia, 14.9.2016, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/3420/>

Terent'eva, Aleksandra / Simanov, Dmitrij [Interview Potanin]: „Mne nastol'ko nraivitsja moja rabota i moja zarplata, čto ja ne gotov riskovat'“, in: Vedomosti, 20.12.2016, <https://www.vedomosti.ru/business/characters/2016/12/20/670501-nravysya-zarplata>

The Vladimir Potanin Foundation, Winners of the 2016 Edition of Corporate Art Awards, pptArt 2014, <https://www.pptart.net/winners>

Vladimir Potanin vydělil 1 mlrd rub. na podderžku nekommerčeskogo sektora, in: The Art Newspaper Russia, 23.3.2020, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/7943/>

Zaveršenie franko-rossijskogo Goda kul'turnogo turizma 2016-2017 (7 i 8 dekabnja 2017 goda), in: Ambassade de France en Russie [Posol'stvo Francii v Moskve], 28.12.2017, <https://ru.ambafrance.org/Zavershenie-franko-rossijskogo-Goda-kul-turnogo-turizma-2016-2017-7-i-8>

Žiljaeva, Jana: „Potanin znaet, kak iz dvaždy dva sdelat' pjat' i daže šest'“: kak milliarder pomogaet glavnomu muzeju strany, in: Forbes, 26.2.2020, <https://www.forbes.ru/biznes/393781-potanin-znaet-kak-iz-dvazhdy-dva-sdelat-pyati-i-dazhe-shest-kak-milliarder-pomogaet>

Dies.: [Interview mit Vladimir Potanin]: „U nas s Gejtsom i Baffetom sovpadajut obščeečelovečeskie predstavlenija“, in: Forbes, 21.12.2016, <https://www.forbes.ru/milliardery/335753-u-nas-s-gejtsom-i-baffetom-sovpoadyut-obshchevolovecheskie-predstavleniya>
<https://new.fondpotanin.ru/press/press-about/vladimir-potanin-u-nas-s-gejtsom-i-baffetom-sovpadayut-obshchechelovecheskie-predstavleniya/>

KAPITEL 4: Das Jüdische Museum und Zentrum für Toleranz

Die Arbeit am Kapitel wurde Ende Oktober 2020 abgeschlossen. Der Haupt- und Fußnotentext wurde überprüft und im Zuge der Endkorrektur im Herbst 2021 geringfügig adaptiert. Die im Quellen- und Literaturverzeichnis genannten Links wurden ggf. korrigiert. Die Überprüfung wurde am 9.11.2021 beendet.

Amtliche Dokumente

Bibliotheksverordnung von 2011 (in redigierter Fassung vom 28.9.2018)

Pravitel'stvo Rossijskoj Federacii. Postanovlenie ot 8 sentjabrja 2011 g. N 760: Ob utverždenii ustava federal'nogo gosudarstvennogo bjužetnogo učreždenija „Rossijskaja gosudarstvennogo biblioteka“ (s izmenenijami i dopolnenijami), <https://base.garant.ru/55184598/>

Unentgeltliche Nutzung von Grundstück 19a ul. Obrascova durch Moskauer Stadtregierung

Postanovlenie Pravitel'stva Moskvy ot 09 janvarja 2001 No. 16-PP o predostavlenii religioznoj organizacii – Moskovskoj Mar'inoroščinskoj Evrejskoj obščine v bezvozmezdnoe pol'zovanie zemel'nogo učastka vo vl. 19a po ul. Obrascova (Severo-Vostočnyj administrativnyj okrug) pod stroitel'stvo učebno-vospitatel'nogo i sportivno-dosugovogo kompleksa, http://mosopen.ru/document/16_pp_2001-01-09

Link ob. öffnet bei Überprüfung am 6.11.2021 nicht mehr, leitet weiter zu u. a. Version, Red.: 25.1.2005
http://docs.pravo.ru/document/view/87763/?not_paid_redirect=1

Webauftritte Jüdische Institutionen

Jüdisches Museum und Zentrum für Toleranz | Moskau | gegr. 2012

Evrejskij muzej i centr tolerantnosti | Jewish Museum & Tolerance Center

<https://www.jewish-museum.ru/>

<https://www.jewish-museum.ru/en/>

Centr avangarda, <https://www.jewish-museum.ru/avant-garde-center/>

Centr tolerantnosti, <https://www.jewish-museum.ru/tolerance-center/>

Detskij centr, <https://www.jewish-museum.ru/childrens-center/>

Ėkspozicija, <https://www.jewish-museum.ru/about-the-museum/permanent-exhibition/>

Evrejskij muzej i centr tolerantnosti: ot idej k voploščeniju

<https://www.jewish-museum.ru/about-the-museum/museum-history/>

Fond celevogo kapitala (Ėndaument-fond), <https://www.jewish-museum.ru/fond/>

Popečitel'skij sovet, <https://www.jewish-museum.ru/about-the-museum/board-of-trustees/>

Rukovoditeli muzeja, <https://www.jewish-museum.ru/about-the-museum/museum-staff/>

Schneerson Library at the Jewish Museum and Tolerance Center | Biblioteka Ŗneersona

<https://www.jewish-museum.ru/en/libraries/schneerson-library/>

<https://www.jewish-museum.ru/libraries/>

Education Center | Obrazovatel'nyj centr

<https://www.jewish-museum.ru/en/education-center/>

<https://www.jewish-museum.ru/education-center/>

Research Center | Issledovatel'skij centr

<https://www.jewish-museum.ru/research-center/>

AEJM | Association of European Jewish Museums | Amsterdam | gegr. 1989

<https://www.aejm.org/about-us/members/>

Babyn Yar Holocaust Memorial Center | Ukraine

The Foundation and Babyn Yar Holocaust Memorial Center | Stiftungsgründung, 29.9.2020

<https://babynyar.org/en/about>

FEOR | Federacija evrejskich obščin Rossii | Moskau | gegr. 1999

Federation of Jewish Communities of Russia | FCJR

<https://feor.ru/>

<https://feor.ru/about-us/>

FEOR Kul'turnaja dejatel'nost'

<https://feor.ru/activities/kultura/>

FIJ I Federation of the Jewish Communities of the CIS I Moskau I gegr. 1998

<https://fjc-fsu.org/>

Genesis Philanthropy Group I GPG

<https://www.gpg.org/>

The Genesis Prize, 2014-2020

<https://www.genesisprize.org/>

Kongress evrejskich religioznych organizacij i ob''edinenij v Rossii I KEROOR I gegr. 1993

Kongress jüdischer religiöser Organisationen und Vereinigungen in Russland

<http://www.keroor.com/>

Bei Überprüfung am 7.11.2021 öffnet o. a. Link unter: <https://keroor.org/>

Library of Agudas Chassidei Chabad – Ohel Yosef Yitzchak Lubavitch I New York

[Chabad-Lubavitch Library], <http://chabadlibrary.org/>

Gedenksynagoge I RJC I Moskau I gegr. 1998

Memorial'naja sinagoga I REK

<https://rjc.ru/ru/projects/project-35>

Russian Jewish Congress I RJC I gegr. 1996

Rossijskij evrejskij congress I REK

<https://rjc.ru/ru/about>

Webauftritte Architektur- und Designbüros

Architekturbüro Aleksej Voroncov I Moskau

<http://www.arvorontsov.com/>

Restavracija i rekonstrukcija pamjatnika architektury „Bachmet'evskij avtobusnyj garaž“, seit 2002

http://www.arvorontsov.com/projects/view/?id=31&pic_id=1

GRAFT I Berlin

<https://graftlab.com/>

GRAFT-Entwurf für Jüdisches Museum I Moskau I 2009

https://graftlab.com/portfolio_page/russian-jewish-museum/

Link ob. öffnet am 7.11.2021 nicht mehr, Inhalt weiterhin verfügbar unter:

<https://graftlab.com/projects/russian-jewish-museum>

The Hettema Group I CA I USA

<https://thehettemagroup.com/>

Russian Jewish Museum, Moscow, Russia: Content & Story Development, Master Plan, Media & Interactive Design, <https://thehettemagroup.com/project/russian-jewish-museum/>

Ralph Appelbaum Associates (RAA) I New York I Museumsdesign

<http://www.raany.com/>

RAA-Projekt für Jüdisches Museum und Zentrum für Toleranz, Moskau

<http://www.raany.com/commission/jewish-museum-and-tolerance-center>

Webauftritte Museums- und Kulturinstitutionen

ICOM Russia I IKOM Rossii

<https://icom-russia.com/>

Evrejskij muzej i centr tolerantnosti, IKOM Rossija

<https://icom-russia.com/data/ikom-v-rossii/muzeynaya-karta-ikom-rossii/>

Madanjeet Singh Preis der UNESCO I 2016

https://en.unesco.org/prizes/madanjeet_singh/laureates#TOLERANCE

Muzej Pobedy | Museum des Sieges | Moskau | gegr. 1995

Memorialkomplex im „Park des Sieges“ u. a. mit Gedenksynagoge

Russ.: Park Pobedy, eröffnet anlässlich des 50. Jahrestages des Sieges im Deutsch-Sowjetischen Krieg, 1941-1945, <https://victorymuseum.ru/>

NEMO | Network of European Museum Organisations | Berlin | seit 1992

<https://www.ne-mo.org/>

Russian Modernism | Neue Galerie | New York | 2015

Cross-Currents of German and Russian Art, 1907-1917

<https://www.neuegalerie.org/russian-modernism-cross-currents-german-and-russian-art-1907-1917>

Biografisches Material: Onlinedienste

Aven, Petr: Eintrag, 2019

https://en.m.wikipedia.org/wiki/Petr_Aven

Fišman, Natal'ja: Eintrag, in: World Economic Forum, 2018

<https://www.weforum.org/people/natalia-fishman>

Lazar, Berl, Eintrag, in: Ėlektronnaja evrejskaja ěnciklopedija

<https://eleven.co.il/jews-of-russia/religious-life/12304/>

Lazar, Berl. Glavnyj ravvin Rossii ot Federacii evrejskich obščin Rossii

Undatierter, inhaltlich bis 2009 führender Eintrag in LENTA

<https://lenta.ru/lib/14161409/full.htm>

Schneersohn, Joseph Isaac, Eintrag, o. J.

https://de.wikipedia.org/wiki/Joseph_Isaac_Schneersohn

Schneersohn, Yosef Yitzchak

Diese ausführlichere englische Wikipedia-Version wurde am 27.3.2020 aktualisiert

https://en.wikipedia.org/wiki/Yosef_Yitzchak_Schneersohn

Šaevič, Adol'f (Solomonovič): Eintrag, in: Ėlektronnaja evrejskaja ěnciklopedija

<https://eleven.co.il/jews-of-russia/life-in-ussr/14712/>

Artikel- und Buchpublikationen: Hybrid

Barkusskij, Il'ja: Biblioteka Šneersonov: Kak častnoe sobranie stala nacional'nym dostojaniem, in: Zabyta spadščina, 10.11.2016, in: <http://lostart.org.ua/ua/research/841.html>

Bayer, Waltraud M.: Moscow Contemporary. Museen zeitgenössischer Kunst im postsowjetischen Russland.

Wien 2016; Open Access, 2017: <https://e-book.fwf.ac.at/view/o:961>

Bérard, Ewa: Le Musée juif et le Centre pour la tolérance de Moscou, in: Revue des Études Slaves 1-2 (2015), S. 171-182, <https://journals.openedition.org/res/679>; <https://doi.org/10.4000/res.679>

Kiškovski, Sofija: Evrejskij muzej ne budet mestečkovym. Centr tolerantnosti stoit \$45 mln. (Vladimir Putin i Šimom Peres obeščajut prisutstvovat' na otkrytii Evrejskogo muzeja i Centra tolerantnosti v Moskve), in:

The Art Newspaper Russia, 11.11.2012, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/6435/>

Kozłowska, Joanna: State-of-Art Jewish Museum Opens in Moscow, in: The Moscow Times, 12.11.2012,

<https://www.themoscowtimes.com/2012/11/12/state-of-art-jewish-museum-opens-in-moscow-a19330>

Krylova, Elena: Pervaja Ežegodnaja premija gazety The Art Newspaper Russia. (Nominacii: „Kniga goda“, „Vystavka goda“, „Muzej goda“, „Restavracija goda“, „Ličnyj vklad“), in: The Art Newspaper Russia, 10.4.2013,

<https://www.theartnewspaper.ru/posts/31/>

Kurilova, Anastasija: V Moskve otkryli memorial'nyj skver v pamjat' o žertvach političeskich repressij. (Muzej istorii GULAGa otkryl na svoej territorii Sad pamjati, napolnennyj svidel'stvami o sovetskich repressijach), in:

Kommersant, 17.10.2021, <https://www.kommersant.ru/doc/5038976>

Library of Agudas Chassidei Chabad, https://en.wikipedia.org/wiki/Library_of_Agudas_Chassidei_Chabad

