

## 6. Akteure und Organisation

*Wer Kultur sagt, sagt auch Verwaltung, ob er will oder nicht.*  
Theodor Wiesengrund Adorno<sup>403</sup>

Im Vordergrund dieses Kapitels stehen die staatlichen Akteure, die als erklärende Variable für Kulturpolitik verantwortlich zeichneten.<sup>404</sup> Gemäß der Definition in der Einleitung meint der Begriff Akteure hier individuelle und kollektive Handlungseinheiten. Dazu werden PolitikerInnen und politische Beamte der föderalen Ebene gezählt sowie die unten beschriebenen Organisationen, in denen sie tätig waren. Die Kultur verwaltenden und gestaltenden Akteure bestimmten als unabhängige Variable wiederum das Politikfeldergebnis. Die zentrale Frage dieses Kapitels lautet also, wie Kulturpolitik im Untersuchungszeitraum organisiert und damit verwaltet worden ist.

Wie der apodiktische Eingangssatz aus Adornos zentralem Essay *Kultur und Verwaltung* aus dem Jahre 1960 andeutet, stehen die beiden Sphären trotz ihrer Gegensätzlichkeit in einem Abhängigkeitsverhältnis: Die Kultur als Ausdruck von in jeder Hinsicht maßloser Kreativität bedarf meistens der materiellen Unterhaltung durch die Verwaltung als Existenzsicherung. Die Verwaltung als Kennzeichen moderner Staaten im Sinne Max Webers dagegen schafft mit jenseits künstlerischer Qualität messender Elie Ordnung und bedarf doch der Legitimation durch die Sphäre der Kunst.<sup>405</sup> Dies gilt umso mehr in Ländern wie Russland, in denen die Kultur mit Ansprüchen an den Staat und seine Verwaltung herangetreten ist, die die Vorstellung vom Primat der Politik als noch nicht aufgegeben erkennen ließen.

Kulturpolitik ist ein Wechselspiel verschiedener, nicht nur staatlicher, sondern auch gesellschaftlicher Akteure. An der Formulierung und Implementation von Kulturpolitik im weiteren Sinne sind auch andere Entscheidungsträger maßgeblich beteiligt. Neben dem Staat auf seinen verschiedenen Ebenen lassen sich idealtypisch Korpora-

---

<sup>403</sup> Adorno 1972: 122.

<sup>404</sup> Aussagen im analytischen Teil, die als Zitat gekennzeichnet, aber nicht durch eine Literaturangabe belegt sind, beruhen auf Gesprächen mit KulturpolitikerInnen, die der Autor unter Zusicherung ihrer Anonymität im März 2000, Mai 2000 und März 2002 in Moskau geführt hat (s. Kapitel 11.3. und 1.3.1.) sowie auf der Auswertung der Fragebögen (s. Kapitel 11.1. und 1.3.2.).

<sup>405</sup> Vgl. dazu auch Kapitel 4. sowie Gau/Sievers 1993 und Heinrichs 1993b.

tionen, KünstlerInnen & Kulturschaffende,<sup>406</sup> die Medien sowie das Publikum und schließlich Wirtschaftssubjekte<sup>407</sup> als *policy community* ausmachen, die auf ihre Weise Kulturpolitik beeinflussen. Zu den Korporationen und Interessenvertretungen zählen sowohl gesellschaftliche Verbände, Vereine und andere Gruppen wie Religionsgemeinschaften,<sup>408</sup> Parteien und Gewerkschaften als auch Berufsverbände und Künstlervereinigungen.<sup>409</sup> Publikum und Medien sowie WirtschaftsvertreterInnen (Sponsoren und Mäzene) und andere wirken auf die staatlichen Akteure ein, welche letztendlich jedoch für die Legitimation getroffener Entscheidungen verantwortlich sind (durch Gesetzesbeschlüsse, Haushaltsvollzug etc.).

Wie in der Einleitung begründet, werden in diesem Kapitel nur die föderalen staatlichen Akteure und Handlungsstrukturen russländischer Kulturpolitik behandelt. Damit soll nicht gesagt sein, dass die staatlichen Akteure gegenüber den gesellschaftlichen Akteuren generell eine dominante Position einnehmen, wie in der älteren Politikfeldanalyse noch angenommen wurde. Ihnen kommt jedoch zum einen letztlich die Entscheidung über Organisationsmodelle und Instrumente, wenn nicht sogar über die Ziele von Kulturpolitik zu. Zum anderen äußert sich der Einfluss der gesellschaftlichen oder privaten Akteure in den Entscheidungen der staatlichen Akteure und damit in der Kulturpolitik, um deren *output* als zu erklärende Variable es schließlich vorrangig geht. Auf eine Netzwerkanalyse oder Steuerungsperspektiven ‚von unten‘ kann daher hier verzichtet werden.

Kulturpolitik vollzieht sich in Russland organisatorisch auf verschiedenen administrativen Ebenen.<sup>410</sup> Der föderalen Ebene kommt eine besondere Bedeutung zu, da es

<sup>406</sup> Für Russland wie für alle ehemaligen totalitären Systeme sowjetischer Prägung war die inzwischen überwundene Spaltung der Kulturschaffenden in staatlichen Kulturbetrieb und Untergrund- bzw. Exilkultur charakteristisch.

<sup>407</sup> S. zur neuen Rolle des Publikums und von Sponsoren in Russland Trepper 1996: 108ff bzw. 127ff.

<sup>408</sup> S. zum Verhältnis von Kirche und staatlicher Kulturpolitik Gorbunov 1997 sowie Lipinsky 2000.

<sup>409</sup> Zu den einflussreichen Verbänden zählten nach Ansicht eines Gouverneurs „die Verbände der Schriftsteller, Journalisten, Theaterschaffenden, Komponisten, bildenden Künstler, Designer, Filmschaffenden; die Vereinigungen der Angestellten von Bibliotheken, Museen und Klubs; die Gesellschaften zum Schutz von Geschichts- und Kulturdenkmälern, der Buchliebhaber, Philatelisten etc. sowie die Stiftungen und Akademien für Kultur und Kunst“ (s. zu Verbänden darüber hinaus Forschungsstelle Osteuropa 1992: 190ff. und Trepper 1996: 123ff.).

<sup>410</sup> Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass die kommunale und regionale Ebene in ethnischer Hinsicht näheren Bezug zu den Geschehnissen hat, aber finanziell seltener von Bedeutung ist. Die inzwischen politisch relevanten Großregionen aus mehreren Föderationssubjekten wurden erst im Mai 2000 von Präsident Putin per Erlass geschaffen (s. Schneider 2001: 14f.). Die überregionalen Zusammenschlüsse, die zuvor bereits entstanden waren, spielten eine untergeordnete Rolle.

ihr obliegt eine nationale und damit überethnische Politik zu verfolgen,<sup>411</sup> während die Gebietseinheiten ethnische Mehrheiten bzw. Minderheiten ihres Territoriums besonders bedenken können.<sup>412</sup> Die Kulturpolitik der untergeordneten administrativen Ebenen<sup>413</sup> wird daher in dieser Arbeit ebenso ausgeklammert wie die der Parteien,<sup>414</sup> Verbände und anderen gesellschaftlichen Zusammenschlüsse, sofern sie nicht von der föderalen Ebene initiiert oder überwiegend beansprucht wurden. Um die Bedeutung der föderalen Akteure gegenüber den nicht-staatlichen und regionalen, überregionalen bzw. lokalen Akteuren zu veranschaulichen, sei daran erinnert, dass der Kulturbetrieb in der Sowjetunion fast komplett verstaatlicht und zentralstaatlich organisiert gewesen ist. Russland verfügte deshalb im Untersuchungszeitraum noch über eine große Anzahl staatlicher kultureller Einrichtungen und es herrschte ein hohes Maß an Regulierung im kulturellen Bereich.

Hinzu kommt, dass einige regionale und erst recht viele lokale Gebietskörperschaften finanziell lange kaum in der Lage waren ihre neuen Verantwortungsbereiche zu gestalten. Seit der Auflösung der Sowjetunion waren die Gemeinden nicht mehr verpflichtet ihre lokalen Kulturhaushalte von den föderalen Ministerien für Kultur und Finanzen genehmigen zu lassen.<sup>415</sup> Die meisten Regionen waren jedoch bis Mitte der 1990er Jahre auf föderale Subventionen angewiesen, so dass sie in seltenen Fällen sogar ihre Vorschläge für kulturelle Maßnahmen den Moskauer Autoritäten zur Genehmigung vorlegen mussten. Trotz formaler Dezentralisierung der Staatsfinanzen waren diese daher faktisch durch einen gewissen Grad an Zentralisierung gekennzeichnet.

Neben der Abgrenzung der zu untersuchenden Akteure nach außen gilt es die Binnenstruktur der kulturpolitischen Organisation zu erhellen. In Russland ist ein meta-kultureller Diskurs, der die Frage beantwortet hätte, nach welchem Modell Kulturpolitik organisiert werden soll, bislang nur schleppend in Gang gekommen. Dies mag u.a. damit zusammenhängen, dass Russland als Rechtsnachfolger der UdSSR anders

---

<sup>411</sup> Die Verfassung bestimmt in Art. 71 zudem, dass die Grundlagen und Programme kultureller Politik von der Föderation festgelegt werden.

<sup>412</sup> Dies trifft insbesondere auf die ethno-territorialen Gebiete zu (vgl. Kapitel 3).

<sup>413</sup> S. kursorisch zur gesetzgeberischen Arbeit der Gebiete Soročkin 2001, Bd. 2: 489ff.

<sup>414</sup> Vgl. Martovickaja 1999 sowie die Internetseiten russländischer Parteien wie z.B. [www.kprf.ru](http://www.kprf.ru), [www.ldpr.ru](http://www.ldpr.ru), [www.yabloko.ru](http://www.yabloko.ru), [www.dvr.ru](http://www.dvr.ru), [www.otechestvo.ru](http://www.otechestvo.ru), [allrussia.kzn.ru](http://allrussia.kzn.ru) zu deren kulturpolitischen Vorstellungen.

als die anderen ehemaligen Sowjetrepubliken nach der Auflösung der Union kaum neue Ministerien gegründet hat. Im Wesentlichen wurden die Organisationen, Personen, Gebäude und damit das institutionelle Gefüge der UdSSR (oder aber der RSFSR) übernommen (s.u.). So lässt sich erklären, warum trotz großer historischer Umbrüche auf der Systemebene eine enorme institutionelle Kontinuität in der Kulturpolitik zu beobachten war.<sup>416</sup>

Die wichtigsten kollektiven bzw. korporativen Akteure auf föderaler Ebene waren seitens der Legislative die entsprechenden Ausschüsse der Föderalen Versammlung mit den beiden Kammern Staatsduma und Föderationsrat<sup>417</sup> und seitens der Exekutive die Regierung und die Ministerialbürokratie sowie der Präsident. Die Ministerialbürokratie gliederte sich im kulturellen Bereich in das Ministerium für Kultur, die Ministerien für Nationalitätenfragen und Regionalpolitik, für Bildung sowie für Soziales, des weiteren Ministerien und einige Bundesbehörden, die für die Bereiche Film, Fernsehen, Rundfunk, Verlagswesen und Archivierung zuständig war (s. Abbildung 12).<sup>418</sup>

Nach der Binnenstruktur ist schließlich die Aufgabenverteilung von Interesse, wiederum zwischen den kulturpolitischen Akteuren sowie in Abgrenzung zu nicht föderalstaatlichen. Bemerkenswert ist, dass die öffentliche Diskussion über die Organisation von Kulturpolitik in Russland ebenfalls nur sehr zögerlich geführt wurde.<sup>419</sup> Erst nach fünf Jahren im Amt und kurz vor seinem Rücktritt äußerte sich der langjährige zweite postsowjetische Kulturminister, Evgenij Sidorov, ausführlich und konkret zu organisatorischen Fragen der Kulturpolitik. Er schlug – revolutionär – die Einführung des *arm's length principle* vor:<sup>420</sup> „Eine wichtige Neuerung wäre die Einführung des weltweit erprobten Modells finanzielle Mittel mit ‚einer Armlänge Abstand‘

<sup>415</sup> S. Council of Europe 1997: 63.

