

Poetik der Politik und Politik der Poetik: Bykow versus Putin¹

1. Einführung

2011 hat die russische Gegenwartsdichtung, die normalerweise (wie in Deutschland) ein eher stilles Dasein in literarischen Nischen pflegt, recht unerwartet für breites Aufsehen gesorgt.

Das, was als kleines künstlerisches Projekt von Produzent Andrei Wassiljew im Februar 2011 beim jungen Fernsehsender *Doschd* („Regen“; Kabelfernsehen, das russlandweit im Internet sendet) begann und nach Nekrassows Gedicht „Der Dichter und der Bürger“² benannt war, wurde schnell zu einer media-literarischen Erscheinung. Für den Sender sind die satirischen Gedichte des mit mehreren Literaturpreisen ausgezeichneten Dmitri Bykow, theatralisiert vorgetragen von Michail Jefremow, schnell zu einem großen Erfolg geworden, aber auch zu einem Problem. Bereits in der sechsten Ausgabe sieht die Chefredakteurin und Besitzerin von *TV Rain-Doschd* Natalija Sindejewa eine Überschreitung der möglichen Grenze in Bezug auf die Kritik der Staatsoberhäupter und zensiert die Sendung bzw. verbietet, sie in dieser Form auszustrahlen³. Als Folge zieht das Trio Wassiljew, Bykow, Jefremow zum Internet-Portal *F5* und sendet die nächsten knapp 50 Ausgaben bis März 2012 unter dem Namen *Graschdanin-Poet* [*Bürger-Dichter*]. Die Textversion druckt die politische Wochenzeitschrift *Kommersant-Wlast* [*Kommersant-Macht*] ab.

Die Gedichte von Dmitri Bykow sind nicht nur von literarischem, sondern auch von besonderem medienwissenschaftlichem Interesse. Das Material vorliegender Untersuchung ist deswegen seine vor der Kamera vorgetragene Lyrik. Die folgende Analyse geht auf die Wirkung von Bykows Dichtung ein, die als Teil eines Kommunikationsprozesses gesehen wird, der zwischen der Opposition, die der Dichter verkörpert, und dem Regime, das Wladimir Putin repräsentiert, stattfindet. Aus der Perspektive der verbalen und non-verbalen Kommuni-

¹ Dieser Aufsatz wurde 2013 verfasst und konnte inhaltlich nicht mehr für den Stand von 2016 aktualisiert werden.

² Некрасов (1971, S. 69). Gemeint sind der Titel des Gedichts «Поэт и Гражданин» und speziell die Zeilen, die zu geflügelten Worten im Russischen geworden sind: «Поэтом можешь ты не быть, / Но гражданином быть обязан.» [Ein Dichter musst du nicht sein, / Aber Bürger zu sein bist du verpflichtet.]

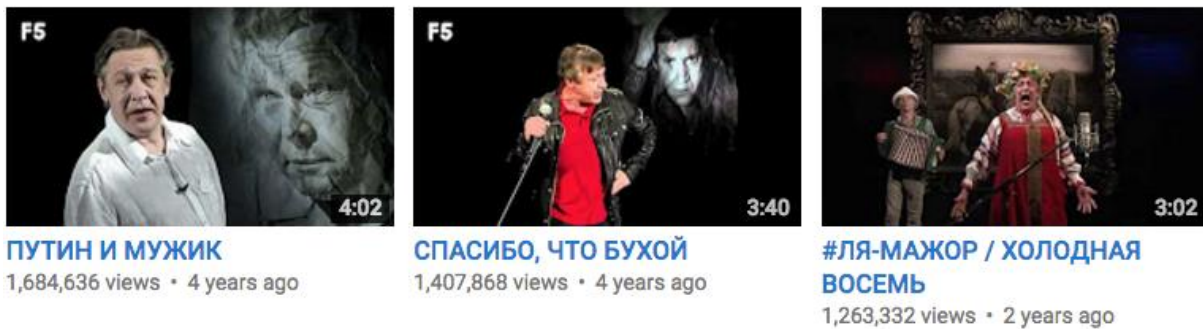
³ S. ihr Interview mit der Erklärung der Gründe: Синдеева (2011).

kation stellt sich auch die Frage, ob beide Partner sich tatsächlich gegenseitig wahrnehmen und aufeinander beziehen, sprich welche Rollen ihnen im Kommunikationsprozess zugeordnet werden. Außerdem soll geprüft werden, ob beide Dialogpartner kommunikative Ziele der Änderung oder Beeinflussung des Verhaltens oder der Vorstellungen von Dialogpartnern verfolgen und welche Mechanismen der Informationskodierung und Kanäle der Informationsvermittlung sie dabei benutzen. Bei der Untersuchung werden Kommunikationsmodelle und -arten definiert und Methoden der Kommunikationsanalyse angewandt.