- Mak, Irina: Podkop pod Evrejskij muzej. Evrejskij muzej i centr tolerantnosti isčerpal vozmožnosti svoich ploščadej i budet rasširjatsja – vniz, in: The Art Newspaper Russia, 19.3.2018, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/5495/>
- Mak, Irina: V Evrejskom muzee i centre tolerantnosti obnovili poslevoennyj razdel. (Teper' èto odna iz samych nagljadnyh i čestnyh muzejnyh èkspozicij, posvjaščennyh istorii massovyh repressij v SSSR), in: The Art Newspaper Russia, 6.9.2017, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/4829/>
- Oleshkevich, Ekaterina: Rediscovering the Schneerson Collection: Historical Aspects and Challenges of Provenance Research (V&R unipress GmbH, Göttingen, 2018), S. 321-334, PDF-Datei: <https://biu.academia.edu/EkaterinaOleshkevich>
https://www.academia.edu/35117373/Schneerson_collection_as_a_case_of_looted_and_lost_property_historical_aspects_and_present_situation
- Ostrogorskij, Aleksandr: „Èto na samom dele muzej o Rossii“. Architektor Evrejskogo muzeja v Moskve o muzejach bez veščej i važnosti evrejskogo opyta, in: Afiša, 23.10.2012, <https://www.webcitation.org/6HodFMf2T?url=http://www.afisha.ru/article/ralph-appelbaum-interview/>
O. a. Link öffnet bei Überprüfung am 7.11.2021 nicht, Artikel vorhanden unter u. a. Link <https://daily.afisha.ru/archive/gorod/archive/ralph-appelbaum-interview/>
- Pieper, Katrin: Zeitgeschichte von und in Jüdischen Museen. Kontexte – Funktionen – Möglichkeiten, in: Zeithistorische Forschungen 1-2 (2007), <https://zeithistorische-forschungen.de/1-2-2007/4639>
- Putin, Netanyahu Commemorate Holocaust Victims in Moscow's Jewish Museum, in: FIJ [=Federation of the Jewish Communities of the CIS], 30.1.2018, <https://fjc-fsu.org/putin-netanyahu-commemorate-holocaust-victims-moscows-jewish-museum/>
- V Evrejskom muzee oboznačili cenu tolerantnosti, in: Nacional'nyj akzent [=Mediaprojekt gil'dii mežetničeskoj žurnalistiki], 23.4.2013, <https://nazaccent.ru/content/7595-v-evrejskoj-muzee-oboznachili-cenu-tolerantnosti.html>

Presseagenturen: RIA, RAPSI, RBTH INTERFAX

- Biblioteka Šneersona. Spravka, in: RAPSI [=Rossijskoe agenstvo pravovoj i sudebnoj informacii], Moskau, 17.1.2013, http://rapsinews.ru/international_publication/20130117/266100962.html
Rechtsinformationsdienst RAPSI = Russian legal Information Agency, Moskau, Kooperation von RIA und Gerichten in Russland seit 2009
- Israeli president attends opening of Museum of Tolerance in Moscow, in: RBTH [Interfax], 8.11.2012, https://www.rbth.com/articles/2012/11/08/israeli_president_attends_opening_of_museum_of_tolerance_in_moscow_19929.html
- Itoĝi raboty Federacii evrejskich obščin Rossii v 2007 gody, in: Interfax, 25.12.2007, <http://www.interfax-religion.ru/?act=documents&div=694>
- Problema biblioteki Šneersona zakryta, zajavil Putin, in: RIA, 13.6.2013, <https://ria.ru/20130613/943178957.html>
- Rossija vychodit iz sudebnogo processa v SŠA po biblioteke Šneersona, in: RIA, 16.9.2015, <https://ria.ru/20150916/1255463453.html>
- Sud v Moskve zaočno areštoval figuranta dela o biblioteke Šneersona, in: RIA, 29.11.2019, <https://ria.ru/20191129/1561736717.html>

KAPITEL 5: Privatstiftungen zur Förderung zeitgenössischer Kunst

Die Arbeit am Kapitel wurde im Juni 2021 abgeschlossen. Der Haupt- und Fußnotentext wurde überprüft und im Zuge der Endkorrektur im Herbst 2021 geringfügig adaptiert. Die im Quellen- und Literaturverzeichnis genannten Links wurden ggf. korrigiert. Die Überprüfung wurde am 18.11.2021 beendet.

Onlineressourcen: Stiftungen

art4ru | Moskau | gegr. 2007

Vormals Privatmuseum, seit 2015 Online-Auktionshaus

- <https://www.art4.ru/about/>
- BREUS Foundation | Moskau | gegr. 2013
 Basiert auf Stiftung der Kunstzeitschrift „Art-Chronika“ | Kul’turnyj fond „Artchronika“ | 2007-2013
https://ru.wikipedia.org/wiki/Breus_Foundation
 BREUS Foundation 2021 nur auf FACEBOOK aktiv
 Art-Chronika begründete Kandinsky-Preis, von BREUS 2021 weiterhin finanziert
<http://www.kandinsky-prize.ru/>
 Privatmuseum UDARNIK, Projektrealisierung Ende 2017 eingestellt
 Fond Šalvy Breus pokidaet „Udarnik“. (Mnogoletnij proekt BREUS Foundation po organizacii muzeja sovremennogo iskusstva v kinoteatre „Udarnik“ svernut), in: The Art Newspaper Russia, 8.12.2017,
<https://www.theartnewspaper.ru/posts/5222/>
- Ekaterina Cultural Foundation | Fond kul’tury Ekaterina | Moskau | gegr. 2002
<http://www.ekaterina-foundation.ru/>
 Ausstellung „Rekonstrukcija“, 2013
<http://www.ekaterina-foundation.ru/rus/exhibitions/2013/reconstruction/>
 Ausstellung „Fenomen Kosygina“, 2016
<http://www.ekaterina-foundation.ru/rus/exhibitions/2016/kosigin/>
 Mitgliedschaft des Ehepaares Semenichin in Gesellschaft Internationaler Freunde, GRM, St. Petersburg
 Members of the Friends of the Russian Museum International Society, GRM
<http://en.rusmuseum.ru/about/friends/members/>
 Vladimir Semenikhin, Namenseintrag, Monaco Whisky and Spirits Club
<https://www.monacowhisky-spiritsclub.com/keepers-of-the-spirit/vladimir-semenikhin/>
 Bauholding Stroyteks | Strojteks | gegr. 1995
<https://stroyteks.ru/>
- Garage Museum of Contemporary Art | Muzej sovremennogo iskusstvo „Garaž“ | Moskau | gegr. 2014
<https://garagemca.org/ru/>; <https://garagemca.org/en>
 Zentrum für Gegenwartskultur „Garage“ | Centr sovremennoj kul’tury „Garaž“ | 2008-2014
 Webauftritt des Zentrums mit Inhalten bis Dezember 2015: www.garageccc.com
 Teilarchivierung: <http://archive.garageccc.com/en>
 Stiftung IRIS | Fond Ajris | Moskau | gegr. 2008
<http://archive.garageccc.com/about/iris-foundation/>
 IRIS-Webinhalte am 18.11.2021 nicht mehr verfügbar, abgesehen von o. a. archivierter Kurzinformation
 Garage Endowment Fund | Moskau | gegr. 2019
 Fond celevogo kapitala Muzeja sovremnnogo iskusstva „Garaž“
<https://endowment.garagemca.org/ru/>
 Biografische Information zur Stiftungs- und Museumsgründung
 Dasha Zhukova, russ.: Žukova, Dar’ja [Aleksandrovna], Namenseintrag „Garage“
<https://garagemca.org/ru/about>
<https://garagemca.org/ru/personalities/dasha-zhukova>
 [Zhukova]: Trustee, Kuratorium LACMA, Los Angeles
<https://www.lacma.org/about?tab=leadership#leadrship>
 Metropolitan Museum Elects New Trustees Linda Macklowe, Meryll Tisch, and Dasha Zhukova, in: The Met, Pressemitteilung vom 28.11.2016, <https://www.metmuseum.org/press/news/2016/trustees>
 [Zhukova]: Mitglied im Kuratorium The Shed, New York | Board of Directors
<https://theshed.org/about/board-and-staff>
 Roman Abramovich, russ.: Abramovič, Roman [Arkad’evič], Namenseintrag „Garage“
<https://garagemca.org/ru/about>
 Roman Abramovič, Namenseintrag, Ranking Forbes 2020
 Im Text verwendeter Link für 2020 öffnet nun automatisch in aktualisierter Version für 2021

<https://www.forbes.ru/profile/roman-abramovich>
 Archivnaja kolekcija i RAAN | Garage Archive Collection and RAAN
<https://garagemca.org/en/archive-collection-and-raan>
 Konferencii | Conferences
<https://garagemca.org/ru/learn/conferences>
 The Garage Journal: Studies in Art, Museums and Culture
<https://thegaragejournal.org/en/>
 [Garage] Publishing | Izdanija
<https://garagemca.org/ru/publishing>
 Garage Studios [and Artist Residencies]
 Masterskie [i art-rezidencija] Muzeja „Garaž“
https://garagemca.org/ru/garage_studios
https://garagemca.org/en/garage_studios
 Granty | Grants
<https://garagemca.org/ru/grants>
<https://garagemca.org/en/grants>
 Presentation of the Master’s Program Curatorial Practices in Contemporary Art at the Rails Center of Contemporary Culture [Tver], 18.4.2021,
<https://garagemca.org/en/event/presentation-of-the-master-s-program-curatorial-practices-in-contemporary-art-at-the-rails-center-of-contemporary-culture>
 [Sponsoren]: Blгодарim za podderžku | Thank you for your support
<https://garagemca.org/ru/support/acknowledgements>
 Triennale rossijskogo sovremennogo iskusstva, 2017
 [Inaugural] Garage Triennial of Russian Contemporary Art, 2017
<https://triennial-2017.garagemca.org/ru>
<https://triennial-2017.garagemca.org/en/welcome>

Moskauer Internationale Biennale für Gegenwartskunst | Stiftung | gegr. 2003 | Erstausgabe 2005
 Moskovskaja meždunarodnaja biennale sovremennogo iskusstva
 Ursprünglicher Webauftritt öffnet nicht mehr: www.moscowbiennale.ru
 Zurzeit keine zentrale Webressource; Webinhalte der bisherigen Ausgaben verstreut
 Teilinhalte u. a. über Portal der Moskauer Stadtregierung, Ausgabe VIII, 2019-2020
<https://moscowbiennale.art/>
 Moskovskaja biennale sovremennogo iskusstva | WIKI
https://ru.wikipedia.org/wiki/Московская_биеннале_современного_искусства
 Information im Vergleich internationaler Biennale-Formate via Biennial Foundation seit 2009
<https://www.biennialfoundation.org/biennials/moscow-biennale/>
 Neubesetzung von Fachbeirat / Kuratorium der Biennale-Stiftung | Moskau
 Moskovskaja Biennale sovremennogo iskusstva – v Novoj Tret’jakovke, 8.1.2020
<https://mostrek.ru/biennale-sovremennogo-iskusstva/>

National Centre for Contemporary Arts, NCCA | 1992-2019
 Staatliches Zentrum für Zeitgenössische Kunst | Gosudarstvennyj centr sovremennogo iskusstva, GCSI
<http://www.ncca.ru/index>
 Webpräsenz NCCA seit 1.1.2020 nicht mehr aktualisiert, weiterhin online bei Überprüfung 18.11.2021
 Kulturministerium übertrug NCCA dem Staatlichen Puschkin-Museum für Bildende Künste, GMII
 GMII listet die vom NCCA übernommenen Filialen und Projekte auf
<https://www.pushkinmuseum.art/museum/branches/index.php?lang=ru>

New Holland – Cultural Urbanization | Novaja Gollandija – Kul’turnaja Urbanizacija | St. Petersburg
<https://www.newhollandsp.ru/information/about-the-project/>
<https://www.newhollandsp.ru/en/information/about-the-project/>

Stella Art Foundation I Moskau I gegr. 2003

https://www.safmuseum.org/about_us/

Kürzere englische Version unterscheidet sich von o. a., datiert Gründung auf 2006

V-A-C Foundation I Fond V-A-C I Moskau bzw. Venedig I gegr. 2009 bzw. 2017

<https://v-a-c.org/>

„Leonid Mikhelson, Moscow (Novatek)“: Profile, Top 200 Collectors, Artnews 2020

<https://www.artnews.com/art-collectors/top-200-profiles/leonid-mikhelson/#>

O. a. Link öffnet bei Überprüfung am 18.11.2021 mit aktualisiertem Inhalt für 2021

Winzavod Center for Contemporary Art I VINZAVOD I Moskau, seit 2007 operativ

www.winzavod.ru

<http://winzavod.ru/eng/>

„Weinfabrik“ I Stiftung zur Förderung zeitgenössischer Kunst I Stiftungsregister per 19.3.2008

Fond podderžki sovremennogo iskusstva „Vinzavod“

www.list-org.com/company/5417731

Galerien auf Areal „Weinfabrik“, u. a. Galerie Ovčarenko, engl.: Ovcharenko Gallery

Vormals Galerie REGINA (russ.: Ridžina), <http://www.winzavod.ru/residents/>

Buch- und Artikelpublikationen: Hybrid

Bagdasarova, Sof'ja: Novye zdanija v 2024 godu pojavjatsja u Tret'jakovki i Puškinskogo muzeja, in: The Art Newspaper Russia, 28.10.2021, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20211028-fukj/>

Balachovskaja, Faina: Fondy po ponjatijam, in: Artchronika 9 (2007), S. 62-79

Bayer, Waltraud M.: Moscow Contemporary. Museen zeitgenössischer Kunst im postsowjetischen Russland, Wien 2016, sowie als E-Book, 2017: <https://e-book.fwf.ac.at/view/o:961>

Dies.: Einschneidende Zäsur: Zum Umbruch in der Moskauer Galerienszene, in: Parnass 4 (2012), S. 12-16

Belenkina, Katerina: „Éto byla éjforičeskaja svoboda“. Iskusstvoved i kurator Viktor Miziano o ključevych sobytijach v chudožestvennoj žizni 90-ch, in: Colta, 19.5.2014, www.colta.ru/articles/90s/3231

Chodnev, Sergej: Četyrechlinejnaja perspektiva. Central'nye muzei Moskvy ob'edinjajutsja, in: Kommersant, 21.9.2021, <https://www.kommersant.ru/doc/4986204>

Jankina, Svetlana [Interview mit Marina Lošak]: „My gotovy delit'sja svoej reputaciej i kontentom“, in: The Art Newspaper Russia, 13.9.2019, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/7301/>

3 Moscow Biennale of Contemporary Art 2009: Against Exclusion. [Edited by Nikolai Molok], Moskau 2009. Russ.: Protiv isključenija [zweisprachiger Katalog]

Šilova, Anna [Interview mit Anton Belov]: „Garáž“ – proobraz Rossii buduščevo, in: Vedomosti, 11.10.2018, <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/characters/2018/10/11/783461-anton-belov-garazh>

Tolstova, Anna: „Garáž“ perevodit „Strelki“ (Kul'turnaja politika), in: Kommersant, 4.10.2012, <https://www.kommersant.ru/doc/2036748>

KAPITEL 6: IRRI

Die Arbeit am Kapitel wurde Anfang Februar 2021 abgeschlossen. Der Haupt- und Fußnotentext wurde überprüft und im Zuge der Endkorrektur im Herbst 2021 geringfügig adaptiert. Die im Quellen- und Literaturverzeichnis genannten Links wurden ggf. korrigiert. Die Überprüfung wurde am 12.11.2021 beendet.