<sup>416</sup> Das Beispiel anderer Länder des früheren sowjetischen Machtbereichs zeigt dagegen, dass ein umfassender Elitenwandel möglich gewesen wäre, obwohl bestehende Strukturen übernommen wurden (s. Forschungsstelle Osteuropa 1992, Bock 1996, Schlott 1996).

<sup>417</sup> Bis zu deren Einrichtung nach der Konstitution der neuen Duma Anfang 1994 gliederte sich die Legislative in den aus dem Kongress der Volksdeputierten gebildeten Obersten Rat (Sowjet) und den Nationalitätenrat.

<sup>418</sup> S. für die genauen Bezeichnungen und Adressen Kapitel 11.4. Vgl. auch Council of Europe 1997: 56ff.

<sup>419</sup> Organisationsfragen beschäftigen die Kulturwissenschaftler zwar schon seit der Perestrojka intensiv (vgl. z.B. Rozin/Žežko 1993, Kameneč 1994); davon scheint jedoch wenig in die politische Arbeit einzufließen.

zu verteilen.“ Demzufolge sollten staatliche Stiftungen eingerichtet werden, die selbstständig über die Verteilung der ihnen vom Staat zugewiesenen Mittel entscheiden.

**Abb. 12: Kollektive staatliche Akteure auf föderaler Ebene**

Föderale Versammlung (Legislative)	Kulturausschuss der Staatsduma (Abgeordnete und Sekretariat)  Kulturausschuss des Föderationsrates (Senatoren und Sekretariat) <sup>421</sup>
Regierung und Organe (Exekutive)	Kulturministerium, Komitees <sup>422</sup> für Kino, Verlagswesen und Rundfunk, <sup>423</sup> Föderaler Dienst für Archivwesen  Kulturabteilungen der Ministerien für Finanzen, Wirtschaft, Nationalitäten sowie der Regierung selbst
Staatliche Forschungsinstitute	Institut für Kunstwissenschaft, Institut für Kulturologie u.a.
Präsident	Kulturabteilung der Präsidentialverwaltung, Rat für Kultur und Kunst, Rat für besonders wertvolle Objekte

Das Organisationsmodell der Kulturpolitik Russlands war an Differenzierung kaum zu überbieten, um es positiv zu formulieren. Auf der einen Seite gab es ein zentrales Kulturministerium, das für die Kunstförderung verantwortlich zeichnete. In Russland wäre so im Gegensatz zu manch anderen Ländern die Formulierung einer einheitlichen Kulturpolitik eher möglich gewesen. Auf der anderen Seite war die Verwaltung weiterer kultureller Sektoren wie Filmindustrie und Archivwesen derart verstaatlicht, dass neben dem zentralen Kulturministerium *de facto* mehrere Ministerien darüber hinaus bestanden. Das Nationalitätenministerium war ebenfalls nicht nur in weiterem Sinne mit Kulturpolitik befasst. Die Koordinierungs- und Effizienzverluste waren

<sup>420</sup> Sidorov 1997: Abschnitt 7.

<sup>421</sup> Hinsichtlich Ethnizität werden einige die Künste betreffende Angelegenheiten auch von den Ausschüssen für Nationalitätenfragen behandelt. Der Ausschuss des Föderationsrates wurde erstmalig vom Nationalitätenrat Mitte 1993 als Kommission für das Kultur- und Naturerbe der Völker Russlands eingerichtet.

<sup>422</sup> Ein Komitee ist in Russland eine staatliche Behörde, das im Allgemeinen Querschnittsaufgaben wahrnimmt. Es hat praktisch den Rang eines Ministeriums, sein Leiter ist Minister. Föderale Dienste und Agenturen sind nachgeordnete Behörden (s. auch Schneider 1998: 13).

<sup>423</sup> Die beiden letztgenannten Komitees sind inzwischen in einem eigenen Medienministerium aufgegangen (s.u.).

ausreichend groß, dass die Forderung nach einem wirklichen ‚Superministerium‘ immer wieder laut wurde.<sup>424</sup>

Darüber hinaus existierten staatliche Forschungsinstitute, die intensiv in die Ausarbeitung von Kulturpolitik eingebunden waren. Schließlich hatte sich in der Administration des Präsidenten ein weiteres Zentrum gebildet, das kulturpolitisch in nicht geringem Ausmaß tätig war. Das in anderen Ländern übliche Maß der Arbeitsteilung zwischen Exekutive (inklusive der Spiegelreferate für Kultur in anderen Ministerien) und Legislative (mit Ausschüssen in beiden Kammern) wurde in Russland bei weitem überschritten.

Auf Seiten der Kultureinrichtungen überwogen bislang aus dem sowjetischen Erbe die staatlichen, die mit den Ministerialorganen in beständigem Ringen um mehr Einfluss auf die Mittelvergabe waren. Das Organisationsmodell der Förderung unabhängiger Einrichtungen war praktisch nicht existent – weder auf indirektem Wege z.B. über Steuervergünstigungen noch erst recht nicht auf direktem Wege als Ausschreibung von Projektmitteln. Eine Übertragung der Entscheidungsgewalt auf vom Staat unabhängige Institutionen existierte bislang in keiner Weise. Die zahlreich gegründeten Beiräte,<sup>425</sup> die kulturpolitische Fragen erörterten, hatten nur minimal haushaltswirksame Befugnisse.

Das Organisationsmodell hatte Folgen: Die Entscheidungswege in der russländischen Kulturpolitik wie überhaupt im politischen System Russlands waren stark personalisiert. Eine Institutionalisierung im Sinne personenunabhängiger Abläufe durch Organisationen und Verfahren hatte trotz oder besser wegen der Übernahme der bestehenden (aber im Sinne des nominellen Zwecks ineffektiven) Einrichtungen kaum stattgefunden. Personenwechsel stellten insofern eine Quelle der Instabilität dar. Nach Ansicht von Hartmute Trepper ging dies soweit, dass Kenntnisse über persönliche Beziehungsgeflechte zu einer „besseren Einschätzung widersprüchlicher Erscheinungen“ beitrugen als „die Suche nach kulturpolitischen oder ästhetischen Kriterien“.<sup>426</sup>

---

<sup>424</sup> FISER/MFPK 1999: 308. Mit der erneuten Eingliederung des Kinokomitees in das Kulturministerium im Frühjahr 2000 wurde ein erster Schritt dazu getan.

<sup>425</sup> S. 6.4. und OKP 4/2000: 80ff.

<sup>426</sup> Trepper 1996: 120.

Individuelle Motivationen, die nicht direkt der Erfüllung kulturpolitischer Aufgaben dienen, wie z.B. der Wunsch nach mehr Macht im Allgemeinen und mehr Unabhängigkeit im eigenen Aufgabenbereich im Besonderen, nach persönlicher Bereicherung, Anerkennung oder auch danach, nicht (sachbezogen) arbeiten zu müssen,<sup>427</sup> waren bei derart personalisierten Entscheidungswegen leichter zu verwirklichen. Dies traf auf Abgeordnete in der Föderalen Versammlung stärker zu als auf Mitglieder der Verwaltung, da erstere zumindest bis zu den nächsten Wahlen nur ihrem Gewissen Rechenschaft schuldig waren.<sup>428</sup> Im Sinne des akteurszentrierten Institutionalismus gilt es daher neben den prägenden Strukturen ein Augenmerk auf die Akteure selbst zu haben (kollektive wie individuelle).

## **6.1. Legislative (Föderale Versammlung)**

Die Föderale Versammlung aus Duma und Föderationsrat spielte kulturpolitisch formal eine große Rolle, da sie die Gesetze verabschiedet, die mit den Präsidentenerlassen und den Beschlüssen der Regierung die legale Basis der Kulturpolitik bilden, darunter insbesondere die jährlichen Gesetze über den Haushalt. Bei den Ausschüssen handelte es sich im Unterschied zu Behörden um kollektive Akteure statt um korporative. Ihre einzelnen Mitglieder, d.h. die Abgeordneten und Senatoren hatten daher – zumindest theoretisch – eine größere Bedeutung und handelten sowohl autonom als auch im Namen des Ausschusses.

### **6.1.1. Staatsduma**

Die Duma hatte seit Beginn ihrer Tätigkeit einen eigenen Ausschuss für Kultur eingerichtet. 1994 wurde er als „Ausschuss für Bildung, Kultur und Wissenschaft“ von Ljubov‘ Rožkova von der Bewegung „Novaja regional’naja politika“ geleitet, 1996 dann zum Ausschuss allein für Kultur aufgewertet, dessen Leitung Stanislav Govoruchin innehatte. Nach den Wahlen 1999 wurde in der Legislaturperiode ab 2000 der

---

<sup>427</sup> Stichwort Faulenzerei/Arbeitsverweigerung und Zweckentfremdung der vorhandenen Infrastruktur.

<sup>428</sup> Sowie bestenfalls noch jenen, die ihnen den Wahlkampf finanziert hatten. Vgl. Dement’eva 1997d.

Ausschuss um Belange des Tourismus erweitert.<sup>429</sup> Die Auswirkungen der Ausschussgliederung sollten nicht unterschätzt werden: Wird Kultur gemeinsam mit Bildung und Wissenschaft bearbeitet, so wirken auf sie andere Faktoren seitens der Akteure und der Materie ein als bei der Behandlung des auf Wirtschaftsförderung und Natur ausgerichteten Tourismussektors.

Die Mindestanzahl von zwölf Abgeordneten hatte der Ausschuss mit 13 Mitgliedern 2000 gerade noch erreicht.<sup>430</sup> Da jedeR Abgeordnete frei in der Wahl des Ausschusses war, in dem er oder sie arbeiten möchte und es keine Begrenzung der Zahl der Ausschussmitglieder nach oben gab, spiegelte die Stärke der Fraktionen im Ausschuss nicht ihr Verhältnis in der Duma wieder.<sup>431</sup> JedeR Abgeordnete durfte jedoch nur Mitglied in höchstens einem der zuletzt 27 Ausschüsse sein. So erklärt sich, warum z.B. die kleinen Fraktionen JaBLoKo und LDPR mit keinem/r Abgeordneten im Kulturausschuss vertreten waren. Die Abgeordneten wählten sich die Gesetzesentwürfe selbst aus, die sie bearbeiten mochten. Bei überlappenden Zuständigkeiten konnten auch andere Ausschüsse zusätzlich beteiligt oder an diese Empfehlungen ausgesprochen werden.

In der Legislaturperiode seit den Wahlen zur Duma 1999 waren mehr KünstlerInnen Abgeordnete im Kulturausschuss als in früheren; der kulturpolitische Sachverstand (quer durch alle Parteien) war bemerkenswert. Neben dem kommunistischen Ausschussvorsitzenden und letzten Kulturminister der UdSSR, Nikolaj Gubenko, und Govoruchin, waren auch die stellvertretenden Ausschussvorsitzenden Elena Drapeko, und Nikolaj Sorokin Regisseure.<sup>432</sup> Die Arbeit als Ausschussvorsitzender und

<sup>429</sup> Dabei handelte es sich nach Aussage einer der zuständigen Referenten um eine „zufällige“ Erweiterung; Hintergrund sei der Wunsch gewesen, die Anzahl der Ausschüsse zu verringern. Der Ausschuss für Sport und Tourismus wurde daher aufgelöst, der Sport dem Ausschuss für Gesundheit zugeordnet, der Tourismus dem Ausschuss für Kultur. Das Kulturministerium dagegen musste den auf Initiative von Kulturminister Sidorov 1992 erfolgten Zusammenschluss mit dem Bereich Tourismus nach wenigen Monaten wieder beenden (Sidorov 1996d).