2. Politik der Poetik

Dmitri Bykow, geb. 1967, ist ein Künstler des geschriebenen und gesprochenen Wortes, dessen Schaffen sich von journalistischen Arbeiten in diversen Medien über die Poesie und Prosa bis zum Literaturunterricht in der Schule erstreckt. Dabei werden diese Tätigkeiten synchron ausgeübt und stellen oft Mischformen dar. Eine davon ist besagte am Bildschirm wahrzunehmende Dichtung, die von einem Schauspieler inszeniert wird. Weitere satirische Gedichte wurden in der von 2011 bis 2012 u.a. drei Mal wöchentlich erscheinenden kritischen Zeitung *Nowaja gaseta* [Neue Zeitung] veröffentlicht. Sie haben ebenfalls die aktuellen Themen des Tages im Visier, sind aber eher als gereimte Kommentare zu klassifizieren. Für *Graschdanin-poet* steigert Bykow den humoristischen Bestandteil

Popular uploads



seiner Dichtung.⁴ Er lässt die Verse in jeder Ausgabe / Sendung im Stil und sogar im Namen eines ausgewählten berühmten russischen Dichters sprechen, den Michail Jefremow schauspielerisch verkörpert. Die Palette der Poeten reichte von Alexander Puschkin über Wladimir Majakowski bis Joseph Brodsky, aber auch Josef Stalin und Juri Andropow, die ebenfalls dichterische Werke hinterlassen haben. Bykow signalisiert die Präsenz der Staatsoberhäupter auf dem poetischen Terrain und legitimiert somit auch die Dichterpräsenz auf dem politischen Feld, worauf wir später noch zu sprechen kommen werden.

⁴ Screen shot einiger Ausgaben von *Graschdanin-poet* auf dem YouTube-Channel der Sendung, wo Jefremow A. Twardowski, W. Wysozki und S. Michalkow spielt. Quelle: <http://www.youtube.com/user/GrazhdaninPoet/featured> (Letzter Zugriff: 09/04/2016).

Zur ästhetischen Wirkung von Bykows oppositionellen Gedichten tritt also eine Maske hinzu, und zwar die des jeweils parodierten Autors, dessen Persönlichkeit mit Bykows lyrischem Helden gleichgesetzt wird. Im Kommunikationsprozess erfüllt diese dichterische Maske die Funktion der Kodierung der Botschaft, worauf im Weiteren näher eingegangen wird. Bykow, der Lyriker, agiert als Rezipient der Fernsehnachrichten, aus denen er nicht nur den Stoff und die Inspiration schöpft, sondern auf die er auch antwortet. Er tritt somit zugleich als Produzent seiner eigenen Botschaft im Fernsehen auf.

2.1. Kommunikationsmodell und -form der Fernsehlyrik

Die Analyse des Bykowschen Projekts möchte ich mit einer kurzen Erinnerung an das Kommunikationsschema beginnen, das bekanntlich den Ausgangspunkt sowohl für soziologische (z.B. Paul Lazarsfeld⁵) und psychologische (z.B. Paul Watzlawick⁶) als auch für semiotische (z.B. Umberto Eco⁷) Kommunikationsmodelle darstellt und auf alle Arten der Kommunikation – visuelle, verbale, performative und mythologische⁸ – zutrifft:

Produzent -> Kodierung der Botschaft -> Kanal ->
Dekodierung der Botschaft -> Rezipient.

Bykows Lyrik operiert auf der verbalen und performativen Ebene, wobei seine Wahl eines Schauspielers als Produzenteninstanz die Kommunikation wesentlich wirksamer macht, als wenn Bykow selbst vor dem Publikum vortragen würde, die Texte in der Zeitung abdrucken ließe oder vor der Kamera als Autor deklamieren würde⁹. Denn der performative Kanal dieser Kommunikation sendet zusätzliche Codes, die den Text teils in seinem Ausdruck verstärken, teils seine übermäßige Schärfe mildern. In jedem Fall kann die Verkleidung des Vortragenden sowohl das Medium als auch die Botschaft selbst sein, was MacLuhans in der Formel „the medium is the message“ manifestierte¹⁰. McLuhans Idee bezog sich auf das Fernsehen, das eine Botschaft aufwerte, wenn sie soweit durch-

⁵ Lazarsfeld / Berelson / Gaudet (1944, S. 178).

⁶ Watzlawick / Beavin / Jackson (1969).

⁷ Eco (1968).

⁸ In der Kommunikationstheorie werden z.B. die Arbeiten von Mircea Eliade herangezogen, der die Bedeutung des Mythos behandelte, der denkweise- und verhaltensbildend ist. Eliade (2007). S. auch Fußnote 25.

⁹ Wie Bykow in seinem Interview für *Echo Moskwy [Moskaus Echo]* sagte, wird sein Medienauftritt im Nachhinein immer von jemandem als „der des fetten Juden“ kommentiert («после очередного моего появления на „Эхе Москвы“ (обязательно будет такой человек) будет писать о том, что я жирный жид» Bykov (2012). Höchstwahrscheinlich fiel die Wahl auf Jefremow, weil er mit dem Schauspiel eine neue Lyrikdimension eröffnet, aber auch um den Filter des Rezipienten zu umgehen, der einen Widerstand auslöst, wenn ein Nicht-Russe (der Jude Bykow) den russischen Präsidenten kritisiert.

¹⁰ Маклюэн (1987).

gedrungen sei, ausgestrahlt zu werden. In Jefremovs Fall hat das Kostümieren einen metakommunikativen Charakter. Die Verkleidung sendet dem Rezipienten eine kritische verbale Botschaft mit dem visuellen Code eines Spiels mit. Sie deutet auf die Versetzung der Realität in einen künstlerischen Raum hin, wo nicht mehr reale Personen agieren, sondern nur lebendige Zitate. Hier sieht man einen Verweis auf die Zitatdichte sowjetischer Topoi in der Ära Wladimir Putins, angefangen bei der Hymne und geendet bei der Rückkehr der medienregelnden Gesetze. Betrachten wir, was noch hinter der Kodierungsart steckt.