Onlinequellen IRRI

Institut russkogo realističesgo iskusstva I Institute of Russian Realist Art I 2011-2019

Webauftritt Stiftung IRRI Moskau

<http://rusrealart.ru>

Öffnet bei Überprüfung im Januar 2021 nicht mehr

Ähnliche Inhalte bieten diverse russische Wikipedia-Seiten

Über IRRI informierte der u. a. Wikipedia-Eintrag

https://ru.wikipedia.org/wiki/Институт_русского_реалистического_искусства

Bei der Überprüfung am 12.11.2021 öffnet der o. a. Link nicht mehr.

Aktualisierte Inhalte des Eintrags jedoch weiterhin vorhanden s. u.

https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Институт_русского_реалистического_искусства

Informationen zum Gründer

Namenseintrag Anan'ev, Aleksej Nikolaevič

https://ru.wikipedia.org/wiki/Ананьев,_Алексей_Николаевич

Kurzbiografie | The Art Newspaper Russia

Namenseintrag Anan'ev, Aleksej Nikolaevič, <http://www.theartnewspaper.ru/persons/Aleksei-Ananev/>

Link ob. öffnet bei Überprüfung am 12.11.2021 nicht mehr.

Biografischer Eintrag zu Anan'ev jedoch gekürzt vorhanden, s. u.

<https://www.theartnewspaper.ru/keywords/Aleksei-Ananev/>

Standort „Novospasskij dvor“ öffnet bei Überprüfung am 12.11.2021 unter ungesichertem u. a. Link

<http://novospassky-dvor.ru/>

Namenseintrag Architekt Traugott (russ.: Traugot) Ja. Bardt (1873-1942)

https://ru.wikipedia.org/wiki/Бардт,_Траугот_Яковлевич

Artikelpublikationen: Hybrid

Bagdasarova, Sof'ja: [Interview mit Zel'fira Tregulova]: „Gelij Koržev – èto russkij Ljus'en Frejd“. (Direktor Tret'jakovskoj galerei rasskazala, počemu muzej vezet v Veneciju proizvedenija realista Gelija Korževa, kotorye predstavjat na vystavke v Ka' Foscari parallel'no s Venecianskoj biennale), in: The Art Newspaper Russia, 27.3.2019, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/6737/>

Dies.: Ministerstvo kul'tury rekomenduet „Promsvjaz'banku“ sochranit' kollekciju IRRI nedelimoj. (Sud'ba častnogo muzeja ostaetsja pod voprosom, odnako Minkul'tury RF rassčityvaet, čto „Promsvjaz'bank“ v slučae polučenija kollekcii IRRI v sčet pogoščeniya mnogomilliardnyh dolgov prežnich vladel'cev sochranit instituciju, in: The Art Newspaper Russia, 20.8.2019, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/7215/>

Dies. / Markina, Tat'jana / Jankina, Svetlana: Sud arestoval imuščestvo i aktivy osnovatel'ja Instituta russkogo realističeskogo iskusstva Alekseja Anan'eva. (Sud naložil obespečitel'nye mery na zdanie Instituta russkogo realističeskogo iskusstva i kartiny po isku „Promsvjaz'banka“ k prežnym vladel'cam i top-menedžmentu na summu bole čem v 282 mlrd. Rub), in: The Art Newspaper Russia, 31.5.2019, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/6990/>

Bavil'skij, Dmitrij: Sebe i ljudjam: novye i častnye muzei. (TANR predstavljaet obzor glavnyh moskovskich i peterburgskich častnyh muzeev, vznikšich ili predstavšich v novom statute v Rossii za poslednie pjat' let), in: The Art Newspaper Russia, 6.2.2017, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/4048/>

Beljakov, Aleksej: „Ličnyj vklad – 2017“: Aleksej Nikolaevič Anan'ev, in: Ob'jaleny laureaty VI Premii The Art Newspaper Russia, in: The Art Newspaper Russia, 28.2.2018, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/5422/>

Boucher, Brian: A Fugitive Russian Billionaire's Cache of Art Has Been Discovered in a Village Outside of Moscow, in: Artnet, 12.11.2019, <https://news.artnet.com/art-world/embezzled-russian-art-found-1701258>

Institut russkogo realističeskogo iskusstva zakrylsja. (Rabota organizacii, učreždennoj Alekseem Anan'evym, priostanovlena na neopredelennoe vremja), in: The Art Newspaper Russia, 4.6.2019, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/7009/>

Kartiny iz IRRI našlis' v Podmoskov'e. (Raboty Georgija Nisskogo, Isaaka Brodskogo, Aleksandra Dejneki i drugih avtorov, vyvezennye iz osnovannogo Alekseem Anan'evym Instituta russkogo realističeskogo iskusstva vopreki sudebnomu zaprety, obnaruženy na sklade v Domodedove), in: The Art Newspaper Russia, 8.11.2019, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/7508/>

Rapoza, Kenneth: Brotherly Heist: A Sad Story of a Failed Russian Bank and its Toxic Aftermath, in: Forbes, 27.9.2018, <https://www.forbes.com/sites/kenrapoza/2018/09/27/brotherly-heist-a-sad-story-of-a-failed-russian-bank-and-its-toxic-aftermath/?sh=20f57368186b>

KAPITEL 7: Stiftung In Artibus

Die Arbeit am Kapitel wurde im Januar 2020 in einer Erstversion abgeschlossen und im Januar 2021 ergänzt. Der Haupt- und Fußnotentext wurde überprüft und im Zuge der Endkorrektur im Herbst 2021 geringfügig adaptiert. Die im Quellen- und Literaturverzeichnis genannten Links wurden ggf. korrigiert. Die Überprüfung wurde am 12.11.2021 beendet.

Onlinequellen: Stiftungsnetzwerk In Artibus, Moskau

In Artibus Foundation I Moskau I seit 2014

Russ.: Fond In Artibus

Webauftritt in englischer und russischer Sprache, noch Ende 2021 ohne Sicherheitszertifikat

<http://inartibus.org/>

<http://inartibus.org/en/foundation/>

In Artibus Publikationen

<http://inartibus.org/en/books/>

In Artibus Ausstellungsarchiv

<http://inartibus.org/en/exhibitions/>

In Artibus-Konferenz-Kooperation mit Royal Academy und Courtauld Institute of Art, London

Art born in the revolution: Russian art and the state 1917-1932, 25.2.2017

<http://inartibus.org/en/events/art-born-in-the-revolution/>

The Courtauld Institute of Art and Royal Academy of Arts international conference, 24.-25.2.2017

<https://www.royalacademy.org.uk/event/courses-classes-courtauld-conference-russian-art>

<https://courtauld.ac.uk/event/art-born-in-the-revolution>

Biografie der Stifterin

Baženova, Inna Borisovna: Namenseintrag

https://ru.wikipedia.org/wiki/Баженова,_Инна_Борисовна

Inna Bazhenova, Namenseintrag

https://en.wikipedia.org/wiki/Inna_Bazhenova

The Art Newspaper, TAN

Webauftritt der internationalen Ausgabe in englischer Sprache

<https://www.theartnewspaper.com/>

Wikipedia-Eintrag: The Art Newspaper

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Art_Newspaper

The Art Newspaper Russia, TANR

Webauftritt der russischen Ausgabe

<https://www.theartnewspaper.ru/>

The Art Newspaper Russia Prize

Russ.: Premija The Art Newspaper Russia

<https://www.theartnewspaper.ru/sections/Premiia-The-Art-Newspaper-Russia/>

The Art Newspaper Russia Filmfestival

<https://www.tanrff.ru/about>

Russian Art Focus I Webjournal I Stiftungsplattform

<https://russianartfocus.com/>

<https://russianartfocus.com/publication/>

Artikelpublikationen: Hybrid

Erhard, Annegret: Moskau ist kein Ort für Kunst, in: Welt, 18.2.2017,

https://www.welt.de/print/die_welt/kultur/article162185488/Moskau-ist-kein-Ort-fuer-Kunst.html

Gerškovič, Evgenija: «Proščanie s ‚Rozovym zaborom‘» v fonde In Artibus, in: ARTANDHOUSES, 29.8.2016, <http://art-and-houses.ru/2016/08/29/proshhanie-s-rozovym-zaborom-v-fonde-in-artibus/>

Kinsella, Eileen: Obscure Russians Buy *The Art Newspaper*, in: Artnet, 2.10.2014, <https://news.artnet.com/art-world/obscure-russians-buy-the-art-newspaper-121327>

Kiškovski, Sofija: Novaja premija dlja novych vremen, in: The Art Newspaper Russia, 30.9.2020, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/8429/>

Osipova, Irina: [Interview mit] Inna Baženova: „Otkryt’ muzej – èto mečta na buduščee“, in: ARTANDHOUSES, 20.9.2016, <http://art-and-houses.ru/2016/09/20/inna-bazhenova-otkryt-muzej-eto-mechta-na-budushhee/>

Pozner, Vladimir: [Interview mit] Inna Baženova: „Ja vse delaju v žizni so strast’ju“, in: The Art Newspaper Russia, 23.11.2018, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/6355/>

Inna Bazhenova buys *The Art Newspaper*, in: Russian Art + Culture, 3.10.2014, <https://www.russianartandculture.com/news-inna-bazhenova-buys-the-art-newspaper/>

Der o. a. Link, abgerufen im Januar 2020, öffnet bei Überprüfung am 10.11.2021 nicht mehr.

KAPITEL 8: Museum des Russischen Impressionismus

Die Arbeit am Kapitel wurde Ende Februar 2021 abgeschlossen. Der Haupt- und Fußnotentext wurde überprüft und im Zuge der Endkorrektur im Herbst 2021 geringfügig adaptiert. Die im Quellen- und Literaturverzeichnis genannten Links wurden ggf. korrigiert. Die Überprüfung wurde am 18.11.2021 beendet.

Institutionelle Websites

Museum des russischen Impressionismus | Moskau | seit 2016

Muzej ruskogo impresionizma

<http://www.rusimp.su/ru>

Webauftritt öffnet bei Überprüfung am 13.11.2021 weiterhin ohne Sicherheitszertifikat

Englische Version ist inhaltlich gekürzt bzw. nicht durchgängig vorhanden

<http://www.rusimp.su/en>

Museumsgeschichte | O muzee

<http://www.rusimp.su/ru/about>

Publikationen | Izdanija

<http://www.rusimp.su/ru/books>

Sammlung | Kollekcija

<http://www.rusimp.su/ru/collection>

Museumsarchitektur

Architekturbüro John McAslan + Partners | London

<https://www.mcaslan.co.uk/>

Ausführender Architekt Aidan Potter

<https://www.mcaslan.co.uk/people/aidan-potter>

Museum of Russian Impressionism

<https://www.mcaslan.co.uk/work/museum-russian-impressionism>

Projektarbeiten

<https://www.mcaslan.co.uk/work>

Projektarbeiten in der Russischen Föderation

<https://www.mcaslan.co.uk/work/-/russia>

Sanierung Fabrik „Bol’ševik“, englische Version Bolshevik

<https://www.mcaslan.co.uk/work/bolshevik-factory>

Sanierung Fabrik „Bol’ševik“, Historischer Abriss, 1855-2012

Business center Bolshevik, <http://www.bolshevikfactory.ru/>

ICOM-RUSSIA: Institutionelle Mitgliedschaft seit 2014

Mitglied in Sektion CECA | International Committee for Education & Cultural Action

Mitglied in Sektion ICEE | International Committee for Exhibition Exchange

Mitglied in Sektion ICFA | International Committee for Museums and Collections of Fine Arts

<https://www.icom-russia.com/data/ikom-v-rossii/muzeynaya-karta-ikom-rossii/>

Fond Egora Gajdara | Moskau

Stiftung begründet von Dr. Boris Minc, 2010

<http://gaidarfund.ru/>

The Boris Mints Institute for Strategic Policy Solutions to Global Challenges

The Gershon H. Gordon Faculty of Social Sciences, Tel Aviv University

<https://borismints.com/boris-mints-institute/>

The Mints Family Charitable Foundation | Malta

<http://www.mintsfoundation.com/>

<https://opencorporates.com/companies/mt/LPF236>

Biografische Informationen

Boris Minc, Predsedatel' soveta direktorov O1 Group, Namenseintrag, Finparty

<https://finparty.ru/personal/boris-mints/>

Minc, Boris Iosifovič, Namenseintrag auf Wikipedia

https://ru.wikipedia.org/wiki/Минц,_Борис_Иосифович

Boris Minc, Namenseintrag, The Art Newspaper Russia

Ličnyj vklad, Šort-list V jubilejnoj Premii The Art Newspaper Russia, 17.1.2017

<https://www.theartnewspaper.ru/posts/3971/>

<https://www.theartnewspaper.ru/keywords/Boris-Mints/>

Boris Mints, WJC Vice President

<https://www.worldjewishcongress.org/en/bio/boris-mints>

Dr. Boris Mints, Tel Aviv University

Nameneintrag | The Boris Mints Institute for Strategic Policy Solutions to Global Challenges