<sup>430</sup> In der Legislatur 1994-1996 waren es noch 28 Abgeordnete (vgl. *Informacionno-ekspertnaja grupa „Panorama“* 1994: 59f.). Die Größe eines Ausschusses spielt insofern eine Rolle, als sich daraus die Zahl der Mitarbeiter bestimmt, die dem Ausschusssekretariat zugewiesen werden. Bei der Mindestzahl von zwölf Abgeordneten sind dies sechs bis sieben Verwaltungsangestellte, pro weitere drei Abgeordnete erhöht sich die Zahl um eins.

<sup>431</sup> Von den zwölf Abgeordneten gehörten beispielsweise in der Legislaturperiode nach der 1999er Wahl sechs der Fraktion der KPRF an, drei Edinstvo. Daneben ist jeweils einE VertreterIn der Agrarier, der Regionen Russlands und der Volksdeputierten im Ausschuss.

<sup>432</sup> Kurzbiografien der gegenwärtigen Ausschussmitglieder finden sich unter [www.duma.gov.ru/cultur/s](http://www.duma.gov.ru/cultur/s).



Fraktionsvorsitzender der Demokratischen Partei Russlands, später der Gruppe „Volksmacht“<sup>433</sup> in der Legislaturperiode 1996-1999, hat Govoruchin immerhin nicht daran gehindert, mehrere erfolgreiche Filme zu drehen, darunter *Vorošilovskij strelok*, der in seiner Anwesenheit auf den Berliner Filmfestspielen 2000 präsentiert wurde. Sorokin arbeitete als Chefregisseur am Stadttheater Kaluga. Die beiden anderen stellvertretenden Ausschussvorsitzenden waren der als „Nachtigall des Kreml“<sup>434</sup> bekannte Sänger Iosif Kobzon, mehrfacher *Volkskünstler der UdSSR* und 1995-99 bereits Vorsitzender des Ausschusses für Konversion und Technologie, sowie der dagestanische Unternehmer Gadžimurad Omarov. Letzterer hat über das Wechselverhältnis von Wirtschaft und Kultur publiziert.<sup>435</sup> Diese beispielhafte Aufzählung legt nahe, dass der Kulturausschuss mit fachlich in den beiden Bereichen Kultur und Verwaltung kompetenten Persönlichkeiten besetzt war. Angesichts der vielen (Vor)Urteile über die zweifelhaften Qualitäten der Duma-Abgeordneten und ihrer Arbeit ist dies durchaus bemerkenswert.<sup>436</sup>

Für die Analyse der Plenardebatten ist es wichtig anzumerken, dass es sich bei der Duma in den 1990er Jahren nicht um ein Redeparlament im Sinne Winfried Steffanis handelte, bei dem das Plenum zum wichtigsten Forum der politisch die Nation bewegenden Diskussionen geworden wäre. Die Duma agierte mehr als Arbeitsparlament; Macht und Arbeit waren wesentlich auf die Ausschüsse verlagert. Umfang und Inhalt der öffentlich dokumentierten kulturpolitischen Plenardebatten spiegeln dies wider. Dies zeigte sich z.B. bei der Abstimmung über Gesetze: Die zweite/dritte Lesung begann mit einer Rede des Vorsitzenden des jeweiligen Ausschusses. Darin musste er über die eingegangenen Änderungsanträge und ihre Behandlung im Ausschuss informieren. Danach folgten für gewöhnlich nur ein Vertreter des Präsidenten, der Regierung und die Initiatoren der Vorlage mit Redebeiträgen.<sup>437</sup> Eine weitere Aussprache fand in aller Regel nicht statt.

---

<sup>433</sup> *Narodovlastie*.

<sup>434</sup> Oxen 2001: 470.

<sup>435</sup> Omarov 1999.

<sup>436</sup> Eberhard Schneider führt für den „im allgemeinen als niedrig“ bezeichneten Sachverstand der Abgeordneten in der ersten Hälfte der 1990er Jahre z.B. die Praxis wiederholter Abstimmungen über Gesetzentwürfe an, die mit dem Ruf aus dem Plenum „Die Deputierten haben nicht verstanden, man muß neu abstimmen“ initiiert würden (Schneider 1999: 101).

### 6.1.2. Föderationsrat

Im Föderationsrat wurde die Kultur zuletzt im Ausschuss für Wissenschaft, Kultur, Bildung, Gesundheit und Ökologie behandelt, dem zuletzt zwölf Mitglieder angehörten.<sup>438</sup> Auch den SenatorInnen stand es frei zu entscheiden, in welchem der zehn Ausschüsse sie mitarbeiten wollten. Es versteht sich, dass in einem solchen themenreichen Ausschuss ‚sozialer Fragen‘ nicht alle Mitglieder wegen des Themas Kultur an den Sitzungen teilnahmen. Da die Mitglieder des Föderationsrates in der Ära El‘cin zudem in der Regel alle noch Gouverneure bzw. Vorsitzende regionaler Parlamente waren, konnten sie im Vergleich zu den Dumaabgeordneten keine Spezialisten sein und hatten auch nicht die Möglichkeit sich zu spezialisieren.<sup>439</sup> Unter den Senatoren der letzten Jahre (nur Männer) zeigten der Gouverneur von Tomsk, Viktor Kress, die stellvertretenden Ausschussvorsitzenden Vjačeslav Mironov und Sergej Rjabuchin (Vorsitzende der Gesetzgebenden Versammlungen von Tver‘ bzw. Uljanovsk) sowie der Ausschussvorsitzende, Valerij Sudarenkov, Gouverneur von Kaluga, ein besonderes Interesse an Fragen der Kulturpolitik.

Ähnlich wie die Abgeordneten der Duma, deren monatliche MitarbeiterInnenpauschale dem Kulturausschuss zufolge im Jahre 2000 14.500 Rubel betrug (ca. 530 Euro), durften die Senatoren nicht mehr als fünf Personen in ihrem Büro im Föderationsrat beschäftigen. Diese stammten meist aus Moskau, nicht aus den Regionen. Dies habe u.a. den banalen Grund gehabt, dass sonst entsprechend den Meldevorschriften Wohnungen für sie hätten gesucht werden müssen. Daneben verfügte der Ausschuss über ein Sekretariat, dessen Größe sich im Gegensatz zur Duma nicht mit der Anzahl der Ausschussmitglieder änderte; von den zwölf MitarbeiterInnen des Ausschussesekretariats war ein Referent für Kulturpolitik zuständig. Die personelle Ausstattung zeigt, dass eine Beschäftigung mit Kulturpolitik seitens der Senatoren

---

<sup>437</sup> Schneider 1999: 103.

<sup>438</sup> S. [www.council.gov.ru/sostav/komitets/k\\_118.htm](http://www.council.gov.ru/sostav/komitets/k_118.htm). 1994 waren es im damaligen Ausschuss für Wissenschaft, Kultur und Bildung nur zehn Mitglieder (vgl. Informacionno-ekspertnaja gruppa „Panorama“ 1994: 17).

<sup>439</sup> Die Gouverneure wurden zunächst von Präsident El‘cin ernannt, ab 1996 dann vom Volk gewählt. Im Zuge seiner Bemühungen um eine Stärkung der Zentralgewalt initiierte Präsident Putin im Frühjahr 2000 ein Gesetz, demzufolge die SenatorInnen keine Gebiets- oder ParlamentsvorsteherInnen mehr sein dürfen (s. Schneider 2001: 19f.). Dies böte theoretisch die Chance einer fachlichen Spezialisierung: Die Föderationssubjekte könnten VertreterInnen in den Föderationsrat entsenden, die fachlich besser für den Ausschuss geeignet sind, den sie auswählen.

schon angesichts ihrer multithematischen Zuständigkeit in Moskau nur begleitend möglich war.

Zusätzlich verfügten die Senatoren für ihre Arbeit über die Volksvertretung ihres Föderationssubjektes in Moskau, in der jeweils „zwischen zehn und sechzig“ Beschäftigte arbeiteten. Unter diesen von den Regionen bezahlten Angestellten fanden sich selten Spezialisten für Kulturpolitik. Die Gesetzentwürfe wurden, sobald sie nach der ersten Lesung in der Duma an den Föderationsrat überwiesen worden waren, in die Regionen geschickt, wo sich die Gebietsverwaltungen und -parlamente anhand von Anhörungen der betroffenen Einrichtungen, Verbände und Kulturschaffenden über die Auswirkungen des Entwurfs informierten. Wurde ein Gesetzentwurf nicht über den Föderationsrat eingebracht, so waren die Senatoren daher bei seiner Behandlung schon mit ihm vertraut.

Im Gegensatz zur Duma, die im Verlauf einer Gesetzesberatung meist ExpertInnenanhörungen ansetzte, waren im Föderationsrat ständige ExpertInnenräte mit Fachleuten auch jener wissenschaftlichen Institute eingesetzt, die oft für die Formulierung der Gesetzesinitiativen verantwortlich zeichneten. Daneben fanden nach Angaben aus dem Kulturausschuss des Föderationsrates jede Woche nicht institutionalisierte Treffen mit Dumaabgeordneten und ExpertInnen zu kulturpolitischen Fragen statt.

Die Senatoren hielten sich meist nur zu den Sitzungen des Föderationsrates in Moskau auf, da sie als Gouverneure eines Gebiets oder Präsident eines regionalen Parlaments vielfältige Verpflichtungen hatten. Dementsprechend kamen sie höchstens zwei Mal im Monat zu ein bis zwei Sitzungstagen in Moskau zum Plenum zusammen. Tags zuvor fanden die Ausschusssitzungen statt. Die Gesetzestexte wurden daher meist vom Ministerium oder wissenschaftlichen Instituten erarbeitet. Die Abgeordneten der Duma konnten dagegen ausgesprochene Spezialisten für kulturpolitische Fragen sein. Dies hing zum einen damit zusammen, dass die Duma drei Wochen im Monat in Moskau tagte. Zum anderen waren die über Parteilisten gewählten Abgeordneten oft keinem Wahlkreis zugeordnet, dessen BürgerInnen sie ihre Zeit hätten widmen müssen. Sie konnten sich dann voll auf die Arbeit bspw. im Kulturausschuss konzentrieren und Gesetzesprojekte mit gesellschaftlichen Gruppen diskutieren.

Die Parteizugehörigkeit spielte bei der kulturpolitischen Arbeit der Senatoren nach Meinung der meisten Befragten eine noch geringere Rolle als bei den Abgeordneten der Duma. Parteien waren in Russland in den 1990er Jahren bekanntlich keine starken Organisationen und ohne regionale Verankerung in der Bevölkerung (mit Ausnahme der KPRF und zum Teil JaBLoko).<sup>440</sup> Sie waren Zweckbündnisse mit geringem Formalisierungsgrad, die von charismatischen Führungsfiguren zu ihrer eigenen Unterstützung gegründet und genauso schnell wieder aufgelöst oder mit anderen Parteien fusioniert wurden. Der Grundgedanke eines Parteiensystems, nämlich im öffentlichen Wettstreit der Ideen verschiedene Ziele zu verfolgen oder verschiedene Wege bei übereinstimmenden Zielen zu erarbeiten, schien in Russland seinerzeit wenig Anklang zu finden.