2.2. *Karneval und Maskerade als Kodierung der Botschaft*

Der Maskerade- und Karneval-Charakter als eins der typischen ästhetischen Merkmale der russischen Protestbewegung 2011-2012, zu der Dmitri Bykow als eine der stärksten intellektuellen Stimmen gehört, ist nicht zu übersehen. Straßen-Manifestationen, zu denen nach den Dumawahlen im Dezember und den Präsidentenwahlen im März Tausende von Menschen kamen, formten sich zu regelrechten Karnevalsziügen im bachtinschen Sinne, zu denen man mit kreativen Kostümen und Plakaten erschien (Kodierung der Botschaft), um die eigene politische Unzufriedenheit (die Botschaft) zu äußern. Die Theorie Michail Bachtins über den mittelalterlichen Tausch der Realität mit der de-hierarchisierten Welt der Verkleideten, auf die diesbezüglich in aktuellen geistes- und gesellschaftswissenschaftlichen Forschung immer wieder verwiesen wurde¹¹, lässt sich zwar nur bedingt anwenden, da in diesem Karneval kein Wechsel von oben und unten, sprich, der Rollentausch des Königs und des Hofnarren, geschieht. Dennoch war die Karnevalisierung der Protestbewegung ein künstlerischer Akt als Antwort auf einen politischen – die vermutlich gefälschten Dumawahl-Ergebnisse.

Die fehlende Partizipation aller Schichten am „Karneval“ 2011-2012 lag an unterschiedlichen Kommunikationsformen.¹² *Graschdanin-poet*, als eine Aktion der Protestbewegung der kreativen Intelligenz (neben Straßenmanifestationen und politisierten künstlerischen Performances), wandte eine Kommunikationsform an, die sich von der des Regimes unterschied. Die Protestierenden hatten eine demokratische Form im Blick, die Staatsgewalt – eine hierarchische¹³. Beides ergab sich aus der Organisationsform der Kommunikation: Die ideologisch bunte Menschenmenge ging mit vielfältigen Ansätzen und mit dem Drang zur

¹¹ S. den Aufsatz der Kulturologin Jelena Wolkowa, die in Bachtin den Ursprung der Karnevalform der Proteste sieht: Волкова (2012). Ebenso auf Bachtin beruft sich die Politologin R. Barasch bei ihrer Analyse der Protest-Bewegung: Бараш (2012).

¹² Bachtin erklärt es so: «власть, насилие, авторитет никогда не говорят на языке смеха» [Macht, Gewalt und Autorität sprechen nie die Sprache des Lachens]: Бахтин (1965, S. 101).

¹³ In der Kommunikationstheorie unterscheidet man je nach Forschungsperspektive mehrere Dichotomien: schriftliche und orale, aktive und passive, starke und schwache, aggressive und defensive u.v.a.

Kommunikation ihrer Unzufriedenheit auf die Straßen, während die Staatsmacht weiterhin auf die Figur des starken Leaders setzte, der in einer a priori monologischen Form von oben nach unten *eine* bestimmte Idee kommunizieren wollte. Denn die Gesellschaft braucht eine Vielfalt, und der Staat will die Einheit.¹⁴

Halten wir nun die Kommunikationssituation des Protestes fest, die sich in *Graschdanin-poet* widerspiegelt: Dmitri Bykow (der Produzent) übertrug das Verfahren des Maskierens (hier: die Art der Kodierung der Botschaft) auf ein audiovisuelles Medium (Übertragungskanal), das er als Podest benutzte, um seine Meinung mit Hilfe eines Schauspielers (Kodierungsart), der einen anderen Dichter nachahmt, zu sagen. Auch wenn die geltende Macht (der Rezipient) die Karnevalpartizipation bzw. die Dekodierung verweigerte, ist sie dennoch im gleichen Dialograum präsent. Denn das Senden und Kodieren einer Botschaft findet immer statt, solange es einen Adressaten gibt, auch wenn dieser das Empfangen und Dekodieren dieser Botschaft verweigert (das könnte man mit einem nie gelesenen Buch vergleichen – der Autor hatte aber einen (abstrakten) Leser im Sinne, als er das Buch schrieb¹⁵). Definieren wir nun den Adressaten und schauen, ob er mit dem Rezipienten identisch ist.

2.3. Adressat vs. Rezipient

Da *Graschdanin-poet* vor der Kamera über das Internet gesendet wurde, ist der Rezipient auf den ersten Blick offensichtlich – es ist der Zuschauer bzw. Internetnutzer, der seine Reaktion in Form eines Kommentars unter dem Video schreiben kann, eine „Gefällt mir!“-Angabe macht oder durch mehrmaliges Aufrufen der Sendung das Rating des Beitrags beeinflussen kann. *Graschdanin-poet* ist also *für* den Internetnutzer gemacht, aber ist es auch explizit *an* ihn gerichtet?

Gehen wir quantitativ vor und zählen die Häufigkeit der in *Graschdanin-poet* verwendeten Wörter. In den 54 Gedichten des Zyklus haben wir: 30 mal *Putin* sowie 5 *Peterburg*, 2 *Leningrad* und 3 *piterskij* als toponymische Merkmale, 4 *prem'er*, 4 *podpolkovnik* [Oberstleutnant], 3 *Vova*, 2 *Volodja* (*Volod'*), außerdem *Pu* und *Puu*, *Chutin per*, *Puttina*, *kapitan*, *špion*, *čekist*, *malen'kij boss* [kleiner Boss], *dzjudoist*, *papa*, *otec* [Vater], *al'fa-samec* [Alphatier], *On* [ER], *primernyj syn specslužby* [vorbildlicher Sohn des Geheimdienstes], *putjata* und andere. An einigen Stellen wird Wladimir Putin direkt angesprochen (*bratan galernyj*; *Putin, kto tebja vydumal?* [Galeerenbruder; Putin, wer hat dich ausgedacht?]), an vielen als Teil des Tandems mit Medwedjew (*medveput*, *peterburg-*

¹⁴ Чичерин (1882 / 2005, S. 687): «Недостаток внутреннего единства должен заменяться единством внешним. [...] Из этого можно вывести общий закон, что чем меньше единства в обществе, тем сосредоточеннее должна быть власть.» [Der Mangel an innerer Einheit muss durch die äußere kompensiert werden. (...) Daraus kann ein allgemeines Gesetz abgeleitet werden, dass je weniger Einheit in der Gesellschaft herrscht, desto konzentrierter die Staatsmacht werden muss.]