The Gershon H. Gordon Faculty of Social Sciences, Tel Aviv University

<https://borismints.com/about-boris-mints/>

Minc, Boris Iosifovič, Namenseintrag Russian Jewish Congress

Člen Bjuro Prezidiuma No BF „REK“

Präsidijsmitglied RJC, Russian Jewish Congress

<https://rjc.ru/ru/structure/71-mints-boris-iosifovich>

REK, Rossijskij Evrejskij Kongress, <https://rjc.ru/en>

Minc, Boris Iosifovič, Industriellenvereinigung RSPP

Ehem. Mitglied des Präsidiums der Russischen Industriellenvereinigung

Am 27.2.2021 über aktualisierten Webauftritt vom 1.1.2021 Information zu Minc nicht mehr abrufbar

<https://rspp.ru/about/structure/>

Buch- und Artikelpublikationen: Hybrid

Centr naučno-techničeskogo tvorčestvco molodeži, o. J.,

https://ru.wikipedia.org/wiki/Центр_научно-технического_творчества_молодёжи

Clark, Alexis / Fowle, Francis (eds.), Globalizing Impressionism: Reception, Translation, and Transnationalism,

New Haven: Yale University Press, 2020

Exhibition of works from the collection of Boris Mints, MacDougall's, Moskau, 25. März bis 7. April 2014,

<https://macdougallauction.com/en/exhibitions/index>

German, Michail: Russische Impressionisten und Postimpressionisten. Bournemouth 1998

Glaßer & Dagenbach, Business Center Bolshevik Factory in Moskau, Berlin, o. J., <https://glada-berlin.de/business-center-boshevik-factory-in-moskau-5170/>

Istorija brenda „Jubilejnoe“ 1913-2013 [„Kraft Fuds Rus“], Printkatalog, Moskau 2013. Auch als PDF verfügbar:

https://ru.mondelezinternational.com/about-us/~media/MondelezCorporate/ru/uploads/downloads/geo_9

[Moscow Urban Forum, MUF], Lučšim gorodskim proektom vručili premiju MUF' 17 Community Awards, Oficial'nyj portal Měra i Pravitel'stva Moskvy, 8.7.2017, <https://www.mos.ru/news/item/26434073/>

Petrakova, Anastasija: Valerij Košljakov v Ka' Foscari. Muzej ruskogo impresionizma predstavljaet personal'nuju vystavku odnogo iz samych romantičnych chudožnikov, in: The Art Newspaper Russia, 12.5.2017, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/4470/>

KAPITEL 9: Museum AZ

Die Arbeit am Kapitel wurde im Januar 2021 abgeschlossen. Der Haupt- und Fußnotentext wurde überprüft und im Zuge der Endkorrektur im Herbst 2021 geringfügig adaptiert. Die im Quellen und Literaturverzeichnis genannten Links wurden ggf. korrigiert. Die Überprüfung wurde am 12.11.2021 beendet.

Museumswebsites

Museum AZ [Anatolij Zverev] | Muzej AZ | gegr. 2015

Webauftritt in russischer und englischer Sprache

<https://museum-az.com/>

O muzee | About the museum

Long-Scrolling Website

<https://museum-az.com/about/>

Virtual'nyj tur muzeja. Muzej AZ | Virtual Tour | Video 15 Minuten

<https://museum-az.com/about/>

Collection | Kollekcija

<https://museum-az.com/art/>

Shop | Izdatel'skaja dejatel'nost'

<https://museum-az.com/books/>

[Internet] Magazin | AZ Shop

<https://museum-az.com/store/>

Artikel- und Buchpublikationen: Hybrid

Biografija – Natalija Opaleva, in: Portal Finparty, o. J., <https://finparty.ru/personal/nataliya-opaleva/>, abgerufen am 25.1.2021

Kishkovsky, Sophia: Solaris-inspired show in Florence sheds light on 'Soviet Renaissance'. Fondazione Franco Zeffirelli hosts exhibition of Russian nonconformist artists in first foreign venture by Moscow's AZ Museum, in: The Art Newspaper Russia, 29.5.2018, <https://www.theartnewspaper.com/preview/moscow-s-az-museum-takes-story-of-russia-s-nonconformist-artists-to-florence>

Kostaki, Georgij: Moj avangard. Vospominanija kollekcionera, Moskau 1993

Michajlov, Vadim [u. a.]: Ob''javleny laureaty VII Premii The Art Newspaper Russia, in: The Art Newspaper Russia, 1.3.2019, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/6652/>

[Tolstova, Anna]: Teatr odnogo mifa. Anna Tolstova o Muzee Anatolija Zvereva, in: Kommersant Weekend, 5.6.2015, <https://www.kommersant.ru/doc/2735358>

Tret'jakovka otkroet pervuju vystavku v byvšem prostranstve CDCh 21 ijunja. (Vystavka opiraetsja na fil'my Andreja Tarkovskogo – ‚Andrej Rublev‘, ‚Stalker‘ i ‚Soljaris‘. Krome togo, special'no dlja vystavki chudožnik Platon Infante sozdal novuju videoart-kompoziciju), in: Tass, 29.5.2019, <https://tass.ru/kultura/6484633>

KAPITEL 10: From Russia with / without Doubt

Die Arbeit am Kapitel wurde im Juli 2020 abgeschlossen. Der Haupt- und Fußnotentext wurde überprüft und im Zuge der Endkorrektur im Herbst 2021 geringfügig adaptiert. Die im Quellen und Literaturverzeichnis genannten Links wurden ggf. korrigiert. Die Überprüfung wurde am 29.11.2021 beendet.

Amtliche Dokumente

Kulturministerium: Verordnung Nr. 286 vom 5. Oktober 2007: Gutachterakkreditierung

Prikaz Rossvjaz'ochrankul'tury ot 05.10.2007 N 286: Ob utverždenii Administrativnogo reglamenta po ispolneniju Federal'noj služboj po nadzoru v sfere massovykh kommunikacij, svjazi i ochrany kul'turnogo nasledija gosudarstvennoj funkcii „Attestacija ekspertov po kulturnym cennostjam“. Zaregistrirovano v Minjuste RF 30.10.2007 N 10410

http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_72236/

Zollkodex der Russischen Föderation | Mit 1.1.2004 in Kraft

Tamožennyj kodeks Rossijskoj Federacii ot 28 maja 2003 g. N 61-FZ (TK RF)

<https://base.garant.ru/5758424/>

Webauftritte: Institutionen

Association Alexandra Exter | Paris | gegr. 2000

<https://alexandra-exte.net/>

L'exposition de Tours et la défense de l'œuvre d'Alexandra Exter

<https://alexandra-exte.net/exposition-de-tours/>

<https://alexandra-exte.net/en/the-tours-exhibition/>

Jean Chauvelin débouté de ses plaintes en diffamation, o. J.

<https://alexandra-exte.net/en/jean-chauvelin-deboute-de-ses-plaintes-en-diffamation/>

Teilinhalte verlinkt mit Webpage von Andréi Nakov, dem Gründer der Vereinigung

<https://andrei-nakov.org/>

Artconsulting (russ.: Art konsalting)

<http://artconsulting.ru/>

Webauftritt Nationale Organisation von Kunstexperten, NOËKSI, 2005-2017

Nacional'naja organizacija ekspertov v oblasti iskusstva, offiziell registriert 19.1.2006

<http://artconsulting.ru/noexi/>

<http://www.noexi.ru/>

Bei Überprüfung am 23.11.21 öffnen o. a. Links nicht mehr

Das Moskauer Onlineadressbuch, Spravočnik Moskvy, führt die Fa. Art Konsalting noch, 23.11.2021

<https://moskadrov.ru/org/art-konsalting-17195>

Information zu NKO NOËKSI s. u.

<https://synapsenet.ru/searchorganization/organization/1067746080544--noeksi>

AA&R | Art Analysis & Research Inc. | London | New York | gegr. 2009

<http://www.artanalysisresearch.com/about>

<http://www.artanalysisresearch.com/>

Bei Überprüfung am 25.11.21 leitet Link automatisch weiter zu umbenannter Fa. Art Discovery

<https://artdiscovery.com/>

Befius [Bank] Art Collection | Brüssel | gegr. 1960

<https://www.befius-art-collection.be/be-nl>

Bruun-Rasmussen | Auktionshaus | Kopenhagen | gegr. 1948

<https://bruun-rasmussen.dk/m>

CIMAM | International Committee for Museums and Collections of Modern Art | gegr. 1962

Fachkomitee von Museumsverband ICOM

- <https://cimam.org/>
 „Catherine de Zegher“. Unterstützungserklärung vom Internationalen Komitee für Museen und Sammlungen moderner Kunst CIMAM, ICOM, für Catherine de Zegher, November 2018
<https://cimam.org/news-archive/catherine-de-zegher/>
- I. É. Grabar'-Zentrum für Restaurierung I Moskau
 Vserossijskij chudožestvennyj naučno-restavracionnyj centr imeni akademika I. É. Grabarja
<http://grabar.ru/>
- GosNIIR I Gosudarstvennyj Naučno-Issledovatel'skij Institut Restavracii I Moskau
 Staatliches Forschungsinstitut für Restaurierung
<https://www.gosniir.ru/>
- ICAAD I International Confederation of Antique and Art Dealers I Moskau
 MKAAD I Meždunarodnaja konfederacija antikavrov i art-dilerov
<http://icaad.ru/>
<http://icaad.ru/mkaad/>
 Gutachterakkreditierung MKAAD
<http://icaad.ru/akkreditacija-ekspertov/>
- InCorM I The International Chamber of Russian Modernism I Paris
<http://www.incorm.eu/>
 Öffnet bei Überprüfung am 25.11.21 automatisch unter <https://www.incorm.org/>
 InCorM – International Chamber of Russian Modernism: Jean Chauvelin, ed., Alexandra Exter. Musée Château de Tours, 2009, in: <http://www.incorm.eu/journal2009/books.pdf>
 Öffnet am 25.11.21 unter <https://incorm.org/journal2009/books.pdf>
 [InCorM]: Art Historians Viciously Attacked, 4.5.2011,
<https://incorm.org/forum/2011/05/04/art-historians-viciously-attacked/>
- Royal Institute for Cultural Heritage I KIK-IRPA I Brüssel
 Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium – Institut Royal du Patrimoine Artistique
<https://www.kikirpa.be/>
- Museum für Schöne Künste MSK I GENT
 Museum voor Schone Kunsten
<https://www.mskgent.be/>
 Mit der Suspendierung von MSK-Direktorin Catherine de Zegher 2018 wurden Inhalte gelöscht – zur Neupräsentation der MSK-Dauerausstellung ‚From Bosch to Tuymans: A Vital Story‘ und zur Ausstellung ‚Russian Modernism 1900-30‘. Hinweise finden sich noch vereinzelt auf externen (Stadt-)Portalen:
<https://visit.gent.be/de/veranstaltungenkalender/von-bosch-bis-tuymans-eine-lebendige-geschichte>
 From Bosch to Magritte: Permanent Collection Presentation, 31.10.2017-31.12.2020. Geänderter Titel der adaptierten MSK-Dauerausstellung ohne russische Sektion:
<https://www.mskgent.be/en/exhibitions/bosch-magritte>
 City of Ghent requests external audit of the MSK, 22.3.2018
<https://www.mskgent.be/en/news/city-ghent-requests-external-audit-msk>
 Bei Überprüfung am 25.11.21 Zugriff zu o. a. Link abgelehnt
 Cathérine Verleysen acting director of the MSK, 9.4.2018
<https://www.mskgent.be/en/news/catherine-verleysen-acting-director-msk>
- Musée Château de Tours
<https://chateau.tours.fr/>
 Musée Château de Tours Expositions
<https://chateau.tours.fr/expositions/>
- Triumph Gallery I Moskau I gegr. 2006
 Galereja Triumf
<https://www.triumph.gallery/>

RARP | The Russian Avant-Garde Research Project | Cambridge | gegr. 2015

<http://www.rarp.org.uk/>

Gesamter Webauftritt öffnet am 25.11.21 ohne Sicherheitszertifikat

Auction Records of Artworks by Goncharova and Larionov [Round 1, September 2015], PL: Dr Alla Rosenfeld, October 2015 – September 2017

http://www.rarp.org.uk/our-projects/auction_records_of_goncharova_and_larionov/

Digitisation of The State Tretyakov Gallery Archives of Larionov and Goncharova [Round 1, September 2015], PL: Evgenia Iliukhina, November 2016 – September 2018

<http://www.rarp.org.uk/our-projects/tretyakov-gallery/>

Digitisation of State Tretyakov Gallery Archives [April 3, 2016]

http://www.rarp.org.uk/2016/04/03/digitisation_state_tretyakov_gallery/

Scientific Art Analysis of Works by Goncharova and Larionov from the Collection of Museum Ludwig [Round 2, September 2016], Project Team AA&R / Museum Ludwig, December 2016 – December 2017

<http://www.rarp.org.uk/our-projects/scientific-art-analysis-works-goncharova-larionov-artworks-collection-museum-ludwig/>

Scientific Art Analysis of Artworks from Museum Ludwig Collection [July 10, 2017]

<http://www.rarp.org.uk/2017/07/10/scientific-art-analysis-artworks-museum-ludwig-collection/>

Analysis of Goncharova and Larionov Works in the Museum Ludwig Collection: Findings

<http://www.rarp.org.uk/our-projects/scientific-art-analysis-works-goncharova-larionov-artworks-collection-museum-ludwig/art-analysis-research-concludes-analysis-group-paintings-leading-russian-avant-garde-artists-museum-ludwig/>

The Findings: Analysis of Larionov and Goncharova Works from Museum Ludwig Collection [June 1, 2018]

<http://www.rarp.org.uk/2018/06/01/the-findings-analysis-of-larionov-and-goncharova-works-from-museum-ludwig-collection/>

Art Analysis & Research, AAR: ANALYTICAL REPORT [Ref.: AAR0955.A/ 8 May 2018], Paysage de Tiraspol (Tiraspol Landscape), 1905, Natalia Goncharova, Collection Museum Ludwig, Cologne, Inv. ML 1483

<http://www.rarp.org.uk/wp-content/uploads/2018/05/AAR0955.A-ML-1483-AAR-REPORT-1.pdf>

Report on the content of the Museum Ludwig archives concerning the painting Landscape of Tiraspol (1905) by Natalia Gontcharova. Author of the report: Verena Franken. Report editors: Jilleen Nadolny, Petra Mandt, Museum Ludwig, Cologne, February 2017

<http://www.rarp.org.uk/wp-content/uploads/2018/05/AAR0955.A-ML-1483-Archives.pdf>

Report on the examination of the painting Landscape of Tiraspol (1905) by Natalia Goncharova. Author: Verena Franken. Report editors: Jilleen Nadolny, Petra Mandt. Museum Ludwig, Cologne, May 2018

<http://www.rarp.org.uk/wp-content/uploads/2018/05/AAR0955.A-ML-1483-Conservation.pdf>

The Russian Avant-Garde Research Project, registration dated January 22, 2016, in: Charity Register, last updated June 2, 2020, <http://opencharities.org/charities/1165273>

Webkataloge: Auktionen

[Christie's]: Natalia Gontcharova (1881-1962), Espagnole

Impressionist-Modern Evening Sale, London, 2.2.2010, <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/natalia-gontcharova-1881-1962-espagnole-5289408-details.aspx>

[MacDougall's]: Lot 342. Natalia Goncharova, Espagnole in White

MacDougall's Fine Art Auction, December 2010,

<http://www.macdougallauction.com/Indexx1210.asp?id=16756>

Von Prof. Parton auf späte 1920er Jahre datiert.