Darüber hinaus zeigte sich in der Föderalen Versammlung, was Beyme für Agenda-Gruppen in Netzwerken eines Politikfeldes generell festhält: „Quer über die Parteien hinweg werden Du-Beziehungen aufgebaut (...). In symbolischen Interaktionen handeln sie den Wirklichkeitscharakter ihrer Sonderwelt aus.“<sup>441</sup> Prägender als Parteiunterschiede war der Charakter des Politikfeldes: Im Kulturbereich herrschte (neben persönlichen Motivationen) weitgehend der Wunsch vor, Einigkeit und pragmatische Lösungen zu erzielen.<sup>442</sup> Dies führte zu bestimmten Mustern der Gesetzgebungskultur wie „Vertraulichkeit, Versachlichung, Machbarkeit“<sup>443</sup> Der überspitzte Satz von Kulturminister Sidorov angesichts der von ihm konstatierten Unterfinanzierung des Kulturbudgets mag dafür *pars pro toto* stehen: „Es ist die Zeit gekommen zu sagen: ihr alle – Monarchisten, Kommunisten, Anarchisten – seid meine Partei. Geht und fordert, es kann unserer gemeinsamen Sache nur helfen.“<sup>444</sup>

Die Unterschiede ließen sich weniger in den gegensätzlichen Argumenten als vielmehr in den Themen ausmachen, die die Abgeordneten der verschiedenen Fraktionen behandelten. So nimmt es nicht Wunder, dass die Sorge um den Erhalt der Denkmäler zu Ehren Lenins in Russland einen kommunistischen Abgeordneten umtrieb, Ni-

---

<sup>440</sup> Vgl. Bos 2001: 55 und Legutke 2001: 142ff.

<sup>441</sup> Beyme 1997: 45.

<sup>442</sup> Einigkeit bestand sicher auch in dem pragmatischen Wunsch der wenigen Akteure, für ihre eigenen Schäfchen pragmatische Lösungen im Trockenen zu finden...

<sup>443</sup> Beyme 1997: 45.

<sup>444</sup> Sidorov 1996c.

kolaj Bindjukov.<sup>445</sup> Die völkerrechtlich notwendige Rückgabe von während des Zweiten Weltkrieges erbeuteten Kunstwerken hingegen einte alle Abgeordneten gleichermaßen in ihrer Ablehnung: Der Wirklichkeitscharakter der „Sonderwelt Parlament“ bestand in diesem Fall auch darin, dass Beschlüsse vor allem vor der heimischen Bevölkerung zu vertreten waren, während der Präsident sich gegenüber dem Ausland verantworten musste.<sup>446</sup>

Für die Politikergebnisse in der russländischen Kulturpolitik lässt sich feststellen, dass das Parlament sich als Akteur inhaltlich einbrachte und seine Struktur es den Abgeordneten (mehr als den Senatoren) erlaubte, sich der Kulturpolitik umfassend zu widmen. Insbesondere auf der symbolischen Ebene verfügte das Parlament über Möglichkeiten die verschiedenen kulturellen Bedürfnisse der Ethnien zu berücksichtigen.

## 6.2. Exekutive (Regierung und Organe)

Während die Legislative in Russland traditionell eine geringere Rolle spielte, war die Exekutive sehr mächtig. Hinzu kam, dass die dazugehörige Verwaltung im Unterschied etwa zu den mit den Präsidenten wechselnden Angestellten in den USA durch ein ausgeprägtes Berufsbeamtentum gekennzeichnet ist. Die institutionelle Kontinuität war daher sehr hoch. Weber blieb es aufgrund seines frühen Todes im Jahre 1920 erspart, seine Analysen im real existierenden Sozialismus sowjetischer Prägung bestätigt zu sehen: Wie von ihm vorhergesagt, entwickelte sich die Bürokratie trotz früh einsetzender Kritik und periodisch wiederkehrender Reformversuche am Ende zu einem ebenso unverzichtbaren wie aufgeblähten und ineffektiven Herrschaftsinstrument. Aufgrund der Finanzmisere Russlands und dem Einzug moderner Verwaltungsinstrumente veränderte sich diese Situation – wenngleich nur allmählich – sowohl qualitativ wie quantitativ auch in der staatlichen Kulturpolitik.<sup>447</sup>

---

<sup>445</sup> Bindjukov 1995.

<sup>446</sup> Präsident El'cin hatte daher im Hinblick auf die Wahrung internationalen Rechts die Rückgabe kriegsbedingt in die Sowjetunion gelangter Kunstwerke favorisiert. Der Herauslösung der verschleppten Kulturgüter von Weltrang aus einem politischen bzw. nationalstaatlichen Kontext (vgl. Genova 1997) blieb unter diesen Bedingungen schwierig.

<sup>447</sup> Die Klagen führender Beamter über die Bürokratie sind jedoch über all die Jahre nicht verstummt und reichen von der Leiterin der Museumsabteilung im Kulturministerium, Vera Lebedeva („Un-

Russland verfügte in den 1990er Jahren über ein zentrales Kulturministerium. Alle wesentlichen künstlerisch-administrativen Aufgaben wurden von diesem getroffen oder kontrolliert. Von einer völligen Zentralisierung der Entscheidungsgewalt in einem Ministerium lässt sich dennoch nicht uneingeschränkt sprechen, da einige Fachbereiche in selbständigen Behörden untergebracht waren. So wurde 1992 ein Staatliches Komitee für die Rückführung wertvoller Kulturgüter eingerichtet.<sup>448</sup> 1995 existierten z.B. noch das Komitee für Verlagswesen sowie der Föderale Rundfunkdienst<sup>449</sup>, die mittlerweile Teil eines eigenen Medienministeriums geworden sind.<sup>450</sup> Zuletzt wurde im Mai 2000 das selbständige Kinokomitee *Roskomkino*<sup>451</sup> unter lautstarkem Protest der Cineasten, allen voran Starregisseur Nikita Michalkov, dem Kulturministerium wieder einverleibt. Der Archivdienst *Rosarchiv*<sup>452</sup> bestand weiterhin fort.

Darüber hinaus gab es, wie erwähnt, Kulturabteilungen der Ministerien für Wirtschaft, Finanzen und Nationalitätenfragen sowie kulturpolitisch relevante Abteilungen im Telekommunikationsministerium, die für eine funktionale Dezentralisierung der staatlichen Entscheidungsgewalt verantwortlich waren. Wie in Kapitel 4 beschrieben, trug dies nicht zu einer einheitlichen politischen Linie bei oder zur Durchsetzungsfähigkeit des Politikbereiches.

### 6.2.1. Kulturministerium

Das wichtigste kulturpolitische ‚Herrschaftsinstrument‘ der Föderation war das großzügig ausgestattete Kulturministerium. Seine Funktion bestand darin, die Leitlinien der Kulturpolitik zu entwickeln, die dann von der Regierung bestimmt wurden, und in Absprache mit den anderen Organen für deren Durchsetzung zu sorgen. Darüber hinaus galt es die anderen föderalen und regionalen kulturpolitisch tätigen Organe

---

sere wichtigste Aufgabe ist die Bewahrung der kulturellen Würde Russlands. Aber wie schwierig ist das in bürokratischen Korridoren“; Lebedeva 1994), bis zu Kulturminister Michail Švydkoj (s. seinen Ausspruch zum „Ministerium für sowjetische Kultur“ unter 6.2.1.).

<sup>448</sup> S. Council of Europe 1997: 58.

<sup>449</sup> Gosudarsvennyj komitet po delam pečati und Federal'naja služba teleradioveščanii. S. Council of Europe 1997: 57.

<sup>450</sup> Vgl. Kapitel 11.5.

<sup>451</sup> Rossijskij komitet po kinematografij, früher *Goskino*.

der Exekutive zu koordinieren.<sup>453</sup> Dies geschah über das aus Funktionären bestehende Präsidium des Föderalen Rates für Kultur und Kunst sowie über das Kollegium aus PolitikerInnen und Kunstschaaffenden. Desweiteren war ihm die Einrichtung von weiteren Kulturbeiräten möglich.<sup>454</sup>

Dem Präsidium des 1991 von der Regierung gegründeten Föderalen Kulturrates, der die regionale Zusammenarbeit sicherte, stand der Kulturminister vor; seine Mitglieder waren verschiedene Kulturminister und Vorsitzende der Kulturausschüsse der Gebiete sowie der überregionalen Kulturkoordinationsräte.<sup>455</sup> Grundfragen der Kulturpolitik wurden darüber hinaus vom sogenannten Kollegium des Kulturministeriums entschieden, das aus etwa 15 Personen umfasste.<sup>456</sup> Neben der Führungsebene des Ministeriums gehörten diesem Gremium KünstlerInnen, Fachleute und WissenschaftlerInnen an, so z.B. Nikita Michalkov als Vorsitzender der Kulturstiftung Russlands und Michail Ul'janov als künstlerischer Leiter des Staatlichen Moskauer Vachtangov-Theaters.<sup>457</sup>

Das Ministerium erfüllte mit den Sitzungen des Kollegiums auf besondere Weise die in Punkt 4 der *Ordnung 1997* vorgeschriebene Zusammenarbeit mit Kulturverbänden und anderen gesellschaftlichen Vereinigungen. Beteiligt waren wie im Föderalen Kulturrat auch verschiedene andere politische Ebenen etwa Vorsitzende der Kulturausschüsse regionaler Parlamente. Die Entscheidungen des Kollegiums galten als Verordnungen (*postanovlenie*), die in der Regel als Anordnungen (*prikaz*) des Ministers veröffentlicht wurden. Mit dieser Form institutioneller Verschränkung wurden z.B. Verbandsfunktionäre zu staatlichen Akteuren im Sinne der vorliegenden Arbeit. Von losen *issue networks* konnte bei der Organisation der *policy community* also keine Rede sein; die Winkel Verwaltung und Interessengruppen des ‚ehernen Dreiecks‘ verschmolzen vielmehr zum Teil miteinander.

---

<sup>452</sup> Archivnaja federal'naja služba Rossii. S. Council of Europe 1997: 57.

<sup>453</sup> Vgl. Punkt 6,1 *Ordnung 1997*.

<sup>454</sup> Vgl. Punkt 11 *Ordnung 1997*.

<sup>455</sup> Koordinacionnye sovety po kul'ture mežregional'nych asociacij social'no-ekonomičeskogo strudničestva sub'ektov RF. S. OKP 4/00: 80ff; vgl. auch Punkt 11 *Ordnung 1997* sowie Council of Europe 1997: 59.

<sup>456</sup> Punkt 10 *Ordnung 1997* sowie Rasporjaženie Pravitel'stva RF Nr. 246-r vom 22.2.1997.

<sup>457</sup> Vgl. OKP 4/00: 77f.

Zu den Aufgaben des Ministeriums gehörten u.a. die Bewahrung des kulturellen Erbes, die Garantie von Verfassungsrechten wie schöpferische Freiheit und die Teilhabe am kulturellen Leben, die Entwicklung der Kulturen der Völker Russlands sowie die Verwaltung der Vielzahl staatlicher Einrichtungen. Diese waren bereits 1993 in der „Ordnung über das Ministerium für Kultur der Russländischen Föderation“ festgelegt und 1997 entsprechend bestätigt worden.<sup>458</sup>

Zur Erfüllung dieser Aufgaben gliederte sich das Ministerium 1999 in die Hauptabteilungen Kulturelles Erbe, Denkmalschutz, Kunst und Volkskunst<sup>459</sup> sowie Wirtschaft & Soziales; ferner existieren Abteilungen für Bildung & Wissenschaft im Kultursektor sowie Internationale Zusammenarbeit (s. Abbildung 13).