¹⁵ Zu der Leser-Autor-Kommunikation s. Schmidt (2008).

skie novočekisty [Petersburger Neotschekisten], *kremlevskij dvučlen* [Kreml-doppelglied]). Die Häufigkeit der zumeist ironischen Putinbezüge lässt die Behauptung als legitim erscheinen, dass die Lyrik Bykows nicht nur Putin und sein politisches Agieren als Leitmotiv hat, sondern auch an ihn als Dialogteilnehmer gerichtet ist, denn schließlich ist das Ziel jeder Satire, ihr Objekt zu treffen und damit dessen Verhalten zu beeinflussen.¹⁶

Bykow wendet eindeutig eine demokratische Kommunikationsform an, die einen Dialog anstrebt. Er imitiert ein Gespräch sogar, indem er vier Gedichte als Wladimir Putin schreibt. Ob der damalige Premierminister allerdings *Graschdanin-poet* überhaupt rezipiert hat, ist unbekannt, jedoch sicherten über 55.000 Abonnenten und über 16 Millionen Klicks auf *YouTube* Bykow eine beneidenswerte Menge an Rezipienten. Bykow schaffte es, den Protest im Jahre 2011, wenn nicht anzukurbeln, indem er den quasi-monarchischen Status von Putin desakralisierte und die Regime-Kritik im öffentlichen Raum enttabuisierte, dann zumindest einen ermutigenden Beitrag dazu zu leisten. Die „Partei“ der Internetnutzer, sprich die Rezipienten von *Graschdanin-poet*, ging letzten Endes auf den Bolotnaja-Platz und den Sacharow-Prospekt, um im selben raffinierten Stil des Auslachens, des *steb*s¹⁷ und des Karnevals auf den Straßen weiterzuprotestieren.

¹⁶ Die Tradition der Appelle von Literaten an die Machthaber existierte in Russland auch zu sowjetischen Zeiten (Sergei Michalkow mit dem Kollektiv-Brief der Intellektuellen bezüglich des Kirchenabrisses von 1958, der Brief von Simonow an Breschnew bezüglich des Publikationsverbots seiner Kriegstagebücher von 1966 etc.). D.h. Bykow ordnet sich gewissermaßen in diese Tradition der Vermittlung zwischen Intelligenzija und der Macht ein.

¹⁷ «Определим стёб как разновидность публичного интеллектуального эпатажа, который состоит в провокационном и агрессивном, на грани скандала, снижении любых символов других групп, образов прожективных партнеров – как героев, так и адресатов сообщения – через подчеркнутое использование этих символов в несвойственном им, пародийном или пародическом контексте, составленном из стереотипов двух (точнее, как минимум, двух) разных лексических и семантических уровней, рядов.» (Дубин 2001: эл. Песчпс.) [Wir bestimmen *steb* als eine Art der öffentlichen intellektuellen Epatage, die in einer provokativen und aggressiven, an Skandal grenzenden, Reduzierung von jeglichen Symbolen anderer Gruppen und Bilder möglicher Partner besteht (sowohl der Protagonisten, als auch der Adressaten der Message) und sich durch eine betonte Benutzung dieser Symbole in einem untypischen, parodistischen und parodierenden Kontext realisiert, der seinerseits aus Stereotypen von zwei (genauer, aus mindestens zwei) unterschiedlichen lexikalischen und semantischen Niveaus resp. Reihen besteht.]



Dmitri Bykow mit dem Oppositionsführer Alexei Nawalny und der Ökologin Jewgenija Tschirikowa, 4.02.2012, Bolotnaja-Platz, Moskau. Die Aufschrift auf dem Plakat lautet: „Bringt das Boot nicht zum Schaukeln, unserer Ratte wird es übel“. Der erste Teil des Satzes ist ein Zitat von Wladimir Putin, der metaphorisch dazu aufrief, die Situation nicht zu destabilisieren. Quelle: Associated Press, <http://blogs.voanews.com/russian/photos/2012/02/06/>

Die physische Teilnahme gehört zum kinästhetischen Kommunikationskanal, der im Bereich von Public Relations, Propaganda und Werbung eingesetzt wird, um den Kommunikationspartner zu gewissen Handlungen zu bewegen. Laut dieser neuro-linguistische Programmierung genannten¹⁸ Theorie ist der jeweilige Kommunikationspartner über einen der Kanäle (visuell, auditiv, kinästhetisch oder geschmacklich) am besten zu erreichen. Die Aufgabe des Produzenten besteht darin, beim Rezipienten den optimalen Kanal zu finden, um das Produkt (die Idee, Person) mit maximaler Wirkung als positiv zu verankern.¹⁹ Als effektiv hat sich dabei insbesondere die Schaltung zwischen den Kanälen erwiesen.