Authenticity has been confirmed by Dr. Anthony Parton. Literature: A. Parton, Goncharova: The Art and Design of Natalia Goncharova, Anique Collectors' Club, 2010, p. 443, plate 581, illustrated

Abbildung, Bildtitel und Angaben zu Parton am 29.6.2020 noch Teil des Auktionsonlinekatalogs. Bei Überprüfung am 25.11.21 öffnet Link nicht mehr.

Weitere Parton-Authentifizierungen nach wie vor online s. u.

<https://macdougallauction.com/en/catalogue/view?id=4448>

[Sotheby's]: Lot 363. Natalia Sergeevna Goncharova, Lady with a Parasol, c. 1919-1924

Sotheby's Auction Catalogue. Russian Art Sale, New York, 16.-17.4.2007

<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2007/russian-art-n08302/lot.363.html>

Biografisches Material: Onlinedienste

Andersen-Lundby, Anders

https://de.wikipedia.org/wiki/Anders_Andersen-Lundby

Basner, Elena Veniaminovna

https://ru.wikipedia.org/wiki/Баснер,_Елена_Вениаминовна

Biographie de Jean Chauvelin

Expert Spécialiste de l'Avant-Garde Russe, Membre du Syndicat Français des Experts Professionnels des OEuvres d'art, 28.6.2007

<http://jean-chauvelin.over-blog.com/article-11093351.html>

La Cours, Janus

https://en.wikipedia.org/wiki/Janus_la_Cour

Orlovskij, Vladimir Donatovič

https://ru.wikipedia.org/wiki/Орловский,_Владимир_Донатович

Toporovskij, Igor' Vladimirovič

Namenseintrag, aktualisiert am 24.2.2020

https://ru.wikipedia.org/wiki/Топоровский,_Игорь_Владимирович

Buch-, Katalog-, Artikelpublikationen: Hybrid

Akinsha, Konstantin: High Court Drama: Scholars, Christie's, and the Russian Oligarch, in: ARTnews, 5.2.2013,

<https://www.artnews.com/art-news/news/did-the-court-make-a-mistake-2177/>

Ders.: The Scandal Sweeping Russia's Art Market, in: ARTnews, 1.1.2006, [https://www.artnews.com/art-](https://www.artnews.com/art-news/news/the-scandal-sweeping-russiaes-art-market-134/)

[news/news/the-scandal-sweeping-russiaes-art-market-134/](https://www.artnews.com/art-news/news/the-scandal-sweeping-russiaes-art-market-134/)

Ders. / Hochfield, Sylvia: The Faking of the Russian Avant-Garde, in: ARTnews, 1.7.2009,

<https://www.artnews.com/art-news/news/the-faking-of-the-russian-avant-garde-236/>

Avanguardia Russe. Dal cubofuturismo al suprematismo. Mantua, Casa del Mantegna [30.11.2013-23.2.2014], in:

Arte [The Map of Art in Italy], Rom, <https://www.arte.it/calendario-arte/mantova/mostra-avanguardia-russe-dal-cubofuturismo-al-suprematismo-5718>

Basner, Elena: „Vykačat' radionukleidy iz krasočnogo sloja nikomu ne pod silu“, in: Artchronika 9 (2010), S. 84

Bazetoux, Denise: Natalia Gontcharova: son oeuvre entre tradition et modernité, Bruxelles: Arteprint, 2011

Bogdanov, Vladimir: Zakazali Levitana. (Sotni fal'šivych Savrasovyh i šiškinych ušli iz naših podpol'nyh masterskich v muzei Rossii i Zapada), in: Rossijskaja gazeta, 25.7.2008, <https://rg.ru/2008/07/25/kriminal.html>

Byčkova, Ol'ga: Radio-Interview mit Anatolij Vilkov in der Sendung „Iščem vychod“, Écho Moskvy, 24.3.2008, <https://echo.msk.ru/programs/exit/502751-echo>

Cascone, Sarah: Belgian Police Raid People's Homes as an Investigation Into Russian Avant-Garde Forgeries Widens, in: ARTnews, 20.3.2018, <https://news.artnet.com/art-world/belgian-police-russian-art-forgeries-1248599>

Ch'juitt, Sajmon / Škurenok, Natal'ja: Somnitel'nye raboty russkogo avangarda snjaty s ékspozicii v Gente. (Vse 24 raboty, pripisyvaemye chudožnikam russkogo avangarda i prinadležaščie Fondu Dilegem, snjaty s vystavki v Muzeje izjaščnyh iskusstv Genta (MSK) i pomeščeny v chranilišče. Tam ich izučat éksperty), in: The Art Newspaper Russia, 30.1.2018, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/5326/>

Collectie Toporovski – De Standaard, Liste von belgischen Beiträgen und weiterführenden Links. [Für Haupttext abgerufen am 4.1.2020], <https://www.standaard.be/tag/collectie-toporovski>
Bei Überprüfung am 25.11.21 öffnet Link mit aktualisierten Inhalten bis 10.10.2020.

Delo Eleny Basner: tri versii, in: Sobaka, 17.2.2014, <https://www.sobaka.ru/entertainment/art/20486>

Delo Preobraženskich [Version vom 15.12.2019], https://ru.wikipedia.org/wiki/Дело_Преображенских

Fake Kandinskys, Malevichs, Jawlenskys? Top curators and dealers accuse Ghent museum of showing dud Russian avant-garde works, in: The Art Newspaper, 15.1.2018,
<https://www.theartnewspaper.com/news/leading-curators-and-dealers>
Öffnet bei Überprüfung am 26.11.21 automatisch unter u. a. Link
<https://www.theartnewspaper.com/2018/01/15/fake-kandinskys-malevichs-jawlenskys-top-curators-and-dealers-accuse-ghent-museum-of-showing-dud-russian-avant-garde-works>

Fal'sifikacii v iskusstve: rossijskie éksperty zaščičajut tvorčestvo Natal'i Gončarovej, in: RIA Novosti, 26.4.2011,
<https://ria.ru/20110426/368428657.html>

Galerie Jean Chauvelin. Paris. 1969-1977, <https://www.artist-info.com/users/publicpagegallery/19273>

Gerasimenko, Pavel: Elena Basner celikom i polnost'ju opravdana, in: The Art Newspaper Russia, 18.5.2016,
<https://www.theartnewspaper.ru/posts/3040/>

Gignoux, Sabine / Nerbollier, Delphine: La saga européenne d'étranges tableaux russes. (Trois affaires, autour de tableaux exposés comme venant de l'avant-garde russe, ont éclaté en 2009 à Tours, en 2013 à Wiesbaden, puis cet hiver à Gand. Certaines personnes réapparaissent d'un dossier à l'autre), in: La Croix, 3.7.2018,
<https://www.la-croix.com/Journal/saga-europeenne-detranges-tableaux-russes-2018-03-07-1100918723>

[Gosudarstvennyj Russkij muzej]: O restavracii raboty Borisa Grigor'eva „Parižskoe kafe“ (1913 g.) iz sobranija Russkogo muzeja, 4 maja 2015 goda: <http://restoration.rusmuseum.ru/rest-boris-grigoriev-restor-01.htm>
Öffnet bei Überprüfung am 25.11.21 ohne Sicherheitszertifikat – im Gegensatz zu u. a. aktualisiertem Link

[Gosudarstvennyj Russkij muzej]: Prački, 1911. Information zum Werk „Wäscherinnen“ von N. S. Gončarova,
https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19_20/goncharova_ns_pracki_1911_zb1321/index.php?lang=en

Greenberger, Alex: In Open Letter, Artists and Art Professionals Decry Suspension of Director of Ghent's Museum of Fine Arts, in: ARTnews, 10.10.2018, <http://www.artnews.com/2018/10/10/open-letter-artists-artprofessionals-decry-suspension-director-ghents-museum-finearts>
Ebenda Link zu Original: OPEN LETTER in support of CATHERINE de ZEGHER, VRT News, 9.10.2018,
<https://www.vrt.be/content/dam/vrtnieuws/bestanden/2018/Open%20brief%20De%20Zegher.pdf>
Link auf ARTnews existiert bei Überprüfung am 25.11.21 nicht mehr, VRT-PDF öffnet weiterhin. Archivierete Artnews-Version vorhanden unten: <https://www.artnews.com/art-news/news/open-letter-artists-art-professionals-decry-suspension-director-ghents-museum-fine-arts-11142/>

Hewitt, Simon: Commission to investigate dubious Russian avant-garde works disbands due to 'a de facto veto of our work'. Belgium rocked by Ghent museum scandal and major museums consider refusing future loans, in: The Art Newspaper, 21.2.2018, <https://www.theartnewspaper.com/news/commission-to-investigate-dubious-russian-avant-garde-works-disbands-due-to-a-de-facto-veto-of-our-work>
Öffnet bei Überprüfung am 26.11.21 automatisch unter u. a. Link
<https://www.theartnewspaper.com/2018/02/21/commission-to-investigate-dubious-russian-avant-garde-works-disbands-due-to-a-de-facto-veto-of-our-work>
Identische PDF-Version: <https://authenticationinart.org/pdf/artmarket/commission-gent-stopped.pdf>

Ders.: The Art Newspaper's exposé helps close dubious Russian avant-garde art display in Ghent museum. (Heirs of George Costakis, Naum Gabo and leading scholars disputed provenance claims of works on show at the Museum voor Schone Kunsten), in: The Art Newspaper, 29.1.2018,
<https://www.theartnewspaper.com/news/the-story-behind-the-dubious-russian-avant-garde-art-show-in-ghent-museum>
Öffnet bei Überprüfung am 26.11.21 unter: <https://www.theartnewspaper.com/2018/01/29/the-art-newspapers-expose-helps-close-dubious-russian-avant-garde-art-display-in-ghent-museum>

Hochfield, Sylvia (with Akinsha, Konstantin): Protecting Goncharovas Legacy, in: ARTnews, 1.1.2011, <https://www.artnews.com/art-news/news/protecting-goncharovas-legacy-418/>

Iskusstvoved Basner otsudila u gosudarstva 2,2 mln rublej, in: RBK [Rosbizneskonsalting], 26.4.2018, <https://www.rbc.ru/rbcfreenews/5ae1a6529a794703f69f51e4>

Katalog poddelok proizvedenij živopisi. Vnimanie: vozmožno, poddelka! [Hrsg.: Upravlenie po sochraneniju kul'turnych cennostej Federal'noj služboj Rossvjaz'ochrankul'tury mit V. K Roščin. Po dannym iz Élektronnoj registracionnoj-poiskovoj avtomatizirovannoj sistemy Rossvjaz'ochrankul'tury]. Čast' pervaja, Moskau 2007. Seit 17.2.2014 Band I (2007) online: https://issuu.com/stolenart.ru/docs/catalog_1
Auch Band V (2009) online verfügbar: https://issuu.com/stolenart.ru/docs/catalog_5
ISSUU öffnet bei Überprüfung am 24.11.21 nicht. Inhalte weiterhin vorhanden über u. a. Links <https://stolenart.ru/catalogs/>; <https://stolenart.ru/catalogview/mobile/index.html>

Katalog predmetov iskusstva i antikvariata, nachodjaščichsja v rozyske. Vnimanie rozysk. Čast' pervaja, Moskau: Rosochrankul'tura 2006

Kislinskaja, Larisa: Novye russkie kollekcionery, in: Soveršenno sekretno, 1.6.2006, <https://www.sovsekretno.ru/articles/novye-russkie-kollekcionery/>

Kolyčeva, V. A.: Rossijskij rynek proizvedenij iskusstva: problemy i perspektivy [Analiz vidov ékonomičeskoj dejatel'nosti], in: Ékonomičeskij Analiz: Teorija i Praktika 23 (278), 2012, S. 32-36, <https://cyberleninka.ru/article/n/rossijskiy-rynek-proizvedeniy-iskusstva-problemy-i-perspektivy>

Kornienko, Sof'ja: Kollekcija iz niotkuda, in: Radio Svoboda, 19.1.2018, <https://www.svoboda.org/a/28984873.html>

Lerner, Adam: From Russia with Doubt. The Quest to Authenticate 181 Would-Be Masterpieces of the Russian Avant-Garde, New York 2014

Leigh, David / Borisova, Elena: How forgery turned £5,000 painting into £700,000 work of art, in: The Guardian, 10.7.2004, <https://www.theguardian.com/uk/2004/jul/10/arts.artsnews>
Der Artikel wurde nachträglich verlinkt mit dem Vergleich Original – Fälschung: Spot the difference, in: The Guardian, 17.2.2009, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/feb/17/art-arttheft>