Aufgaben und Aufteilung des Ministeriums spiegelten den traditionellen Kulturbegriff wider, der neben Bereichen wie Musik- und Schauspieltheater, Darstellender Kunst, Bibliotheken, Archive und Museen auch die Pflege der Staatssprache, der Sprachen der Völker sowie Fragen der Massenmedien umfasste. Diese Aufteilung mag die Orientierung erleichtern. Sie eignet sich jedoch nicht um Querschnittsaufgaben zu erfüllen, wie die Analysten des Europarats vermerkten: „This breakdown [...] hardly encourages the implementation of task-oriented thinking (for example audience-related policy and a function-related approach)“.<sup>460</sup>

---

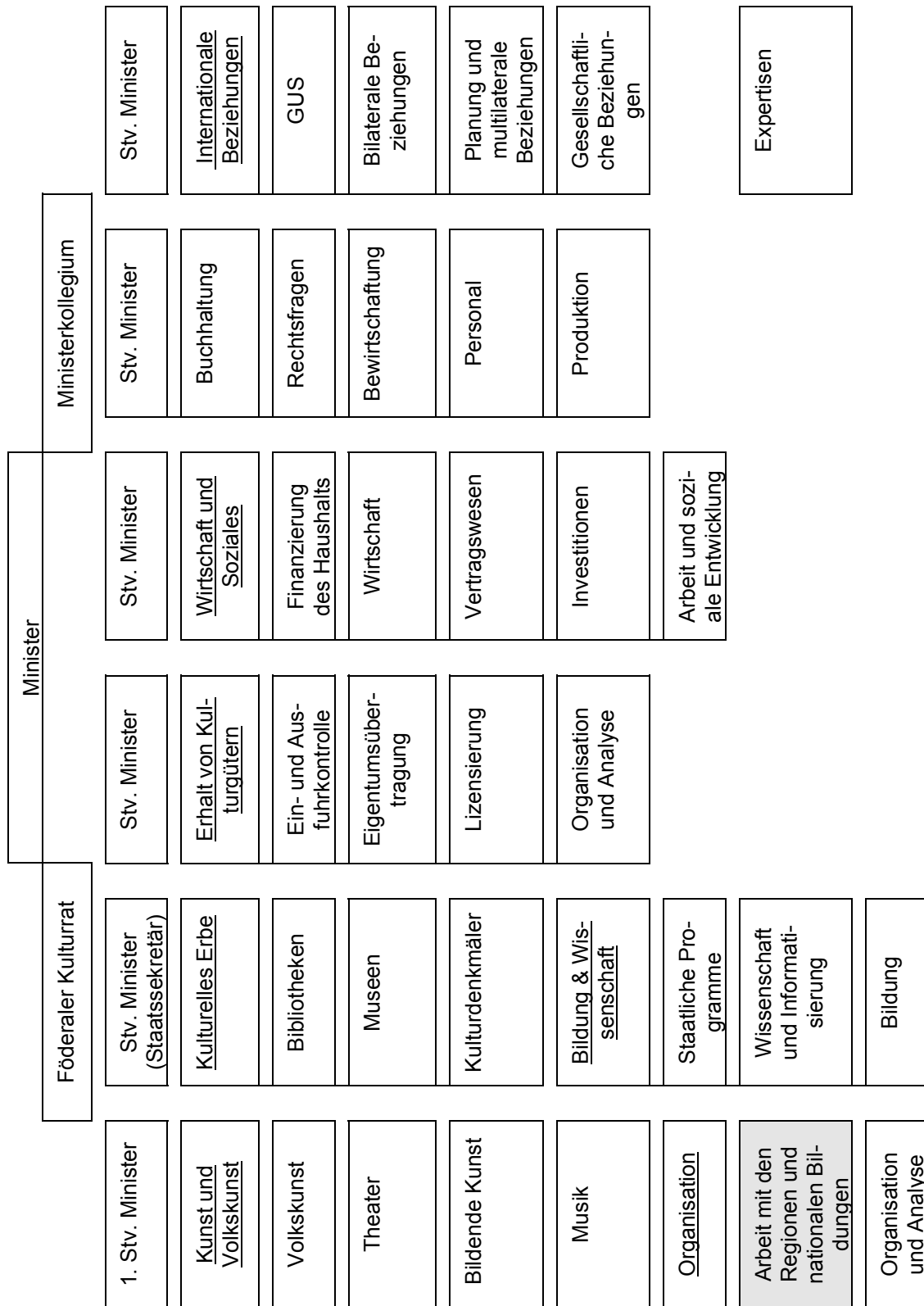
<sup>458</sup> Postanovlenie Pravitel'stva RF Nr. 679 „Ob utverzdenie položenija o Ministerstve kul'tury Rossijskoj Federacii“ in der Fassung vom 6.6.1997; hier abgekürzt *Ordnung 1997*. Vgl. auch Art. 37-40 *Grundlagen 1992*.

<sup>459</sup> *Narodnoe tvorčestvo* (vgl. Michajlova 1997 u.a. im Themenheft *OKP 10/1997*). Der 1949 von der UNESCO für die Kunst der Vorhochkultur-Völker empfohlene Begriff Volkskunst (vgl. Haselberger 1969: 14) meint hier traditionelle (auch Handwerks)Kunst (der Landbevölkerung) und darüber hinaus die Beteiligung breiter Bevölkerungsteile an schöpferischen Prozessen. Hätte der Begriff Folklore keine geringschätzig Konnotation und bezöge er sich nicht nur auf die genannten Kultursegmente im Ausland, so fände er hier ebenfalls Anwendung.

<sup>460</sup> Council of Europe 1997: 211.



Abb. 13: Organisationsdiagramm des Kulturministeriums 1999<sup>461</sup>



<sup>461</sup> Erstellt nach: MKRF 1999.

Eine solche Querschnittsaufgabe wäre neben der in einigen Ländern Westeuropas avisierten Geschlechtergleichberechtigung die ethnische Gleichberechtigung (weniger die von Personen innerhalb von Behörden, als vielmehr jene hinsichtlich der Auswirkungen politischer Programme), für das aber ein eigenes Referat erst nach dem Untersuchungszeitraum eingerichtet wurde.<sup>462</sup> Hierbei handelte es sich um das Referat für ethnokulturelle Programme und regionale Zusammenarbeit, dessen Aufgaben (nominell und nach dem Vergleich der Beschäftigten) am ehesten von den Referaten Regionale und Nationale Kulturpolitik (s. Abbildung 14) und Arbeit mit den Regionen und nationalen Bildungen (s. Abbildung 13) wahrgenommen wurden.

Wie so viele andere Organisationen hatte Russland auch das Kulturministerium als Rechtsnachfolger der UdSSR übernommen sowie die überwiegende Zahl der Beschäftigten und geförderten Einrichtungen auf dem Gebiet der RF. Der Zuschnitt des Ministeriums hat sich in den letzten Jahren immer wieder verändert,<sup>463</sup> wie der Vergleich der Organisationsdiagramme aus den Jahren 1995 und 1999 zeigt (s. Abbildungen 13 und 14).<sup>464</sup> Wie oben geschildert, wurden dabei nicht nur interne Veränderungen vorgenommen, sondern auch zwischen Behörden Einheiten verschoben.

Die strukturellen Veränderungen dürfen jedoch nicht darüber hinweg täuschen, dass auf personeller Ebene wenig Erneuerung festzustellen war. Die Zahl der MitarbeiterInnen im Kulturministerium ist im Untersuchungszeitraum von rund 400 auf 285 gesunken.<sup>465</sup> Der Arbeitsumfang ist im Wesentlichen der gleiche geblieben, wengleich die Zahl der geförderten Institutionen durch den Wegfall der zu betreuenden Einrichtungen der restlichen 14 Unionsrepubliken etwas abgenommen hat.

---

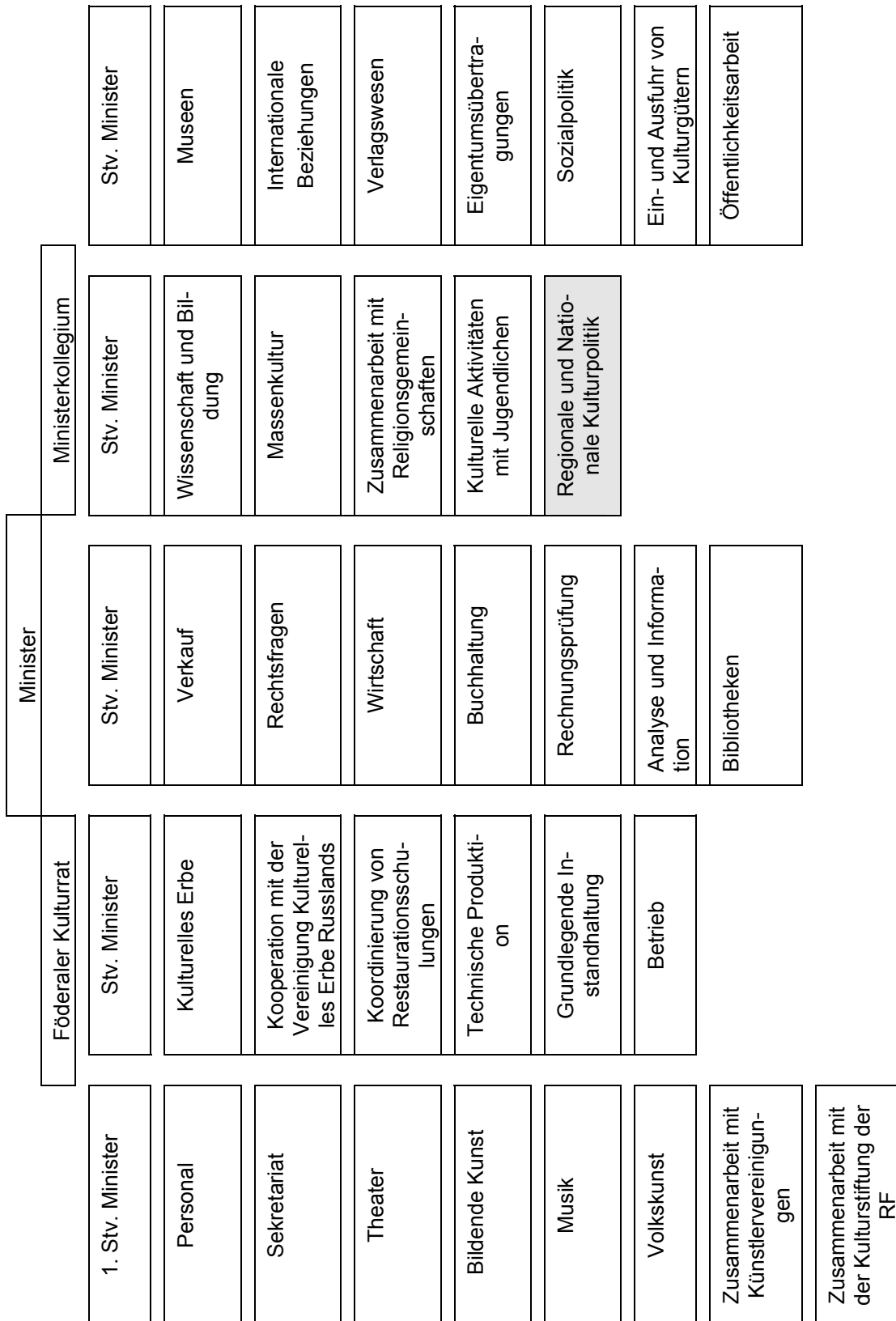
<sup>462</sup> MKRF 2001: 19f.

<sup>463</sup> Gemäß Punkt 9,4 *Ordnung 1997*.

<sup>464</sup> S. z.B. die Verordnung der Regierung Nr. 1411 vom 23.11.1996, derzufolge der Minister sechs Stellvertreter hat, das Kollegium des Ministeriums aus 15 Personen besteht, eine Hauptverwaltung für das Kulturelle Erbe eingerichtet wird und die Zahl der Mitarbeiter im Zentralapparat des Ministeriums auf maximal 343 begrenzt wird.