¹⁸ Гриндер / Бэндлер (1993).

¹⁹ Über den Einfluss auf Fernsehrezipienten liegen Forschungen im Bereich der Psycholinguistik, Soziolinguistik, Theorie der Propaganda, Phonosemantik, Kommunikationswissenschaft u.a. vor. Sie bieten unterschiedliche Modelle an, wie die Wahrnehmung einer Person sie zu gewissen Handlungen leiten kann. Politische und mediale Technologien haben sich in der Werbung und in den Wahlkampagnen perfektioniert und stellen oft ein Konglomerat dar, das ihre *target group* effizient erreichen lässt.

Das Trio Bykow-Jefremow-Wassiljew hat auf mehreren Kanälen versucht, den Adressaten Wladimir Putin mit seiner Botschaft zu erreichen. Es erweist sich in seinem kommunikativen Verhalten als ein reagierendes und einen Dialog anstrebendes Team. Dabei spielen die drei jedoch content-bezogen die Rolle des emotionalen Reizerregers, was eine wechselseitige Kommunikation schwierig macht, denn sie bieten einen künstlerischen Modus an. Die Frage ist nun, womit genau Wladimir Putin diese Kommunikation auslöste und wie er als Adressat von *Graschdanin-poet* reagierte. Nichtsdestoweniger ist nachzuvollziehen die Frage wichtig, ob er mit Bykow überhaupt kommuniziert oder nur dessen Reaktion auslöst und gleichzeitig seine eigene, unabhängige, Kommunikation startet. Auch wenn der Premierminister sich in einem engeren kreativen Rahmen bewegte und sein politisches Feld weit größer als das von Bykow war, griffen die beiden zu denselben kommunikationstechnischen Methoden.

3. *Poetik der Politik*

Um zu analysieren, wie das Medienverhalten von Wladimir Putin in der Zeit von *Graschdanin-poet* aussieht und ob und wie er an der Kommunikation teilnimmt, sollte man nach demselben Prinzip vorgehen und analysieren, welche Art der Kommunikation der damalige Premierminister vorzieht, ob er als Produzent selbst auftritt oder zu anderen Personen als Sprachrohr greift, wie er die Kodierung der Botschaft betreibt, welches Medium und welchen Kommunikationskanal er wählt und ob der Rezipient der Botschaft sein Adressat ist. Anschließend wird die Kommunikation zwischen dem Regime und der Opposition am Beispiel von Putin und Bykow definiert und dann bewertet, inwieweit die Lyrik von *Graschdanin-poet* ihre kommunikativen Ziele erreicht hat.

3.1. *Das Medium ist das Image*

Wladimir Putins Lieblingsmedium ist bekanntlich das Fernsehen: Im Gegensatz zu den Zeitungen, für die er selten Pressekonferenzen gibt, und zum Internet, wo er weder einen Blog noch eine andere persönliche Seite selbst pflegt, ist er abends stets daily-soap-artig in den TV-Nachrichten. Der Regierungskanal *Perwy [das Erste]*, der über die Tätigkeit des Premierministers oder des Präsidenten berichtet, sendet in Russland fast flächendeckend. Wenn die permanente Präsenz eines Politikers dieses Niveaus sich aus der Relevanz seiner Stellung oder der Agenda ergeben könnte, so ist die Art und Weise dieser Präsenz fraglos die bewusste Entscheidung des Politikers bzw. seiner Imagemaker.

Für welche Image-Strategien haben sich Wladimir Putin bzw. seine PR-Berater nun entschieden? Die Antwort auf diese Frage ist wichtig, um zu verstehen, welche mediale Präsenz der Dialogpartner von Bykow pflegt, welche Seiten seiner Persönlichkeit und Biographie dafür genutzt werden und was das bei der Transplantation seiner Botschaften im Kommunikationsraum bewirkt. Putins

Image ist laut den Umfragen soziologischer Institute viel effektiver als das von Dmitri Medwedew, auch wenn dieser 2008-2012 das höhere Staatsamt bekleidete.²⁰ Der ehemalige Offizier fühlte sich unter Militärs sicher, was zufolge hatte, dass er als erstes Staatsoberhaupt Russlands ein Jet-Flugzeug flog, in einem U-Boot und im Tiefseetauchgerät unter Wasser ging und sich mit diversen Waffen und Uniformen unter Bikern, Sportlern, Fußballfans und anderen Männerkameradschaften abblitzen ließ. D.h., er wählte für sein als Botschaft zu vermittelndes Bild eines disziplinierten, hochorganisierten, professionellen und zuverlässigen Führers die Kodierung, die am leichtesten von den Zuschauern dekodiert werden kann (nicht zuletzt daher, dass jeder Russe militärpflichtig ist, aber vor allem durch den traditionell hohen Status des Offiziers in Russland sowie durch einige Kultspielfilme über die russischen Aufklärer im Ausland wie z.B. der Film „Siebzehn Augenblicke des Frühlings“ [«Семнадцать мгновений весны»], 1973, der das positive Bild des uniformierten Menschen nachhaltig prägte). Nicht zufällig greift also Bykow zum Verfahren der Verkleidung, denn er parodiert nicht nur den poetischen Stil – in seiner Satire parodiert er auch den zu kostümierten Auftritten neigenden Wladimir Putin.