Lenssen, Geert: MSK – Malevich and Kandinsky Case, 28.1.2020, Anwaltsbüro SQ, Brüssel, <https://sq.legal/index.php/2020/01/28/msk-malevich-and-kandinsky-case/>

Lokoteckaja, Marija: Podel'nyj Kiselev budet uničtožen. Vynesen prigovor po delu o masštabnoj afere na antikvarnom rynke, in: Gazeta Nr. 147, 7.8.2008; Netzversion vom 6.8.2008, <https://web.archive.org/web/20080926115116/https://gzt.ru/incident/2008/08/06/223020.html>

Marakulin, Dmitrij / Puškarskaja, Anna: Minfin oplatit kontrakt Eleny Basner s Bukowskis. Iskusstvoved dobilas' kompensacii za svoj arest, in: Kommersant, 26.4.2018, <https://www.kommersant.ru/doc/3614795>

Markina, Tat'jana: Ékspertov podvergli ékspertize. (Attestovany pervye nezavisimye specialisty po ékspertize proizvedenij iskusstva), in: Kommersant, 7.2.2008, <https://www.kommersant.ru/doc/850194>

Dies.: Kollekcioneram vydali oružie. (V Moskve prezentovali katalog poddelok russkoj živopisi), in: Kommersant, 20.10.2007, <https://www.kommersant.ru/doc/816931>

Dies.: Kustodiev raboty neizvestnogo chudožnika. (Prodannyj v Rossiju top-lot Christie's obnaružilsja v kataloge poddelok), in: Kommersant, 23.4.2009, <https://www.kommersant.ru/doc/1159533>

Dies.: Mogila neizvestnych chudožnikov. Rossvjaz'ochrankul'tura vypustila vtoroj katalog poddelok, in: Kommersant, 13.12.2007, <https://www.kommersant.ru/doc/835591>

Dies.: „My rekomendovali vsem aukcionnym domam i antikvaram prežde vsego obraščat'sja k attestovannym ékspertam“. (Zamestitel' rukovoditel'ja Rossvjaz'ochrankul'tury Anatolij Vilkov otvetil na voprosy), in: Kommersant, 7.2.2008, <https://www.kommersant.ru/doc/850057>

Dies.: Spravočnik ékspertov polučilsja surovym, in: Kommersant, 19.10.2010, <https://www.kommersant.ru.doc/1524918>

Dies. / Sadekova, Suria: Avangard pod arestom, in: Kommersant-Vlast', 27.4.2009, <https://www.kommersant.ru/doc/1159483>

Mochel', Rita: Russkij fal'shak. Čto stoit za „delom antikvarov“?, in: Moskovskij komsomolec, 19.12.2005, <https://www.mk.ru/editions/daily/article/2005/12/19/187970-russkiy-falshak.html>

Museum and Alderwoman's office searched, in: VRT News, 20.3.2018, https://www.vrt.be/vrtnws/en/2018/03/20/museum_and_alderwomansofficesearched-1-3166197/

Muzej Ljudviga rešilsja pokazat' svoi poddelki ruskogo avangarda, in: The Art Newspaper Russia, 17.2.2020, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/7825/>

Muzejščiki Flandrii vyskazalis' o situacii s „ruskim avangardom“ v Gente, in: The Art Newspaper Russia, 5.3.2018, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/5444/>

Načalova, Nadežda / Markina, Tat'jana: „Éto otnjud' ne primitivnye poddelki“, in: Kommersant, 22.11.2005, <https://www.kommersant.ru/doc/628659>

Nakov, Andréi: Une exposition ferme à Tours après une plainte pour faux, 5.4.2009, <https://andri-nakov.org/en/une-exposition-ferme-a-tours-apres-une-plainte-pour-faux/>

Osuždennuju po „delu antikvarov“ otpustili na svobodu, in: Lenta, 8.10.2009, <https://lenta.ru/news/2009/10/08/antiq/>

Otkrytoe pis'mo ékspertov po povodu vystavki „Russkij modernizm“ v Muzeje izjaščnych iskusstv v Gente, in: The Art Newspaper Russia, 15.1.2018, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/5290/>

Parton, Anthony: Goncharova: The Art and Design of Natalia Goncharova, London: Antique Collectors' Club 2010

Pervyj zamgendirektora Tret'jakovki: Ošibalis' vse. (O rezul'tatach skandal'noj proverki i problemach ékspertizy proizvedenij iskusstva „Interfaksu“ rasskazala Lidija Iovleva, 29.3.2008, <https://www.interfax.ru/culture/6661>

Pes, Javier: The Collectors Who Lent Two Dozen Allegedly Fake Artworks to a Major Belgian Museum Have Been Arrested, in: Artnet, 3.1.2020, <https://news.artnet.com/art-world/russian-fakes-ghent-1745190>

Petrov, Ivan: Namalevat' Maleviča: aferu v Bel'gii raskryli rossijskie syščiki. (Kto na samom dele sozdal „kollekciju šedevrov“ Igorja Toporovskogo, in: Izvestija, 13.2.2020, <https://iz.ru/974879/ivan-petrov/namalevat-malevicha-aferu-v-belgii-raskryli-rossiiskie-syshchiki>

Pulikova, Inna: Ékspertiza: paroli i javki. (Dokumenty, podtverždajuščie podlinnost' proizvedenija iskusstva, – odna iz glavných sostavljajuščich ego ceny na art-rynke, in: The Art Newspaper Russia, 14.1.2015, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/1167/>

Raev, Ada: Russische Künstlerinnen der Moderne (1870-1930). Historische Studien. Kunstkonzepte Weiblichkeitsentwürfe (Habilitationsschrift), München 2002

Rossijskie art-kritiki prizyvajut zarubežnych kolleg i muzejščikov k ostorožnosti v rabote s ruskim avangardom, in: The Art Newspaper Russia, 26.2.2018, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/5409/>

Roščin, V. K. (sost.): Svodnyj katalog poddelok proizvedenij živopisi. Vnimanie: vozmožno, poddelka!, Moskau: Reestr kul'turnych cennostej, 2016

Semendjaeva, Marija: Obnaruženy sotni podozritel'nyh rabot Natal'i Gončarovoj, in: Kommersant, 26.4.2011, <https://www.kommersant.ru/doc/1629586>

Semendjaeva, Marija / Markina, Tat'jana: Gosudarstvo uneslo otvetstvennost'. Centr Grabarja mogut ograničit' v ékspertize, in: Kommersant, 28.1.2011, <https://www.kommersant.ru/doc/1574597>

Sidel'nikova, Marija: „Obnažennuju“ proverjat v Londone, in: Kommersant, 21.7.2009, <https://www.kommersant.ru/doc/1207638>

Sharp, Jane Ashton: Russian Modernism between East and West: Natal'ia Goncharova and the Moscow Avant-Garde, Cambridge University Press 2005

S. K.: Vystavka „Russkij avangard: ot kubofuturizma do suprematiza“ vstrevožila ékspertov, in: The Art Newspaper Russia, 5.3.2014, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/466/>

Solomatina, Ol'ga: Ékspertnye zloključenija, in: Kommersant Den'gi, 25.6.2007, <https://www.kommersant.ru/doc/776503>

Solov'eva, Vasilisa: Éksperty na doverii. (Kto v Rossii možet proverit' proizvedenija na podlinnost'), in: Artchronika 9 (2010), S. 74-79

Stravinskaja, Maja: [Interview mit] Anatolij Vilkov: kto stanet vozvraščat' na ékspertizu zadorogo kuplennnye proizvednija? (Glava Rossvjaz'ochrankul'tury o „Kataloge poddelok proizvedenij živopisi“), in: Kommersant, 25.10.2007, <https://www.kommersant.ru/doc/818475>

- Dies.: Iskusstvovedov podvergnut ékspertize. (V Tret'jakovke načalos' vnutrennee rassledovanie), in: Kommersant, 21.3.2008, <https://www.kommersant.ru/doc/869573>
- Dies.: Rabota nad fal'sivkami. (Predstavlen očerednoj tom kataloga poddelok), in: Kommersant 14.4.2008, <https://www.kommersant.ru/doc/882041>
- Sulim, Saša: Malevič, ktorogo nikto ne videl. Voobšče nikto. (V Gente proverjajut vystavku ruskogo avangarda. Kollekcijoner Toporovskij nastai vaet na podlinnosti rabot, éksperty ne verjat), in: Meduza, 8.2.2018, <https://meduza.io/feature/2018/02/08/malevich-ktorogo-nikto-ne-videl-voobsche-nikto>
- Škurenok, Natal'ja (im Interview mit Konstantin Akinša): „Poddelki avangarda prinimajut katastrofičeskie masštaby“. (Iskusstvoved, issledovatel' istorii poddelok, odin iz učreditel'ej fonda izučenija ruskogo avangarda sčitaet, čto pora ob'edinit'sja dlja bor'by s fal'sivkami), in: The Art Newspaper Russia, 11.5.2018, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/5679/>
- Dies.: Kak Igor' Toporovskij prodaval kartiny i kto ich pokupal. (Rossijskie policejskie ob'javili o razoblačenii učastnikov gruppy, postavljavšej poddelki dlja Igorja Toporovskogo, no ne nazvali ni odnogo imeni), in: The Art Newspaper Russia, 19.2.2020, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/7835/>
- Dies.: Priključenija ruskogo avangarda v Gente, in: The Art Newspaper Russia, 15.1.2018, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/5291/>
- Dies.: Sud priznal pravo Battervika na mnenie o ruskom avangarde. (Ital'janskij sud opravdal obvinjaemogo v klevete londonskogo art-dilera i galerista Džejsma Battervika, usomnivšegosja v podlinnosti rabot ruskogo avangarda na vystavke v Mantue), in: The Art Newspaper Russia, 11.2.2020, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/7805/>
- Švarcer, Arkadij: Afera Toporovskich – de Zeger, god spustja, in: APN [Agenstvo političeskich novostej], 21.4.2019, <https://www.apn.ru/index.php?newsid=37796>
- Trifonov, Vladislav: Antikvar poprosila ne razglašat' prigovor. Vadel'cy galerei „Russkaja kollekcija“ skazali poslednee slovo, in: Kommersant, 24.7.2008, <https://www.kommersant.ru/doc/915354>
- Ders.: Nabrosok Makovskogo privel antikvarov v koloniju (Suprugij Preobraženskij osuždeny za mošenničestvo s kartinami, in: Kommersant, 7.8.2008, <https://www.kommersant.ru/doc/1008613>
- Ders.: Napisannomu ne verit'. („Pasmurnyj den'“ okazal'sja fal'sivym), in: Kommersant, 1.12.2005, <https://www.kommersant.ru/doc/631377>
- Ders.: Poddel'naja galereja. Antikvary ne prošli ékspertizu. Kartinnaja afera, in: Kommersant, 18.7.2006, <https://www.kommersant.ru/doc/690854>
- Vakar, Irina: „Gončarova, éto slovo togda zvučalo pobedoj“. O vystavke Natalii Gončarovoj v Tret'jakovskoj galeree, in: Tret'jakovskaja Galereja 1 (2014), <https://www.tg-m.ru/articles/1-2014-42/o-vystavke-natalii-goncharovoi>
- Višnjakova, Elena: Skandal s Larionovym i Gončarovoj, 22.7.1998, <https://www.kommersant.ru/doc/202133>
- Vystavka poddelok pod krupnejšich ruskich chudožnikov proidet v Moskve, in: RIA, 12.4.2012, <https://ria.ru/20120412/624219031.html>
- Zajac, Kristina: Iskusstvoved, kollekcijoner i Russkij muzej: istorija ugovnogo dela Basner, in: Bumaga, 5.2.2014, <https://paperpaper.ru/iskusstvo/>
- Zanina, Anna: Podozrenie v poddelke priznali podlinnym. Ministerstvo kul'tury vyigralo sud u anglijskogo izdatel'stva. Tjažba iskusstvovedenie, 2.7.2016, <https://www.kommersant.ru/doc/3029148>

KAPITEL 11: Projektbilanzierung

Die Arbeit am Kapitel wurde im August 2021 abgeschlossen. Der Haupt- und Fußnotentext wurde überprüft und im Zuge der Endkorrektur im Herbst 2021 geringfügig adaptiert. Die im Quellen und Literaturverzeichnis genannten Links wurden ggf. korrigiert. Die Überprüfung wurde am 12.12.2021 beendet.