<sup>465</sup> Vgl. MKRF 1999. 1995 waren noch 351 Personen beschäftigt, 1996 wurde die Zahl der Mitarbeiter um dreißig Prozent auf 298 gekürzt (Council of Europe 1997: 211). S. aktuell [www.mincult.ru/phnebook.pdf](http://www.mincult.ru/phnebook.pdf). Im Vergleich dazu hat etwa das ebenfalls zentrale Kulturministerium Frankreichs rund 1250 MitarbeiterInnen.

Abb. 14: Organisationsdiagramm des Kulturministeriums 1995<sup>466</sup>



<sup>466</sup> In: Council of Europe 1997: 360.

Der Personalabbau ist also weniger auf eine Umverteilung von Aufgaben auf private oder regionale Träger zurückzuführen als vielmehr auf das Bemühen der Regierung Personalkosten einzusparen. Der Abbau der Beschäftigtenzahl sowie die Verdienst- und Einflussmöglichkeiten im öffentlichen Sektor haben seit 1991 nicht dazu beigetragen, diese für die Qualität der Arbeit negative Entwicklung umzukehren. Im Gegenteil: Da ein Abbau des Stellenkegels bei Beamten ohne betriebsbedingte Kündigungen erfolgen muss (also überwiegend über Pensionierungen und Versetzungen) und Neueinstellungen fast unmöglich macht, blieb eine Erneuerung des Personals auf längere Zeit außer Sicht und nur durch Nachbesetzungen bedingt möglich.

Der Mitarbeiterstab bestimmt das Wirken des Ministeriums. Da es sich aber um einen korporativen Akteur handelte, nicht um einen kollektiven, richtete sich besonderes Augenmerk auf die Führungsebene des Kulturministeriums. Diese setzte sich neben dem/r Minister/in aus seinem Staatssekretär, den weiteren StellvertreterInnen sowie den Haupt- und AbteilungsleiterInnen zusammen.<sup>467</sup> Der Minister schlug seine StellvertreterInnen dem Ministerrat zur Bestätigung vor und bestimmte ihre Aufgaben und Verantwortlichkeiten.<sup>468</sup> Schon 1991 kritisierte Eimermacher, dass die Führungsebene des Ministeriums zur Zeit der *Perestrojka* nicht erneuert worden und mit sich selbst beschäftigt gewesen sei. Die kulturpolitischen Bemühungen scheiterten daher am „Fehlen fähiger Kader [...]. Herausragende Persönlichkeiten, die es inzwischen in Politik, Wirtschaft oder in den Medien gibt, fehlen [...] im Kulturapparat oder stellen sich nicht für ihn zur Verfügung.“<sup>469</sup> Sollte doch einmal eine herausragende Persönlichkeit wie der Kunsthistoriker Leonid Bažanov als Referatsleiter in das Kulturministerium wechseln, so verhinderten bis Mitte der 1990er Jahre die vorhandenen Strukturen die Umsetzung neuer Konzepte.<sup>470</sup>

Die Kontinuität der handelnden Personen zeigte sich bis hin in die Führungsebene, etwa beim Kulturminister selbst: Die letzten sowjetischen Minister waren Nikolaj Gubenko auf föderaler Ebene und Jurij Solomin, Schauspieler am Malyj Theater, in der RSFSR 1990-1992. Ihre Nachfolge trat als eigentlich erster postsowjetischer Kulturminister der Literaturkritiker Evgenij Sidorov an, der von Februar 1992 bis Ende

---

<sup>467</sup> Russisch: Hauptabteilungen (oder Verwaltungen) – *upravlenie*, Abteilungen – *otdelenie*.

<sup>468</sup> Punkt 8 und 9,3 *Ordnung 1997*.

<sup>469</sup> Eimermacher 1991: 1088.

August 1997 im Amt blieb. Ihm folgten für kurze Zeit die frühere Direktorin des Museums der Geschichte St. Petersburgs (Peter-und-Pauls-Festung), Natal'ja Dement'eva, (1.9.1997-30.9.1998) und der ehemalige Direktor der Russländischen Staatsbibliothek, Vladimir Egorov (1.10.1998-1.3.2000). Dement'eva demissionierte zudem nur zurück auf die Position der ersten Stellvertretenden Ministerin. Seit dem Jahr 2000 amtierte mit Michail Švydkoj, der schon 1993-97 einer von Sidorovs Stellvertretern war, der fünfte Minister. Eine ähnliche Kontinuität wies das Kinokomitee auf: Dessen Leitung hatte Armen Medvedev von 1992 bis zu seinem von Nikita Michalkov betriebenen Rücktritt 1999 inne, dem schließlich die Eingliederung von *Rosgoskino* in das Kulturministerium folgte.<sup>471</sup>

Auf der einen Seite ist es bemerkenswert, wieviel akademischer und professioneller Sachverstand in der Führungsebene des Ministeriums zu finden war; die Lebensläufe der Minister sind fachlich durchweg außerordentlich. So war z.B. Sidorov Professor für Literaturkritik, Egorov Professor für Philosophie, Švydkoj Professor für Theaterwissenschaften. Auf der anderen Seite hatten die ersten Minister Solomin, Sidorov, Dement'eva vorher relativ wenige politische Erfahrungen gesammelt. Dies änderte sich erst mit Egorov.<sup>472</sup> Dieser arbeitete schon unter Gorbačev in der Kulturpolitik, zuerst als stv. Referatsleiter in der Kulturabteilung des ZK der KPdSU, später als persönlicher Referent des Präsidenten der UdSSR für Fragen der Kultur und der Religion.<sup>473</sup> Švydkoj beispielsweise bekleidete vor seiner Berufung das Amt des stv. Kulturministers, leitete dann ab August 1997 den Fernsehkanal *Kul'tura* und saß seit 1998 dem Staatlichen Rundfunk VGTRK vor.<sup>474</sup>

Es ist nicht auszuschließen, dass auch langgediente MitarbeiterInnen neue und für die Organisation wertvolle Perspektiven entwickeln. Ein institutioneller Wandel im Sinne sich verändernder Normen oder Spielregeln, wie er in Krisenzeiten zu erwarten ist, setzt jedoch zumindest das Zusammentreffen mit neuen (gleichberechtigten)

---

<sup>470</sup> Bažanov 1995.

<sup>471</sup> Vgl. Barabaš 1999.

<sup>472</sup> In den meisten Transformationsgesellschaften Mittel- und Osteuropas ist zu beobachten, dass sich die politische Elite in der ersten Zeit nach dem Umbruch überwiegend aus Personen rekrutiert, die nicht dem abgelösten politischen System angehörten, und erst später wieder erfahrene Kader zum Zuge kommen.

<sup>473</sup> S. generell zu Lebensläufen individueller Akteure Muchin 2001 oder vergleichbare Publikationen.

<sup>474</sup> Die VGTRK beinhaltet als Nachfolger des Staatlichen Rundfunks der UdSSR die Fernsehsender *Rossija* (RTR) und *Kul'tura* sowie die Radiosender *Rossija*, *Majak* und *Orfej*.

PartnerInnen voraus. Da jedoch allein auf der Makroebene ein *punctuated equilibrium* eingetreten war,<sup>475</sup> das zur Auflösung der Sowjetunion führte, hatte sich bis zur Rückkehr Švydkojs an die Spitze des Kulturministeriums ebendort wenig verändert. „Als ich nach dreijähriger Unterbrechung in dieses Gebäude zurückkehrte, verstand ich, dass ich erneut im Ministerium für sowjetische Kultur gelandet war“, brachte er selbst den Zustand ohne Umschweife auf den Punkt. „In der Gesetzgebung hat sich wenig verändert und noch weniger in der menschlichen Psychologie.“<sup>476</sup>

Einen institutionellen Wandel auf der Meso- oder Mikroebene konnte die punktuelle Veränderung auf der Makroebene nicht bewirken. Dort wirkten sich vielmehr finanzielle und Bewusstseinsänderungen aus, die jedoch schon weit vor 1991 ihren Lauf nahmen. So wurde die Kulturpolitik etwa im Vergleich zur Rüstungspolitik von jeher finanziell schlecht ausgestattet. Der Umgang mit dem noch drückenderen Defizit nach 1991 führte daher erst spät zu Restrukturierungsprozessen wie der Einführung von projektbezogener statt institutioneller Förderung.<sup>477</sup> Während mit dem Amtsantritt von Vladimir Egorov bereits Veränderungen über die Verwaltungsebene hinaus auf inhaltlicher Ebene begonnen wurden,<sup>478</sup> machten diese sich jedoch erst in der Amtszeit Švydkojs bemerkbar, d.h. nach dem Untersuchungszeitraum.

### 6.2.2. Regierung

Die Regierung besteht nach der Verfassung aus dem Premierminister, seinen StellvertreterInnen sowie den MinisterInnen.<sup>479</sup> Sie bestimmt den allgemeinen kulturpolitischen Kurs des Landes – in Absprache mit dem Präsidenten.<sup>480</sup> Dies geschah im Wesentlichen über Verordnungen, mit denen sie die Erlasse des Präsidenten spezifizierte (Ausführungsbestimmungen).<sup>481</sup> Sie rekurrierte dabei auf den Sachverstand der kulturpolitischen Abteilungen der verschiedenen Ministerien, insbesondere des Kulturministeriums.

---

<sup>475</sup> Vgl. Kapitel 1.2.2.

<sup>476</sup> Švydkoj 2000d.

<sup>477</sup> S. Švydkoj 2000d sowie Kapitel 8.2.1.

<sup>478</sup> Egorov 1999c: 3.

<sup>479</sup> Art. 110, 2 der Verfassung.

<sup>480</sup> Art. 113 der Verfassung.

<sup>481</sup> Vgl. Kapitel 8. In seltenen Fällen wie z.B. Steuerbestimmungen kann dies auch durch spezifizierende Schreiben untergeordneter Behörden geschehen.

Das Kulturministerium bereitete die anstehenden Aufgaben wesentlich vor und stimmte diese mit den Spiegelreferaten im Finanz- und im Wirtschaftsministerium sowie mit dem Nationalitätenministerium und dem Arbeitsministerium ab. Das Kräfteverhältnis etwa zwischen Kulturministerium und Finanzministerium war dabei im Untersuchungszeitraum weniger von fachlichen als vielmehr von finanziellen Erwägungen geprägt, was die Durchsetzung für ersteres erschwerte.<sup>482</sup> Insbesondere die Kulturbudgets der Regionen wurden, wenn diese Nettoempfänger im föderalen Finanzausgleich waren, gemeinhin vom föderalen Finanzministerium bestimmt.<sup>483</sup>

Die Minister werden von der Regierung dem Präsidenten zur Ernennung oder Entlassung vorgeschlagen und sind daher von ihr abhängig.<sup>484</sup> In dieser Hinsicht ist weniger die weitgehende Kongruenz der Amtszeiten der Regierungschefs und der Kulturminister beachtlich als vielmehr ihre Unterschiede:

1991-1992	Egor Gajdar – Jurij Solomin/Evgenij Sidorov;
1992-1997	Viktor Černomyrdin – Evgenij Sidorov;
1997-1998	Viktor Černomyrdin/Sergej Kirienko – Natal'ja Dement'eva;
1998-1999	Evgenij Primakov/Sergej Stepašin/Vladimir Putin – Vladimir Egorov;
2000-	Michail Kasjanov – Michail Švydkoj.