3.2. Wirkung auf verschiedenen Kommunikationskanälen

Die relevanten Fernsehauftritte von Wladimir Putin, auf die sich Bykow bei *Graschdanin-poet* beruft, sind folgende: das Singen und Klavierspielen bei der Wohltätigkeitsveranstaltung der Stiftung „Federazija“ im Dezember 2010 (der Premier gekleidet in Smoking und Fliege); die Besichtigung eines Schneetigers in Chakassien im März 2011 (im Bild: Putin fährt ein Schneemobil, trägt eine Nerz-Mütze und eine rote Jacke mit Fuchsfellkapuze); ein Tauchgang auf der Taman-Halbinsel im August 2011, wobei (vorgeblich) zwei antiken Vasen entdeckt wurden (der Premierminister trägt Neopren-Anzug und Taucherausrüstung); der Verzicht auf Wahlkampfdebatten und die Bildung der *Gesamtrussischen Volksfront* im Herbst 2011 (ähnelt einem Fußball- oder Popsängerfanclub); die Fahrt mit einem Mähdrescher zusammen mit Medwedew im Maisfeld im Oktober 2011; der traditionelle Live-Auftritt im Fernsehen im Dezember 2011, bei dem er in einem viereinhalb Stunden-Interview auf 90 Fragen der Zuschauer antwortete (schwarzer Anzug); und seine Wahl-Ansprache mit dem Zitieren von Lermontow im Luschniki-Stadium am 23. Februar 2012, dem Tag des Vaterlandverteidigers (schwarz-weiß gekleidet geht er mit dem Mikro wie ein

²⁰ Außer der Ratings der Popularität der Politiker, die stets gemessen wird (s. bspw. auf der Homepage von VZIOM zur Popularität von Putin und Medwedew: ВЦИОМ 2011), existieren quantitative Untersuchungen zur Häufigkeit der Erwähnung ihrer Namen in den Medien, zum Platzieren ihrer Namen in den Aufmachern und in den Headlines und zur Größe der abgedruckten Fotos. Dmitri Medwedew führte nur unter den Intellektuellen, die als sichere Internetnutzer bekannt sind. Wladimir Putin überholte ihn in seiner Popularität unter den Fernsehzuschauern (s. bspw. die Analyse von: Медиалогия 2012).

Prediger auf dem Podium hin und her). Dieser kleine Überblick bezeugt eine Tendenz zum Aktionismus (die performative Form, die Schaffung mythologischer Signale des Helden) und den bewussten Einsatz von Farben²¹.

Auch verbal sorgte Wladimir Putin in dieser Zeit für Aufsehen und hinterließ einige Ausdrücke, die wie viele andere seiner Kommentare zu geflügelten Worten wurden. Von Interesse sind insbesondere die Aussagen, die sich direkt auf die Protestbewegung und die Straßenmanifestationen bezogen: Putin zitierte Kiplings *The Jungle Book*, als er die Oppositionellen „Bandar-logs“, wie die Affenbande im Buch, nannte; über die weißen Bänder, das Symbol der Proteste, sagte er, dass sie ihm wie ausgerollte Kondome erschienen; über die Pläne nach dem Wahlkampf sagte er im Juni 2011, dass er sich im politischen und hygienischen Sinne des Wortes waschen gehen werde. Auch die verbale Kommunikationsart wurde also intensiv genutzt, indem Metaphern, Symbole, Allegorien, Emphasen u.a. eingesetzt wurden – Putins Sprache gilt als lebendig und volknahe.

Das gewählte Dominanzmedium Fernsehen zwingt Wladimir Putin zu einer hierarchischen Kommunikationsform²². Ihre Charakteristika sind: die Kommunikation ist nur in eine Richtung möglich (im Gegensatz zur demokratischen Feedback-Verbindung), der Rezipient wird als Untergebener angesehen (bei der anderen Form ist der Gesprächspartner unabhängig), es sind Befehle (anstelle von Überzeugung), der Kommunikationstyp ist Monolog (statt Dialog) und es gibt nur einen Text (in der demokratischen Form wären es viele).²³ Der russische Bürger, den Wladimir Putin in seinen Ansprachen, auf Pressekonferenzen oder Live-Interviews mit Hilfe der Journalisten erreicht, ist in diesem Kommunikationsprozess der Rezipient.

Außer dem Vergleich der Opposition mit Kiplings Affen und der weißen Bänder mit Kondomen verweigert Wladimir Putin eine direkte Reaktion auf die Protestbewegung, was natürlich auch einen Kommunikationsakt darstellt. Das Schweigen in einer Kommunikation ist genauso bedeutungsträchtig wie das Sprechen, zumindest wenn es um die verbalen Formen geht. Im nonverbalen Bereich spielt das Schweigen eine reduzierte Rolle, da bei visuellen oder performa-

²¹ Zur Farbforschung und psychologische Wirkung der Farben s. Серов (1996).

²² Man könnte die Argumentation auch umkehren und behaupten, dass die gewählte oder für ihn bzw. seine Stellung natürlichere hierarchische Kommunikationsform das Medium Fernsehen als am meisten geeignet präferiert. Serge Moskovici schrieb über die Verdrängung des Diskussionsraums durch die Massenmedien: «Мы – в их распоряжении, подчиненные власти печатного слова или экранного изображения. Тем более, что изоляция читателя, слушателя или телезрителя не позволяет ему узнать, как много людей разделяет или нет его мнения» (Московичи 1996, S. 240). [Wir stehen unter ihrer Befehlsgewalt, sind der Macht des gedruckten Wortes oder der Bildschirmdarstellung unterworfen. Dieses gilt umso mehr, da die Isolation des Lesers, Hörers oder TV-Zuschauers ihm nicht erlaubt zu erfahren, wie viele Menschen seine Meinung teilen oder nicht.]