Onlineressourcen: Korporative und private Stiftungen

Gazprombank | Corporate Art Collection | Moskau | gegr. 2012

Gazprombank | Korporativnaja chudožestvennaja kollekcija

- <http://www.gazprombank-collection.com/en/about/>
 Kolodzei Art Foundation | Highland Park | New Jersey | gegr. 1991
<http://www.kolodzeiart.org/>
- Museum of Avant-Garde Mastery MAGMA | Moskau | gegr. 2001
 Muzej iskusstva avangarda MAGMA
 Sammlung: Vjačeslav Moše Kantor
<http://www.museummagma.ru/?lang=en>
- Stanislavsky Factory | Fabrika Stanislavskogo | Moskau
 Standort des Museums des Russischen Impressionismus
 Museumsgründer Boris Minc [Bauholding 01]
<http://www.stanislavskiy.o1properties.ru/>
 Link ob. öffnet bei Überprüfung am 12.12.2021 nicht mehr
 Automatische Weiterleitung zu u. a. Link
<https://www.o1properties.ru/property/stanislavsky-factory/>
- Stiftung Mardžani | Moskau | gegr. 2007
 Fond Mardžani
<https://mardžani.ru/ru>
 Offiziell registriert als Stiftung in Moskau mit 30.11.2006
<https://www.rusprofile.ru/id/3005327#>
- Stiftung PERI | Moskau | seit 2013
 Blagotvoritel'nyj fond Ziyavudina Magomedova
 Ziyavudin Magomedov Charitable Foundation
<http://peri-foundation.com/>
- Stiftung V-A-C | Moskau bzw. Venedig | gegr. 2009 bzw. 2017
 Fond V-A-C | V-A-C Foundation
<https://v-a-c.org/>
<https://v-a-c.org/ru>
 V-A-C Kulturhaus GĖS-2 | Eröffnung am 8. Dezember 2021
<https://v-a-c.org/en/ges-2/>
- Strelka Institute for Media, Architecture, and Design | Moskau | gegr. 2009
 Institut media, architektury i dizajna „Strelka“
<https://strelka.com/en>
- Onlineressourcen: Staatliche Kunst- und Museumsinstitutionen
- Internationale Konferenz der Künstlerverbände | MKSCh | Moskau | 1992-2017
 Meždunarodnaja konferencija sojuzov chudožnikov
 Nachfolgeorganisation des Sowjetischen Künstlerverbandes
https://ru.wikipedia.org/wiki/Международная_конфедерация_Союзов_художников
- Museum der Privatkollektionen | Muzej ličnych kollekcij | MLK-GMII
 Nunmehr geführt als Abteilung der Privatkollektionen im GMII | Otdel ličnych kollekcij
<https://www.pushkinmuseum.art/museum/structure/departments/olk/index.php>
 MLK führt zudem seit 2010 eigene Website weiter unter: Otdel ličnych kollekcij GMII
<http://artprivatecollections.ru/>
- Staatliches Puschkin-Museum für Bildende Künste | GMII | Moskau
 Gosudarstvennyj muzej izobrazitel'nych iskusstv im. A. S. Puškina
<https://pushkinmuseum.art/>

Onlineressourcen: Biografien und Rankings

Gordeev, Sergej Eduardovič

Namenseintrag in Version vom 9. Juli 2021

https://ru.wikipedia.org/wiki/Гордеев,_Сергей_Эдуардович

Kuznecov, Aleksej Viktorovič

Namenseintrag in Version vom 18. April 2021

https://ru.wikipedia.org/wiki/Кузнецов,_Алексей_Викторович

List of Russian Billionaires 2021 | Ranking Forbes

Liste in Version vom 9. August 2021

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Russian_billionaires

Print- und Onlinepublikationen

Anciperova, Marina: Novaja Tret'jakovka ot Rema Kolchasa: kak izmenitsja zdanie na Krymskom Valu, in: Strelka Mag, 20.2.2018, <https://strelkamag.com/ru/article/koolhaas-new-tretyakov-gallery-ru>

Bayer, Waltraud (M.): Gerettete Kultur. Private Kunstsammler in der Sowjetunion 1917–1991. Habilitationsschrift, Wien 2006

Dies.: The Unofficial Market: Art and Dissent, 1956-88, in: Jane A. Sharp (ed.), Nonconformist Art from the Soviet Union and Russian Art, Zimmerli Journal 5, Fall 2008 (Rutgers University, N. J., 2010), S. 58-83

Dies.: Engagement für Dissens: Die Sammlerin Tatiana Kolodzei, in: Kunstsammlerinnen. Peggy Guggenheim bis Ingvild Goetz, hrsg. von Dorothee Wimmer, Christina Feilchenfeldt und Stephanie Tasch (Berlin 2009), S. 191-203

Dies.: Moscow Contemporary. Museen zeitgenössischer Kunst im postsowjetischen Russland, Wien 2016

Dies.: "A Past That Won't Pass": Stalin's Museum Sales in a Transformed Global Context, in: Journal for Art Market Studies (JAMS), Volume 2, Number 2, 2018, Translocations and the Art Market, Guest editor Bénédicte Savoy, <https://www.fokum.org/journal-for-art-market-studies-4/>

Bowley, Graham: Oligarchs as U.S. Arts Patrons Present a Softer Image of Russia, in: New York Times, 6.10.2019, <https://www.nytimes.com/2019/10/06/arts/russia-oligarchs-arts.html>

[Charities Aid Foundation]: CAF World Giving Index 2021. A global pandemic special report. June 2021, <https://www.cafonline.org/about-us/publications/2021-publications/caf-world-giving-index-2021>

Cooley, Alexander (u. a.): Paying for a World Class Affiliation: Reputation Laundering in the University Sector of Open Societies, in: National Endowment for Democracy (NED), International Forum for Democratic Studies. Working Paper, 25.5.2021, <https://www.ned.org/reputation-laundering-in-the-university-sector-of-open-societies-working-paper/>

Hartnell, Caroline, Philanthropy in Russia. A working paper (=Philanthropy for Social Justice and Peace in association with CAF Russia, *Alliance* and WINGS), January 2018, 1-50 [Seitenanzahl im PDF 1-52], <http://www.psjp.org/wp-content/uploads/2018/01/Philanthropy-in-Russia-January-2018.pdf>

Istorija teatra, in: Studija teatral'nogo iskusstva, <https://sti.ru/istoriya-teatra/>

Kirchberg, Volker: Das Museum als öffentlicher Raum in der Stadt, in: Joachim Baur (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Bielefeld 2010), S. 231-265

Kishkovsky, Sophia: Moscow residents petition Garage Museum to reject sponsorship from property developer. (Activists say PIK Group's high-rise developments are environmentally unsafe and only aimed at making „super profits“), in: The Art Newspaper, 19.12.2018, <https://www.theartnewspaper.com/2018/12/19/moscow-residents-petition-garage-museum-to-reject-sponsorship-from-property-developer>

Krasnova, Gul'nara: Naučnaja diplomatija na samoizoljaciju ne uchodila, in: Nezavisimaja gazeta, 15.4.2020, https://www.ng.ru/education/2020-04-15/8_7844_education1.html

Livshin, Alexander / Weitz, Richard: Russia and the Newly Independent States. Civil Society and Philanthropy under Putin, in: The International Journal of Not-for-Profit Law, Volume 8, Issue 3, May 2006, <https://www.icnl.org/resources/research/ijnl/civil-society-and-philanthropy-under-putin>

- Michel, Casey / Szakonyi, David: America's Cultural Institutions Are Quietly Fueled by Russian Corruption. (New data exposes the long reach of foreign oligarchs in the world of philanthropy), in: Foreign Policy, 30.10.2020, <https://foreignpolicy.com/2020/10/30/americas-cultural-institutions-are-quietly-fueled-by-russian-corruption/>
- Nel'son, Džordž: Arktičeskij muzej sovremennogo iskusstva pojavitsja v Noril'ske. (Samyj severnyj muzej sovremennogo iskusstva otkroetsja za poljarnym krugom v 2025 godu), in: The Art Newspaper Russia, 21.7.2021, <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20210721-iKGF/>
- Nikolaevič, Sergej: Petr Aven in ego katalogi, in: Snob, 13.11.2019, <https://snob.ru/entry/185072/>
- Nornickel Fined Record \$2Bln for Arctic Oil Disaster. (Court dismisses company's attempt to cut compensation claim by 85%), in: The Moscow Times, 5.2.2021, <https://www.themoscowtimes.com/2021/02/05/nornickel-fined-record-2bln-for-arctic-oil-disaster-a72846>
- Nye, Joseph S.: Soft Power: The Means to Success in World Politics, New York 2004
- Ob utverženii rekomendacij po vzaimodejstvuju s gosudarstvennymi organami inostrannyh gosudarstv, međunarodnymi i inostrannymi organizacijami i priemu inostrannyh graždan v territorial'nyh organach i organizacijach, podvedomstvennyh Ministerstvu nauku i vyššego obrazovanija Rossijskoj Federacii. [Prikaz]. Moskau, 11.2.2019
- Peremitin, Georgij / Ljalikova, Anastasija: Počemu strojka grupy PIK v Kuncevo privela k konfliktu s žiteljami, in: Novyj vzgljad, 26.11.2018, <https://newvz.ru/info/136484.html>
- Petr Aven kupil v centre Rigi zdanie dlja muzeja ruskogo i lатыškского iskusstva, in: Kommersant, 10.3.2021, <https://www.kommersant.ru/doc/4721905>
- Proščaj, CDCh?, in: Artchronika 4 (2009), S. 70-91
- Rosenfeld, Alla / Dodge, Norton T. (eds.): From Gulag to Glasnost. Nonconformist Art from the Soviet Union. New York 1995
- Sartorti, Rosalinde: „Du sollst deinen Nächsten lieben wie dich selbst“. Caritas und Philanthropie im neuen Russland, in: Katharina Kucher, Gregor Thum, Sören Urbansky (Hg.), Stille Revolutionen. Die Neuformierung der Welt seit 1989 (Frankfurt a. M. 2013), S. 45-56
- Tarchanov, Aleksej: U mecenatov proverjajut provenans. Francuzskie muzei izbavljajutsja ot sponsorov s somnitel'noj reputaciej, in: Kommersant, 29.7.2019, <https://www.kommersant.ru/doc/4045743>
- United States Senate. Permanent Subcommittee on Investigations. Committee on Homeland Security and Governmental Affairs. Rob Portman (Chairman), Tom Carper (Ranking Member), The Art Industry and U.S. Policies That Undermine Sanctions. Staff Report. Permanent Subcommittee on Investigations. United States Senate [Washington, D.C., 2020], <https://www.hsgac.senate.gov/imo/media/doc/2020-07-29%20PSI%20Staff%20Report%20-%20The%20Art%20Industry%20and%20U.S.%20Policies%20that%20Undermine%20Sanctions.pdf>
- Wenk, Hendrik Malte: Volunteering and Civic Engagement in Co-Transformation. Perspectives from Eastern and Western Europe, 1970-2000, in: H-Soz-Kult, 16.7.2020, <https://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-8800>
- Zdanie CDCh na Krymskom Valu polnost'ju otojdet Tret'jakovke, in: RBK [=RosBiznesKonsalting], 12.12.2017, <https://www.rbc.ru/society/12/12/2017/5a2fe8d99a7947036b39fce3>

ANHANG

Die Arbeit am einleitenden Text zur Erschließung russischsprachiger Onlinequellen wurde Anfang Dezember 2021 abgeschlossen und am 17.12.2021 geringfügig geändert. Die im Fußnotentext sowie im Quellen- und Literaturverzeichnis genannten Links wurden überprüft und ggf. korrigiert. Diese Überprüfung wurde bereits am 4.12.2021 beendet.

Onlineressourcen: Kulturbehörden
Kulturministerium der RF | 2004-2021

Ministerstvo kul'tury Rossijskoj Federacii

Langjähriger Webauftritt, <http://mkrf.ru/ministerstvo>

O. a. Link leitet 2021 automatisch auf geänderte Webadresse weiter, s. u.

<https://culture.gov.ru/>

Nationales Kulturprojekt | Nacional'nyj proekt „Kul'tura“ | 2019

<https://culture.gov.ru/about/national-project/>

Öffentlicher Beirat | Obščestvennyj sovet

https://culture.gov.ru/about/advisory_authorities/obshchestvennyj_sovet/

Fachgruppen | Sostav Prezidiuma Obščestvennogo soveta

https://culture.gov.ru/about/advisory_authorities/obshchestvennyj_sovet/working-groups/

Mit der Adressenänderung wurden Webkategorien und Links deaktiviert

Open Government | Otkrytoe pravitel'stvo öffnet nicht mehr, s. u.

<http://mkrf.ru/otkrytoe-pravitelstvo/>

Teilhänge archiviert und übernommen unter u. a. Link

Open Ministry | Otkrytoe Ministerstvo

https://culture.gov.ru/about/openess_ministry/

Kulturabteilung der Stadt Moskau

Departament kul'tury goroda Moskvj

<http://kultura.mos.ru/>

O. a. Link leitet automatisch weiter zu s. u.

<https://www.mos.ru/kultura/>

Webauftritte: Staatliche Kunst- und Museumsinstitutionen

National Centre for Contemporary Arts | NCCA | 1992-2019

Gosudarstvennyj centr sovremennogo iskusstva | GCSI

Ehem. Website ohne Sicherheitszertifikat öffnet noch bei Überprüfung am 4.12.2021

<http://www.ncca.ru/>

NCCA seit 1.1.2020 in Staatliches Puschkin-Museum für Bildende Künste, GMII, integriert

Ehem. Webauftritt archiviert, verlinkt mit Site oben: <http://ncca.ru/index.jsp>

Neuer Webauftritt im Bestand von GMII | Filialy muzeja

<https://pushkinmuseum.art/museum/branches/index.php>

Fast alle ehem. NCCA-Filialen in GMII integriert, ehem. Webadressen der Filialen geändert

Weiterleitung auf neue Websites der Filialen von GMII-Link ob.