Das Prärogativ der Regierung gegenüber den Ministerien ist es Gesetze einbringen zu können. Daher erfolgte eine intensive, vor allem technische Abstimmung des Kulturministeriums mit der Verwaltung der Regierung, hier der Abteilung für Kultur, Wissenschaft und Hochtechnologie, in der ein halbes Dutzend Beamte beschäftigt waren. Diese Abteilung wurde 1992 zur Koordinierung und Unterstützung des gerade ins Leben gerufenen Kulturrates der Regierung gegründet.<sup>485</sup>

Die Regierung verfügte seit 1992 nicht nur über einen Kulturrat aus gesellschaftlichen Akteuren, der sie in kulturpolitischen Fragen berät. Zusätzlich wurde, wie der Referent des damaligen Ersten Stellvertretenden Ministerpräsidenten Gennadij Bur-

---

<sup>482</sup> Sidorov 1996c.

<sup>483</sup> Council of Europe 1997: 63.

<sup>484</sup> Art. 83e und 112 der Verfassung.

<sup>485</sup> Žitenev 1992.

bulis für Kultur und Soziales, Sergej Žitenev, erläuterte, eine Kammer für das kulturelle und natürliche Erbe eingerichtet.<sup>486</sup>

### 6.3. Weitere Akteure

#### 6.3.1. Staatliche Forschungsinstitute

Neben verschiedenen Zentren zur Organisation kultureller Ereignisse<sup>487</sup> waren dem Kulturministerium traditionell mehrere wissenschaftliche Forschungsinstitute angeschlossen.<sup>488</sup> Diese waren in ihrer Arbeit unabhängig, wurden aber vollständig vom Ministerium finanziert. Neben den beiden für die Kulturpolitik in Russland wichtigsten, nachfolgend beschriebenen Instituten für Kunstwissenschaft und Kulturologie existierten beim Kulturministerium wissenschaftliche Institute für die Bereiche Kino, Theaterplanung, Restauration, Denkmalpflege, sozioökonomische Probleme und Technik.<sup>489</sup>

Das bereits 1944 gegründete Staatliche Institut für Kunstwissenschaft war mit immer noch fast 300 MitarbeiterInnen größer als das Kulturministerium selbst und widmete sich allen Sparten der Kunst (Musik, Architektur, Theater usw.) unter verschiedenen Blickwinkeln (Ästhetik, Ökonomie, Soziologie, Politologie).<sup>490</sup> Das größte kunstwissenschaftliche Institut der Welt befasste sich darüber hinaus auch mit den Künsten aller Erdteile. Sowohl das Ministerium als auch Dritte (Gebietskörperschaften, private Unternehmen usw.) gaben bei den Instituten (kostenpflichtig) Expertisen und Evaluierungen in Auftrag. So war das Institut für Kunstwissenschaft oft maßgeblich an der Erarbeitung und Formulierung von Gesetzesentwürfen beteiligt wie z.B. an den *Grundlagen 1992*.

---

<sup>486</sup> Žitenev 1992.

<sup>487</sup> Darunter befinden sich eine Konzertagentur, ein Tourneebüro und ein Zentrum für internationale Festivals (MKRF 1999: 28f.).

<sup>488</sup> S. zur Aufgabenschilderung der verschiedenen Forschungsinstitute OKP 10/1998 sowie OKP 9/2000: Teil 1.

<sup>489</sup> *Naučno-issledovatel'skij institut kinoiskusstva, Vserossijskij chudožestvennyj naučno-restavracionnyj centr, Gosudarstvennyj institut po proektirovaniju teatral'no-zreliščnych predprijatij, Proektnyj institut po restavracii pamjatnikov istorii i kul'tury, Naučno-issledovatel'skij i konstruktorsko-technologičeskij institut techničeskich sredstv kul'tury und Centr naučnych issledovanij social'no-ekonomičeskich problem kul'tury.*

<sup>490</sup> S. Komeč 1998, 2000. S. zur geschichtlichen Entwicklung Komeč 1995b.



Das Russländische Institut für Kulturologie umfasste immerhin rund 150 MitarbeiterInnen und beschäftigte sich mit kulturtheoretischen, ethnologischen und anthropologischen Fragen.<sup>491</sup> Das Institut war unter seinem Direktor Kirill Razlogov hauptverantwortlich für die Erstellung der kulturpolitischen Berichte Russlands für den Europarat in den Jahren 1996 und 1999.<sup>492</sup> Die Forschungsergebnisse dieses und der anderen Institute waren somit eine wichtige Grundlage für die Ausarbeitung von Kulturpolitik.<sup>493</sup>

### 6.3.2. Direktoren der staatlichen Kulturobjekte besonderer Bedeutung

Ebenfalls zu den weiteren Akteuren der staatlichen Kulturpolitik auf föderaler Ebene müssen die Leiter der als „besonders wertvolle Objekte“ bezeichneten staatlichen Kultureinrichtungen<sup>494</sup> wie z.B. der ehemaligen Lenin-Bibliothek,<sup>495</sup> der Ermitaž oder des Bol’šoj-Theater gezählt werden. In dieser Untersuchung soll jedoch nicht deren Politik ‚nach unten‘ untersucht werden, die Konzeptionen hinter den zweifelsohne akquisitiven Maßnahmen im Bereich Ankäufe, Ausstellungsgestaltung etc. Einzig ihre Politik ‚nach oben‘, also gegenüber den anderen geschilderten Akteuren, ist hier von Interesse.

Švydkoj machte die Konstruktion der Objekte als grundsätzliches strukturelles Problem für die Kulturpolitik in der Ära El’cin aus:

Ich denke, dass viele Widersprüche in der Entwicklung der heimischen Kultur in den 1990er Jahren ihren Ursprung in den ersten Monaten des romantischen Aufbaus der neuen russländischen Staatlichkeit haben.<sup>496</sup>

Durch die direkte Unterordnung unter den Präsidenten waren dieser bzw. das Finanzministerium und der Regierungsapparat unmittelbar für die Einrichtungen zuständig. Natürlich war daneben auch das Kulturministerium mit den inhaltlichen Aufgaben der Objekte befasst. Die Bedeutung des Ministeriums wurde gegenüber

<sup>491</sup> S. Razlogov 1998c, 2000b.

<sup>492</sup> Council of Europe 1997; dasselbe auf russisch mit aktuelleren Zahlen: Butenko/Razlogov 1998 sowie Council of Europe/ERICarts 2000.

<sup>493</sup> S. z.B. Butenko/Razlogov 1999, Orlova 1993, Rubinštejn 1998a, Sokolov 1996, Soročkin 2001 oder Židkov/Sokolov 2001 sowie regelmäßig in *OKP*.

<sup>494</sup> Vgl. Kapitel 8.3.2.

<sup>495</sup> Heute Russländische Staatsbibliothek.

<sup>496</sup> Švydkoj 1996c.

den besonders geförderten Einrichtungen durch die geteilte Verantwortlichkeit aber stark geschwächt. Der Einfluss letzterer zeigte sich nicht zuletzt darin, dass aus den Reihen der Direktoren bereits zwei Kulturminister berufen wurden.<sup>497</sup>

Dazu beigetragen hat auch die enorme Autonomie der Einrichtungen, die an das *Impresario*-Modell zur Organisation staatlicher Kulturpolitik erinnern.<sup>498</sup> Švydkoj verglich diesen Zustand mit den Souveränitätsbestrebungen der Republiken und paraphrasiert den berühmten Satz Präsident El'cins,<sup>499</sup> wonach die Kultureinrichtungen beschlossen hätten, „sich soviel Selbständigkeit zu nehmen, wie sie auf ihren Schultern tragen konnten – und sogar mehr.“<sup>500</sup> Im Ergebnis habe es wie in der Industrie eine „Direktoren-Revolution“ gegeben, die davon profitiere, dass die Einrichtungen nicht unter der gesetzlichen Kontrolle von staatlichen und gesellschaftlichen Institutionen stünden.

Beobachter der russländischen Kulturpolitik sagten aus, dass das Kulturministerium gegenüber den Direktoren der besonders wertvollen Objekte zumindest bis zur Demission Sidorovs immer weniger durchsetzungsfähig war und diese ihre eigene Politik gestalteten. Dies war auch die Meinung führender Politiker: „Heute kann man der Kultur nichts mehr befehlen, sogar wenn ein Museum eine Ikone kauft, anstatt die Wachleute zu bezahlen.“<sup>501</sup> Dazu trug nicht nur die Finanznot des Staates bei, sondern auch die Politik des Präsidenten, wie der folgende Abschnitt verdeutlicht.

#### 6.4. Präsident

Der Präsident der Russländischen Föderation gehört im Verständnis Russlands anders als Regierung und Ministerien nicht allein zur vollziehenden Gewalt, der er als Kabinettsvorsitzender vorsteht.<sup>502</sup> Er steht vielmehr über den Gewalten, da er neben den exekutiven Vollmachten in beträchtlichem Ausmaß über legislative Kompetenzen verfügt, die El'cin z.B. mittels Erlasse intensiv genutzt hat. Diese Kompetenzen

<sup>497</sup> Vgl. Kapitel 6.2.1.

<sup>498</sup> Vgl. Kapitel 4.2.3.

<sup>499</sup> Bei einem Besuch in Tatarstan und Baschkortostan im August 1990 verkündete El'cin, die Republiken mögen sich soviel Souveränität nehmen, wie sie schlucken könnten („Berite suvereniteta stol'ko, skol'ko smožete proglotit'!“).

<sup>500</sup> Švydkoj 1996c.

<sup>501</sup> Švydkoj 1996c.

hat er in den letzten Jahren seiner Amtszeit im Bereich Kulturpolitik immer weiter auf Kosten des Parlaments und der Regierung ausgebaut. Die personell mit rund 2000 MitarbeiterInnen sehr stark ausgestattete Administration des Präsidenten wurde faktisch Nachfolgerin des Apparats des ZK der KPdSU und war im gleichen Gebäude untergebracht.<sup>503</sup> Dort gab es eine Abteilung von ca. acht MitarbeiterInnen, die sich mit kulturpolitischen Fragen beschäftigte.<sup>504</sup>

Das Verhältnis der Präsidialadministration zu Regierung und Parlament, insbesondere zum Kulturministerium war in der Regierungszeit El'cins daher notwendig, wenn gleich nicht besonders intensiv. Die Zusammenarbeit mit Regierung und Parlament schien eher unspektakulärer und technischer Natur zu sein.<sup>505</sup> Sie beschränkte sich im Allgemeinen darauf, im Bedarfsfall Mittel aus dem Reservefonds zu bewilligen und zu überprüfen, ob Gesetzesinitiativen mit der Verfassung und bestehenden Gesetzen konform gehen. Darüber hinaus wurden seitens des Ministeriums auch kulturpolitische Analysen für den Präsidenten angefertigt.

Die eigenen kulturpolitischen Initiativen des Präsidenten waren dafür um so zahlreicher. Für die Vergabe von Staatsprämien auf dem Gebiet von Literatur und Kunst gab es seit 1992 eine Kommission in der Verwaltung „Staatliche Auszeichnungen“. <sup>506</sup> 1992 richtete der Präsident einen ExpertInnenrat ein, der darüber befand, welche Objekte des kulturellen Erbes zu „besonders wertvollen Objekten“ ernannt und damit der Verantwortung des Präsidenten direkt untergeordnet werden sollen.<sup>507</sup> Dem Rat gehörten Personen wie Govoruchin, Sudarenkov und der ehemalige Petersburger Bürgermeister Anatolij Sobčak an.<sup>508</sup>

Seit dem 1. Juli 1996 unterhielt der Präsident außerdem einen „Rat für Kultur und Kunst“, der *de jure* mindestens alle zwei Monate tagte.<sup>509</sup> Dem Rat gehörten vierzig

---

<sup>502</sup> Art. 83b der Verfassung.

<sup>503</sup> Schneider 1998: 16.