²³ Почепцов (2003, S. 34).

tiven Formen die Information auf anderen Kanälen übertragen wird und Körpersprache, Kleidung, Mimik, Bewegung an Relevanz gewinnen und beim Schweigen informationsträchtiger als beim Sprechen sind.²⁴

3.3. Einsatz von mythologischen Elementen

Beim direkten Kontakt der Systeme der Macht und der intellektuellen Opposition kommt die kinästhetische Art der Übertragung der Botschaft ins Spiel, wenn die Protestanten auf OMON-Einheiten prallen und ein symbolischer Kampf des Guten gegen das Böse (ohne dass wir selbst hier diese Rollen zuweisen zu wollen) damit inszeniert wird, was uns zur mythologischen Art der Kommunikation führt, wo das visuelle Memorieren gegenüber dem verbalen dominiert und mit universellen, oft folkloristischen, Motiven operiert wird.²⁵ Ähnlich den Archetypen von C.-G. Jung stützt sich die mythologische Kommunikation auf unterbewusste Bilder des Feindes, des Helden, der Mutter, des Heimes usw., die den Igemakern der modernen Politiker die Kodierung der Botschaft erleichtern. Auch die Demonstrationen der Befürworter des Putin-Regimes, die sich auf Poklonnaja Gora, dem Verehrungsberg mit dem Museum des Sieges im „Großen Vaterländischen Krieg“ 1941-45, versammelten und als Sprachrohr des Regierungskurses dienten, passen ebenso ins Schema der mythologischen Kommunikation. Sie verkörpern ein Bild des Heeres, das sich hinter dem Helden sammelt, während der den kritischen Demonstranten zugewiesene Bolotnaja- (also Sumpf-)Platz mit den Bildern des Unheimlichen assoziiert wird (*kikimora bolotnaja* ist ein weiblicher Sumpfgeist in der russischen Folklore).

Wenn wir das Medienverhalten von Wladimir Putin zusammenfassen und formulieren, wie seine Übertragungskette der Botschaft aussieht, sehen wir, dass er mehr als Produzent denn als Rezipient agiert, auf unterschiedlichen Kanälen das Bild eines starken Leaders transportiert und u.a. mythologische Verfahren dafür benutzt. In der Konfrontation mit der Opposition versucht er, eine direkte Reaktion zu vermeiden. Jedoch waren die ersten Gesetze, die verabschiedet wurden, nachdem er 2012 zum dritten Mal als Präsident gewählt worden war, eine klare Antwort auf die künstlerischen, medialen Ausschreitungen und Formen der Versammlung: Gesetz über die Einschränkung von Manifestations- und Demonstrationsrechten, Gesetz über strafrechtliche Verfolgung der Medien wegen Verleumdung, Gesetz über den Staatsverrat u.a. durch aus dem Ausland finanzierte NGOs, Gesetz über das Verbot der obszönen Lexik in Fernsehen, Film, Theater und Literatur u.a.

²⁴ Über die Relevanz der nonverbalen Kommunikation schrieb schon Nietzsche in „Jenseits von Gut und Böse“: „Man lügt wohl mit dem Munde; aber mit dem Maule, das man dabei macht, sagt man doch noch die Wahrheit.“ (Nietzsche, KSA Bd. 5, S. 101 [Spruch 166].)

²⁵ Zum Ersatz der Realität durch Mythen forschten sowohl russische Wissenschaftler (z.B. Евгеньева 1996) als auch westliche (z.B. Yanarella / Sigelman 1988).

4. *Fazit: Politische und poetische Immanenz der Kommunikation*

Nach dem Vergleich der beiden Kommunikationsmodelle, ihrer Methoden, Formen und Arten kann man die Ergebnisse wie folgt zusammenfassen. Erstens: beide Akteure der Kommunikation befinden sich als Repräsentanten ihrer Systeme im Dialog. Das resultiert klar aus der verbalen Reaktion in Bykows Lyrik auf medial vermittelte Ereignisse des politischen Lebens. Auf *Graschdanin-poet* gibt es keine direkte Antwort seitens der geltenden Macht, aber die Staatsgewalt reagiert mit eindeutigen Gesetzen, die auf die Stimulierung eines neuen Verhaltensmusters der Opposition gerichtet sind, zu der auch Bykow gehört. Der in seinen Gedichten stark kritisierte Wladimir Putin spielt die Rolle des Kommunikationsauslösers. Seine Rezipienten sind zum einen die Zuschauer, deren Dekodierungsmechanismen er in der mythologisch gefärbten Kommunikation ausnutzt. Zum anderen kommuniziert er mit der Protestbewegung diskursiv, indem er mit der ihm gegebenen Macht neue Verhältnisse kreiert. Hier ist sein Adressat die Opposition, die wie Bykow nur mit dem künstlerischen Potential antreten und den Gegner verbal zunichtemachen kann, denn der durchschnittliche russische Bürger protestiert eher nicht. Bykow setzt für seine Zwecke auch den visuellen und performativen Kanal ein, aber die Dekodierung ist durch den intellektuellen literarischen Kontext erschwert und macht sie nur für Gleichgesinnte möglich. Das Zitieren ausgesuchter Lyrik von Tarkowski, Brodsky und Pasternak kann keine breiten Schichten erreichen. Die kommunikativen Ziele sind in beiden Fällen die Beeinflussung des Verhaltens oder der Vorstellungen von Dialogpartnern, die sie nicht erreichen. Jedoch bezeugt das verbale, performative oder mythologische sowie diskursive Appellieren an die jeweiligen Rezipienten, dass die audiovisuellen Medien die Palette der Methoden prädestinieren.