NCCA-Filiale Nischni Nowgorod am Standort Arsenal im Bestand des GMII

<https://arsenal-museum.art/>

New NCCA, Onlinedokumentation zum Architekturwettbewerb für nichtrealisierten Neubau, deaktiviert

www.newncca.ru

Staatliches Puschkin-Museum für Bildende Künste | GMII | Moskau

Gosudarstvennyj muzej izobrazitel'nych iskusstv im. A. S. Puškina

<https://pushkinmuseum.art/>

Staatliche Tretjakow-Galerie | GTG | Moskau

Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja galereja

<https://www.tretjakovgallery.ru/>

ICOM Russia | IKOM Rossii

Ehem. Webauftritt IKOM, <http://www.icom.org.ru/>

Neuer Webauftritt, <https://www.icom-russia.com/>

Webauftritte: Stiftungen und Privatmuseen

Garage Museum of Contemporary Art | Moscow | gegr. 2014

Muzej sovremennogo iskusstva «GARAŽ»

<https://garagemca.org/en>

<https://garagemca.org/ru>

Aktueller Webauftritt oben zweisprachig seit 2015 integriert Inhalte aus ehem. Webauftritt

U. a. Archivversion der Vorgängerinstitution Centr sovremennoj kul'tury «GARAŽ»

<http://archive.garageccc.com/en>

<http://archive.garageccc.com/about/>

GARAGESHOP I Magazin

<https://shop.garagemca.org/>

Diversity and Inclusion I Muzej oščuščenij

<https://garagemca.org/en/diversity-and-inclusion>

Jüdisches Museum und Zentrum für Toleranz I Moskau I gegr. 2012

Evrejskij muzej i centr tolerantnosti

<https://www.jewish-museum.ru/>

Museum AZ [Anatolij Zverev] I Moskau I gegr. 2015

Muzej AZ

<https://museum-az.com/>

Museum des Russischen Impressionismus I Moskau I gegr. 2016

Muzej russkogo impressionizma

<http://www.rusimp.su/ru>

Barrierefreie Version I Versija dlja slabovidjaščich

<http://www.rusimp.su/ru>

Stiftung Vladimir Potanin I Moskau I gegr. 1999

Blagotvoritel'nyj fond Vladimira Potanina

<https://www.fondpotanin.ru/>

Archivierter Webauftritt umfasst die Jahre 1999-2019

Weiterleitung nur über archivierte Website, nicht umgekehrt

<http://old.fondpotanin.ru/>

Website von Holding Interros I gegr. von Potanin I Chronik 1990-2021

<https://www.interros.ru/>

<https://www.interros.ru/company/history/>

Stiftung V-A-C I Moskau I gegr. 2009

Ursprüngliche Domain V-A-C – www.v-a-c.ru – leitet automatisch weiter zu

<https://v-a-c.org/>

Fond V-A-C Zattere I Standort Venedig I gegr. Frühjahr 2017

<https://v-a-c.org/en/zattere>

V-A-C Dom kul'tury GÉS-2 I House of Culture GES-2 I Moskau I Eröffnung 4. Dezember 2021

<https://v-a-c.org/en/ges2>

Print-, Online-, Hybrid-Publikationen

Baigarova, Polina: „Electronic Russia“: Reality or (Empty) Promises? [Interview with Ivan Ninenko], in: Digital Icons 3 (2010), S. 103-106, <https://www.digitalicons.org/issue03/electronic-russia-reality-or-empty-promises-interview-with-ivan-ninenko/>

Bayer, Waltraud M.: Moscow Contemporary. Museen zeitgenössischer Kunst im postsowjetischen Russland. Wien 2016; E-Book, 2017, <https://e-book.fwf.ac.at/view/o:961>

Digital Icons. Studies in Russian, Eurasian and Central European New Media, University of Leeds, UK, seit 2008, <https://www.digitalicons.org/>

Galanova, Olga / Sommer, Vivien: Neue Forschungsfelder im Netz. Erhebung, Archivierung und Analyse von Online-Diskursen als digitale Daten, in: Digitale Wissenschaft. Stand und Entwicklung digital vernetzter For-

- schung in Deutschland. Herausgegeben von Silke Schomburg, Claus Leggewie, Henning Lobin und Cornelius Puschman. [Beiträge zur Tagung, die vom Hochschulbibliothekszenrum Nordrhein-Westfalen, hzb, maßgeblich organisiert und mit dem Kulturwissenschaftlichen Institut Essen und dem Zentrum für Medien und Interaktivität der Justus-Liebig-Universität Gießen abgehalten wurde, 20./21. September 2010, Köln]. 2., ergänzte Fassung. Köln 2011, S. 169-177. Der ursprünglich Link www.digitalewissenschaft.de öffnet nicht mehr. Bei Überprüfung am 4. Dezember 2021 verfügbar unter https://hzb.opus.hbz-nrw.de/opus45-hbz/frontdoor/deliver/index/docId/206/file/PDFA_Tagung_Digitale_Wissenschaft_hbz_2011_7.pdf. Zur Tagung informiert: <https://digitalewissenschaft.wordpress.com/>. Beitrag Galanova / Sommer alternativ verfügbar u. a. unter: <https://www.infodata-edepot.de/volltext/DigiWis/13474.pdf>
- Hohmann, Georg: Die Anwendung von Ontologien zur Wissensrepräsentation und -kommunikation im Bereich des kulturellen Erbes, in: Digitale Wissenschaft, op. cit., S. 33-39
- Milashina, Elena: Russia intensifies restrictions on blogs, social media, in: CPJ [Committee to Protect Journalists], 3.7.2014, <https://cpj.org/2014/07/russia-intensifies-restrictions-on-blogs-social-me/>
- Palfner, Sonja: E-Science-Interfaces – ein Forschungsentwurf, in: Digitale Wissenschaft, op.cit., S. 123-129
- Potthoff, Jan / Rieger, Sebastian: Elektronisches Laborbuch: Beweiserhaltung und Langzeitarchivierung in der Forschung, in: Digitale Wissenschaft, op. cit., S. 149-156
- Sherman, Justin / Myles-Primakoff, Dylan: The Kremlin's Latest Target Is Online Media. Why the Russian government is now equating digital journalism with foreign espionage, in: Foreign Policy, 2.3.2021, <https://foreignpolicy.com/2021/03/02/the-kremlins-latest-target-is-online-media/>
- SK našel u eks-ministra Abyzova villy v Italii na dva milliarda rublej, in: Ria, 17.3.2021, <https://ria.ru/20210317/abyzov-1601632788.html>

Anmerkungen zu Schreibweise, Aussprache und Übersetzung

Die Wiedergabe russischer Personen- und Ortsnamen in den verwendeten mehrsprachigen gedruckten und digitalen Quellen variiert beträchtlich. Sie orientiert sich zum einen an der Schreibweise bzw. Aussprache im Russischen, zum anderen ist sie bedingt durch die Orthografie der jeweiligen Zielsprache (Puschkin, Puškin, Poushkin, Pushkin oder Jelzin, El'cin, Eltsine, Ieltsine, Yeltsin).

Im vorliegenden deutschen Text folgt die Wiedergabe der Genauigkeit wegen im Allgemeinen der wissenschaftlichen Transkription (RAK): Anstelle der Dudenumschrift Chruschtschow, Breschnew, Gorbatschow, Jelzin, Medwedew heißt es Chruščev, Brežnev, Gorbačev, El'cin und Medvedev. Dies gilt auch für Namen der nichtrussischen Ethnien in der Russischen Föderation sowie für ausländische Personen. Analog zu den russischen Quellen wird der italienische Architektename Renzo Piano in den Fußnoten mit Renco P'jano (RAK) transliteriert, der britische Autorenname Simon Hewitt mit Sajmon Ch'juitt. Diese fast durchgehend verwendete Umschrift ist im Internetzeitalter von besonderer Bedeutung: Sie garantiert weitgehende Einheitlichkeit, erleichtert die Rückübertragung ins russische Original und in weiterer Folge die Auffindung im russischsprachigen Netz.

Gleichzeitig erfordert die Verwendung von mehrsprachigen digitalen wie gedruckten Quellen einen flexiblen Zugang. So finden sich in den Angaben im Text, in den Fußnoten und in Klammern unterschiedliche Schreibweisen desselben Namens und Begriffs. Der in die USA emigrierte Rabbi Joseph J. Schneerson firmiert je nach Zielsprache in verschiedenartigen Versionen; viele sind verballhornt. Zu den im englisch- und deutschsprachigen Internet verbreiteten Varianten zählen Yosef Yitzchak (Jizchak) Schneerson (auch Schneerson), Joseph Isaac Schneerson; im Französischen findet sich Icxak Šneerson, im russischen Iosif Ičak Šneerson. Die wissenschaftliche Umschrift des russisch-jüdischen Namens Roman Abramovič wird nach der Dudenversion zu Abramowitsch und im Englischen zu Abramovich, der Name Žukova wird analog dazu zu Schukova und Zhukova. Der Moskauer Altbürgermeister Jurij Lužkov (RAK) scheint in deutschen Quellen nach Duden als Juri Luschkow und in englisch-französischen Versionen u. a. als Yuri Lushkov / Youri Loujkov auf. Der Name seines Nachfolgers Sergej Sobjanin (RAK und Duden) lautet in englischen Quellen Sobjanin oder Sobyjanin, der des Mäzens Michel'son (RAK) nach Duden Michelson bzw. in internationalen Quellen Mikhelson. Daneben sind diverse Mischformen im Umlauf.

Das Internet leistet dieser Verwirrung zusätzlich Vorschub. Webadressen, Links und PDF-Dateien entstehen oft nach nichtwissenschaftlichen Umschriften: Der russische Kehllaut *ch* (wie in lachen) wird nach der im Englischen korrekten und im Netz dominanten Umschrift mit *kh* wiedergegeben (also Khazanov für Chazanov), gelegentlich auch nach dem Französischen (Hazanov statt Chazanov). Durch den im Netz vorherrschenden Einfluss des Englischen wird jedoch der Kehllaut *-ch* auch in deutschen Texten fälschlicherweise als Zischlaut *-tsch* (wie in Matsch oder Tschechow) gelesen. Somit wird die Rückübertragung ins russische Original durch die Vielzahl an falsch verwendeten Umschriften schwierig.

Hinzu kommen einige wenige weitere Einschränkungen. Ausnahmen stellen etwa jene Namen dar, die sich im Deutschen eingebürgert haben: Namen international bekannter Persönlichkeiten, Toponyme und aus dem Russischen stammende Lehnwörter. Analog dazu heißt es etwa Wodka, Wolga, Bolschewiki, Eremitage, Peterhof, Pawlowsk, Bolschoi, Tretjakow-Galerie, Kunstzentrum / Kunstmuseum Garage (statt Vodka, Wolga, Bol'sheviki, Ėrmitaž, Petergof, Pavlovsk, Bol'shoj, Tret'jakov oder Garaž). Im Deutschen bekannte Ortsnamen – Moskau, St. Petersburg, Nischni Nowgorod, Sotschi, Jekaterinburg, Wladiwostok – werden übernommen; dies gilt auch für verbreitete Personennamen – Schostako-

witsch, Tschaikowski oder Kandinsky. Die wissenschaftliche Schreibweise findet sich durchgehend in den zitierten russischen Originalquellen. Dadurch treffen gelegentlich beide Schreibweisen im Fließtext, in Zitaten und Anmerkungen zusammentreffen.

Es werden ausgesprochen:

š	stimmloses sch (wie Schaf)
ž	stimmhaftes sch (wie frz. Journal)
č	tsch (wie Matsch)
šč	schtsch
s	stimmloses s (wie nass)
z	stimmhaftes s (wie Käse)
c	z (wie Zahl)
è	wie ä
e	wie je in „jemand“
y	dumpfes i
'	„weiches Zeichen“, palatalisiert den vorangehenden Konsonanten
"	„hartes Zeichen“, steht für „j“ nach einem Konsonanten im Wortinneren

Die Übersetzung von Institutionen und Begriffen folgt weitgehend dem russischen Original. In einigen Fällen nahm sie Anleihe bei der jeweils autorisierten englischen Übersetzung, die offizielle Portale und Webseiten der Behörden und Institutionen ausweisen.

Die Übersetzung des Adjektivs *rossijskij* mit russländisch – im Gegensatz zum Adjektiv *rususkij* (russisch) – gestaltet sich in interdisziplinären, nichtslawistischen Texten schwierig. Der Neologismus russländisch wird in wissenschaftlichen Kontexten gelegentlich verwendet, um zwischen dem Russländischen (Russischen) Staat und seiner multiethnischen Bevölkerung zu unterscheiden. Im offiziellen Sprachgebrauch wird aber weiterhin der Begriff russisch (bzw. Russe statt Russländer) verwendet. So lautet die amtliche Übersetzung für „Botschaft der Russländischen Föderation“ in Deutschland (bzw. in Österreich und der Schweiz) weiterhin Botschaft der Russischen Föderation. Erschwerend kommt hinzu, dass die russischen Originalangaben dieser *political correctness* nicht immer gerecht werden. So firmiert die Kunstakademie unter russländisch, nicht aber der föderale (gesamtstaatliche) Museumsbund. Zahlreiche Institutionen verwenden nach wie vor die Begriffe russisch / Russland: Exemplarisch dafür sei hier der Kongress Jüdischer Religiöser Organisationen und Vereinigungen in Russland, KEROOR, erwähnt, ferner die Föderation Jüdischer Gemeinden in Russland, FEOR. Für die vorliegende Studie wurde eine kombinierte Vorgehensweise gewählt. Zugunsten der Lesbarkeit wurde weitgehend auf die Unterscheidung zwischen den beiden Adjektiven verzichtet. Das Adjektiv *rususkij* bezieht sich dort somit nicht nur auf die ethnische, sondern auch auf die staatliche Zugehörigkeit. Im Fall von Originalzitaten jedoch wurden beide Versionen angegeben. Das betrifft die Russländische (sprich: Russische) Föderation ebenso wie die russländische (russische) Kultur, Kunst oder Akademie.

Unter Berücksichtigung grammatikalischer Regeln und inhaltlicher Kongruenz wurde der Text überwiegend geschlechtergerecht formuliert. Im Fließtext und in den Anmerkungen finden sich sowohl Doppelnennungen femininer und maskuliner Formen als auch die Variante mit dem Gender-Doppelpunkt. Ausnahmen stellen beispielsweise (direkte und indirekte) Zitate dar, die auch im Russischen nur die männliche Form ausweisen. Ausnahmen bilden ferner Eigennamen und institutionelle Originalbezeich-

nungen, die nicht verändert wurden. Das betrifft den Zentralrat der Juden in Deutschland ebenso wie die Vereinigung der Kunsthändler und Galeristen, MKAAD, und die Nationale Organisation von Kunstexperten, NOÉKSI. Kontextabhängig wurden zudem Inhalte, in denen die handelnden Personen alleamt männlich waren, in der männlichen Form beschrieben. Darüber hinaus wurden etwa zusammengesetzte Wörter vereinzelt nicht genderneutral verwendet, um die Satzkomplexität zu reduzieren; in diesen seltenen Fällen bezieht sich das gewählte generische Maskulinum zugleich auf alle Geschlechter.