<sup>504</sup> S. Kapitel 11.5. sowie [www.gov.ru/main/page2.html](http://www.gov.ru/main/page2.html).

<sup>505</sup> Sieht man einmal von verschiedenen Projekten ab wie z.B. dem Verbleib von Beutekunst, über die erbittert gestritten wurde. Vgl. Gubenko 1996 sowie die gesetzgeberische Entwicklungsgeschichte bei Soročkin 2001, Bd.1: 69ff., Bd.2: 338ff.

<sup>506</sup> S. Schneider 1998: 16f sowie <http://award.adm.gov.ru>. Vgl. Kapitel 8.3.1.

<sup>507</sup> Erlass Nr. 1487 vom 30.11.1992. S. Kapitel 8.3.2. Die Entscheidung über die Aufnahme trifft auf Grundlage der Expertenvorschläge der Präsident durch einen Erlass, der vom Föderationsrat bestätigt werden muss.

<sup>508</sup> Zur wechselnden Besetzung s. Erlass Nr. 410 vom 28.3.1993 und Nr. 1647 vom 6.12.1996.

<sup>509</sup> Erlass Nr. 1010 vom 1.7.1996 Punkt 2 sowie ausführend Erlass Nr. 1434 vom 14.10.1996.

Kulturschaffende aus den verschiedenen Kulturbereichen an.<sup>510</sup> Die Hoffnungen, dieser Rat würde der Kulturpolitik Russlands neue Impulse verleihen, wurden nicht erfüllt. Er spielte in der Ära El‘cin nach außen im Grunde nur eine dekorative Rolle, etwa als Auswahlgremium für die Verleihung von Ehrenurkunden.<sup>511</sup> Die Kunstkritikerin Ekaterina Degot‘ erklärte dies vor allem mit der Zusammensetzung des Rates mit ausschließlich etablierten Künstlern wie Nikita Michalkov, Bulat Okudžava, El‘dar Rjazanov und Zurab Cereteli. Diese hätten über ihren Bereich hinaus wenig zu sagen; so würde es z.B. Jurij Lužkovs ‚Hofskulptor‘ Cereteli schwer fallen, zur Verschönerung des Moskauer Stadtzentrums mit etwas anderem beizutragen als seinen eigenen Werken.<sup>512</sup> Das Fehlen unabhängiger ExpertInnen und GeisteswissenschaftlerInnen mochte dazu beigetragen haben, dass das Gremium seinem Auftrag, Zentrum zur Ausarbeitung und Vorbereitung prinzipieller strategischer Entscheidungen zu sein, nicht nachgekommen ist.<sup>513</sup>

Dennoch war der Rat enorm wichtig und seine Einrichtung unterstreicht die generelle Tendenz des Präsidenten die Präsidialadministration stark auszubauen, so dass den anderen Verfassungsorganen Macht weggenommen wurde.<sup>514</sup> Insbesondere die Rolle des Kulturministeriums wurde auf die einer ausführenden Verwaltungseinheit reduziert. Die unablässige Verfolgung des übergeordneten Ziels des Machterhalts oder der ‚Demokratisierung‘ Russlands im Kampf gegen die Kommunisten hatte zur Konsequenz, dass auch in der Kulturpolitik dem Präsidenten immer mehr Gewicht zugekommen ist. Die Duma und erst recht der Föderationsrat hatten trotz der immer besser werdenden inhaltlichen Arbeit der Abgeordneten nach übereinstimmender Ansicht der ExpertInnen seit den einschneidenden und kontinuierlichen Veränderungen von 1993 bis 1996 gegenüber der Präsidialadministration nichts mehr zu sagen. Die

---

<sup>510</sup> S. zur Besetzung *RG* vom 22.10.1996.

<sup>511</sup> FISER/NFPK 1999: 308. Bestimmung des Präsidenten Nr. 533 vom 24.12.1997 (s. Kapitel 8.3.1.).

<sup>512</sup> Degot‘ 1996. Hierzu ist jedoch anzumerken, dass die Mittel der Hauptstadt die der Föderation in Relation bei weitem übertreffen und das Problem einer stark personalisierten Kulturpolitik in Moskau noch stärker vorherrscht.

<sup>513</sup> Erlass Nr. 1434 vom 14.10.1996.

<sup>514</sup> Der Machtzuwachs des Präsidenten zeigt sich symbolisch z.B. in einem Rat, den er in seinem Zuständigkeitsbereich gründet. Er demonstriert dagegen Macht nicht durch neue Gremien, die vielmehr ein informelles System von *checks & balances* zwischen den Akteuren darstellen, sondern indem er selbständig Fakten schafft (etwa durch die Einführung einer Liste ‚Besonders wertvoller Objekte‘).

Zusammenarbeit zwischen den korporativen Akteuren verlief denn auch spätestens seit 1996 ausgesprochen ruhig.<sup>515</sup>

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Zahl der kulturpolitischen Akteure in den letzten zehn Jahren gewachsen ist. Die Ausweitung auf eine beachtliche Anzahl an Kulturräten u.ä. verdeutlicht den Kampf um Kompetenzen zwischen den Gewalten. Im Ergebnis ist das Machtgewicht auf Seiten des Präsidenten stark gewachsen. Auf Seiten der Regierung spielte das Finanzministerium aufgrund der wirtschaftlich anhaltend schlechten Situation während der 1990er Jahre eine wichtige Rolle, während das Gewicht des Kulturministeriums nicht zuletzt wegen der Verkleinerung seiner MitarbeiterInnenschaft kontinuierlich abgenommen hat. Dadurch hat der Einfluss der staatlichen kulturpolitischen Institute wie der Direktoren großer staatlicher Einrichtungen zugenommen. Die Legislative konnte sich hauptsächlich dank einiger herausragender Einzelfiguren wie Nikolaj Gubenko Gehör verschaffen. Für die Befriedigung der kulturellen Bedürfnisse ethnischer Vielfalt konnte diese Reduzierung der Artikulations- oder Einflussmöglichkeit jedoch keinen Vorteil bedeuten.

Insbesondere der Präsident hat mit seinem Kulturrat und der Einrichtung der „besonders wertvollen Kulturobjekte“ außerdem wesentlich dazu beigetragen, dass die Kulturpolitik stark personalisiert und auf wenige Personen ausgerichtet war, deren Meinung bei den obersten Entscheidungsträgern viel zählte. Dazu gehörten nach Aussagen von Befragten neben Kunstschaaffenden wie Nikita Michalkov, Mstislav Rostropovič oder dem Schauspieler Jurij Ljubimov vor allem die Direktoren wichtiger Einrichtungen wie Michail Piotrovskij, der seit 1992 die Ermitaž leitet.<sup>516</sup> Organisatorisch verantwortlich war dafür die direkte Zuteilung von materiellen und immateriellen Gütern durch Präsident und Regierung anstelle einer am *arm's length principle* orientierten Konstruktion. Die Verbindung mit einer ausgeprägten Variante des *Impresario*-Modells gewährte wiederum den erwähnten Direktoren staatlicher Einrichtungen eine große Freiheit.

---

<sup>515</sup> So war es relativ ungewöhnlich, dass etwa eine führende Beamtin des Kulturministeriums die Arbeit der Duma in den Medien kritisierte (Kolupaeva 1997).

<sup>516</sup> S. u.a. FISER/NFPK 1999: 310.

Für die kulturpolitischen Akteure Russlands auf föderaler Ebene lässt sich insgesamt konstatieren, dass ihre Ethnizität dem Verhältnis der Bevölkerung entsprechend überwiegend russisch war. Dies betrifft sowohl die kollektiven Akteure der Legislative wie auch die korporativen Akteure der Exekutive. Das Kulturministerium etwa war in ethnischer Hinsicht relativ ausgeglichen: Während der Anteil der RussInnen an der Bevölkerung bei ca. 82 Prozent lag, kam er im Ministerium schätzungsweise auf rund 87 Prozent.<sup>517</sup>

Die Vertreter/-innen nicht-russischer Ethnien waren weitgehend assimiliert wie z.B. viele Juden (Michail Švydkoj, Iosif Kobzon oder Aleksandr Rubinštejn), der Ukrainer Nikolaj Gubenko oder der Deutsche Viktor Kress.<sup>518</sup> Betrachtet man das Zusammenleben mehrerer Ethnien als wechselseitige Austauschprozesse (jedoch zu Ungunsten der kleineren Ethnie), so könnte man auch sagen, dass die meisten Einwohner Russlands inklusive der Russen inzwischen ein kulturelles Amalgam bildeten (also auch die Russen quasi ‚sowjetisiert‘ wurden).<sup>519</sup>

Gadžimurad Omarov war als Awarer einer der wenigen föderalen kulturpolitischen Vertreter nicht-russischer Ethnien, die sich eine distinkte Ethnizität bewahrt haben. Als Präsident der Vereinigung Kaukasischer Klub und Vize-Präsident der Rasul-Gamzamov-Stiftung betreute er verschiedene kulturelle Projekte.<sup>520</sup> Auf föderaler Ebene spielten VertreterInnen nicht-russischer Ethnien also kaum eine Rolle. Eine nur geringfügige Ausnahme stellten die Vertreter der Titularnationen über den Föderationsrat dar.<sup>521</sup>

Dies müsste nicht unbedingt negative Auswirkungen auf nicht-russische Ethnien haben, wenn die Akteure gewillt und fähig wären, die Bedürfnisse anderer Ethnien oder

<sup>517</sup> Diese Schätzung erfolgte anhand des Mitarbeiterverzeichnisses des Ministeriums (s. Kapitel 1.3.1.).

<sup>518</sup> Es versteht sich, dass die Ethnizität individueller Akteure nur anhand des Lebenslaufs ermitteln werden kann, nicht nach dem bei kollektiven Akteuren angewandten, in Kapitel 1.3.1. beschriebenen Verfahren. Die Ethnizität eines Akteurs besagt *per se* auch nicht, dass er oder sie die eigene Ethnie bevorzugen wird, aber eine höhere Sensibilität steht bei VertreterInnen von Minderheitsethnien gegenüber ethnischen Belangen zu erwarten.

<sup>519</sup> Švydkoj verdeutlicht dies, wenn er sagt, dass „Čabua Amiredžibi und Otar Čiladze, Polad Bjuł'-Bjuł' ogly und Anar (...) für immer Menschen und Künstler meiner multinationalen Heimat bleiben“ werden, da ohne ihre Anwesenheit „die russische Kultur unserer Zeit sehr viel ärmer“ wäre (Švydkoj 1995b).

<sup>520</sup> Wie z.B. die Herausgabe von Ivanov 1999.

<sup>521</sup> Die Interessenvertretung der zweiten Kammer wurde inzwischen durch Präsident Vladimir Putin jedoch in ihrer Macht beschnitten (s. Kapitel 6.1.2.)

– für die Gesetzgebung auf föderaler Ebene von höherer Relevanz – Gruppen von Ethnien<sup>522</sup> materiell und immateriell zu berücksichtigen. Die räumliche Distanz der meisten Kulturpolitiker etwa von den kompakt siedelnden Ethnien und die geistige Distanz im Sinne der Whorf'schen Ethnotheorie<sup>523</sup> ließ hingegen ebensowenig wie die Organisationsstruktur der korporativen Akteure vermuten, dass es den überwiegend russischen individuellen Akteuren hätte gelingen können, Kunstformen anderer Ethnien zu verstehen und dementsprechend akzeptiert zu fördern. Dies gilt es im folgenden Kapitel festzustellen, das den kulturpolitischen Konzeptionen der Akteure in ethnischer Hinsicht gewidmet ist.

---

<sup>522</sup> S. Kapitel 5.1.

<sup>523</sup> S. Kapitel 2.2.4.