Das Medium Fernsehen bietet für beide Dialogpartner einen Kommunikationsraum, bei dem der Rezipient oft nicht der Adressat ist, und ähnelt einem Gespräch von zwei Streitenden, die im selben Raum sind, aber der dritte Person sagen: „Ich spreche mit ihm nicht“, dabei steht der Adressat gleich daneben. Während der Wunsch nach Annäherung zwischen den Kommunikationsteilnehmern gewöhnlich eine Widerspiegelung des Verhaltens des Gegenübers aufweisen sollte (das kennt man aus der Psychotherapie, wenn der Arzt auch auf der phorosemantischen Ebene den Patienten kopiert), sehen wir hier, dass die Dialogpartner sich auf mehreren Ebenen voneinander absetzen wollen und eine bewusste Differenzierung anstreben, was an die Kommunikation zwischen zwei sich taub stellenden Personen erinnert, denn man dekodiert zwar die Signale, verweigert aber den Empfang der Botschaft. Die politische und poetische Immanenz der Kommunikation ist wechselseitig, d.h. die Politik bedient sich der poetischen, um ihre Ideen zu vermitteln (die Handlungen von Wladimir Putin reimen sich, weisen einen Rhythmus auf und haben einen sozrealistischen Einschlag), während die Poetik sich für politische Zwecke einsetzt und gezielt kritische und propagandistische repetitive Verfahren benutzt. Die Frage nach dem

Dialog zwischen Lyrik und Politik lässt sich positiv beantworten, denn die zwei unabhängigen Kommunikationen im gleichen Kommunikationsraum machen sie letztlich doch zu einer Form des Zwiegesprächs.

Literatur

- Бахтин, М. (1965): Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.
- Бараш, Р. (2012): Интернет как средство самоактуализации и революционной самоорганизации. // Мониторинг общественного мнения 3 (109), май-июнь 2012: Причины и механизмы протестного движения. ИСПАН.
// http://www.isras.ru/files/File/publ/Barash_Internet.pdf (03/03/2014).
- Быков, Д. (2012): Особое мнение. «Эхо Москвы» 4.01.2012. // <http://www.echo.msk.ru/programs/personalno/843965-echo/#element-text> (03/03/2014).
- Быков, Д. (2013): Гражданин поэт. Полная текстовая версия. // <http://ongar.ru/grazhdanin-poet/> (03/03/2014).
- Волкова, Е. (2012): Карнавал – это серьезно: М.М.Бахтин и С.С.Аверинцев как теоретики протестного движения // Ежедневный журнал. // <http://ej.ru/?a=note&id=11922> (17/04/2013).
- ВЦИОМ (2011): Рейтинги президента и партий: первые итоги после выборов. Пресс-выпуск № 1910. // <http://wciom.ru/index.php?id=459&uid=112199> (03/03/2014).
- Дубин, Б. (2001): Кружковый стеб и массовые коммуникации: К социологии культурного перехода. // Слово – письмо – литература: очерки по социологии современной культуры. Ред.: Б.М. Дубин. 163-174.
- Евгеньева, Т. (1996): Социально-политические основы формирования политической мифологии // Современная политическая мифология: содержание и механизмы функционирования. Сост.: А.П. Логунов / Т.В. Евгеньева. М.
- Гриндер, Дж. / Бэндлер, Р. (1993): Из лягушек в принцы. Воронеж.
- Маклюэн, М. (1987): Телевидение. Робкий гигант // Телевидение вчера, сегодня, завтра. – Вып.7. Сост.: А.А. Черняков. М.
- Медиалогия (2012): Оппозиция потеснила Путина // http://www.gazeta.ru/politics/2012/11/02_a_4839197.shtml (03/03/2014).
- Московичи, С. (1996) Век толп. М.
- Некрасов, Н.А. (1971): Собрание сочинений в трех томах. М.
- Почепцов, Г. (2003): Теория коммуникации. М.
- Серов, Н. (1996): Цвет как время, пространство и эмоции // Петербургский рекламист. № 11. 16-17.
- Синдеева, Н. (2011): Наталья Синдеева о проекте «Поэт и Гражданин». // <http://www.youtube.com/watch?v=uBsg797k6qI> (03/03/2014).
- Чичерин, Б. (1882 / 2005): Собственность и государство. СПб.

- Eco, U. (1968): *La struttura assente. Introduzione alla ricerca semiologica*. Milano (dt.: *Einführung in die Semiotik*. München, 1972).
- Eliade, M. (2007): *Kosmos und Geschichte. Der Mythos der ewigen Wiederkehr*. Frankfurt a.M.
- Lazarsfeld, P. / Berelson, B.R. / Gaudet, H. (1944): *The people's choice: How the voter makes up his mind in a presidential campaign*. New York.
- Nietzsche, F. (KSA): *Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral*. Kritische Studienausgabe, Band 5. Herausgegeben von Giorgio Colli und Massimo Montinari. München³1993.
- Schmidt, W. (2008): *Elemente der Narratologie*. Berlin.
- Watzlawick, P. / Beavin, J.H. / Jackson, D.D. (1969): *Menschliche Kommunikation – Formen, Störungen, Paradoxien*. Bern.
- Yanarella E.J. / Sigelman L. (1988): *Introduction: Political Myth, Popular Fiction and American Culture*. In: Yanarella, E.J. / Sigelman, L. (eds.): *Political Mythology and Popular Fiction*. New York. 1-18.