

## » *Mentovskij bespredel* Polizeigewalt als Inszenierung des Naturzustandes im russischen Gegenwartsfilm

---

Konstantin Kaminskij

Als die russische Regierung unter Präsident Dmitrij Medvedev Anfang 2011 das Gesetz *Über die Polizei* ratifizierte, das eine Reihe von Maßnahmen zur Umstrukturierung der Strafverfolgungsorgane und zur Verbesserung ihres Images vorsah, darunter die Umbenennung der Milizionäre in Polizisten, erinnerten einige Abgeordneten daran, dass das Wort Polizei in Russland unangenehme Assoziationen mit der deutschen Okkupationsverwaltung (Schutzmannschaften, Hilfspolizei)<sup>1</sup> im Zweiten Weltkrieg wachriefe (vgl. Petrov 2010). In der Tat sei der Name durchaus passend, wie manche Regierungskritiker mit düsterem Sarkasmus bemerkten, da sich die Polizisten keinesfalls als Miliz, d. h. Bürgerwehr verhalten, sondern wie Okkupanten im eigenen Land, in dem sie mit regelmäßigen Rechtsübertretungen einen unerklärten Krieg gegen die Staatsbürger führen (vgl. Čelnokov 2011:4–9). So ist die Zahl der Meldungen über Polizisten, die im betrunkenen Zustand mit Dienstwaffen Restaurantgäste bedrohen oder unter Missachtung der Straßenverkehrsregeln Passanten überfahren, schlicht unzählbar.<sup>2</sup> Die Dunkelziffer der von Polizisten vergewaltigten und gefolterten Menschen kann nicht ermittelt werden. Die offizielle Zahl der von Polizisten ge-

---

1 In russischen Narrativen über den zweiten Weltkrieg und die Okkupationszeit bezeichnet das Wort *policaĭ* gewissenslose Kollaborateure und Opportunisten, die den deutschen Besatzungstruppen u. a. bei der Deportation und Vernichtung der Juden „zur Hand gingen“.

2 Dennoch bemüht sich die Stiftung *Obščestvennyĭ verdikt* um eine Chronologie der polizeilichen Rechtsverbrechen (siehe <http://publicverdict.ru/>).

töteten russischen Bürger belief sich laut Innenminister Rašid Nurgaliev allein 2011 auf 140 Personen.<sup>3</sup>

Gelegentlich bricht dieser endemische Bürgerkrieg aus und ergreift für die schockierte Öffentlichkeit gut sichtbar ganze Städte wie eine Epidemie von unkontrollierbarer Polizeigewalt. So etwa in der baschkirischen Stadt Blagoveščensk Ende des Jahres 2004, als die russische Bereitschaftspolizei (OMON) im Rahmen ‚prophylaktischer‘ Maßnahmen vier Tage lang männliche Bürger auf den Straßen zusammenschlug, verschleppte und folterte und Frauen vergewaltigte (siehe Čelnokov 2011:89–105).<sup>4</sup> Aber auch in Folge dieser Aktion, die die Bewohner der Stadt als „blutige Säuberung“ bezeichnen, berichteten die Zeitungen von mutmaßlicher Behinderung der Untersuchungen der Bundesstaatsanwaltschaft durch die lokalen Verwaltungsbehörden, von Einschüchterung der Zeugen bis hin zur Bedrohung und öffentlichen Diffamierung von Bürgerrechtlern.<sup>5</sup> Die Art und Weise der Untersuchung dieser Straftat führt deutlich vor Augen, dass es sich bei den Strafverfolgungsbehörden ebenfalls nicht um eine kooperativ organisierte Verwaltungsstruktur mit klaren Subordinationsverhältnissen handeln kann, sondern um einen Krieg der Justiz-, Strafverfolgungs- und Strafvollzugsorgane mit- und untereinander. So sind Pressemeldungen nicht selten, die von Interessenkonflikten rivalisierender Polizeibanden berichten (siehe Skojbeda 2011). Die russischen Polizisten führen also Krieg gegen Kriminelle, gegen gesetzestreue Bürger und gegeneinander. Dieser ‚kalte Bürgerkrieg‘ firmiert in der russischen Umgangssprache als *mentovskij bespredel* – ein Terminus, der mit „Polizeiwillkür“ nur behelfsmäßig übersetzt werden kann.<sup>6</sup>

3 Siehe den Bericht des staatlichen Fernsehsenders Pervyj kanal: <http://www.1tv.ru/news/world/204293>.

4 Nach Meinung von Bürgerrechtlern handelt es sich bei diesen Maßnahmen um eine Art von Straf- und Racheaktion des autoritären baschkirischen Präsidenten Murtaza Rachimov (1993–2010) an einer mehrheitlich russischsprachigen Region, die ihn bei den vorangegangenen Wahlen weniger Stimmen eintrug, als insgesamt Wahlzettel ungültig gemacht wurden (101).

5 Es sei hier an die engagierte Berichterstattung von Anna Politkovskaja (2005a; b) erinnert. Der Anwalt und Bürgerrechtler Stanislav Markelov, der 2009 auf offener Straße in Moskau erschossen wurde, vertrat 2005 die Opfer der Polizeigewalt in Blagoveščensk.

6 Während die in der russischen Umgangssprache am weitesten verbreitete Bezeichnung für Polizisten *ment* als polnisches Lehnwort bereits vor 1917 nachvollziehbar ist, kann *bespredel* (wörtl. Grenzen- bzw. Schrankenlosigkeit) auf eine spannende etymologische Genese zurückblicken. Seinen Ursprung nimmt das Wort *bespredel* im semantischen Feld der kriminellen Unterwelt, deren Kultursegmente nach 1956 und besonders stark zu Beginn der 1990er Jahre das Sprachimaginäre in Russland formten. Hierbei ist das Selbstverständnis der russischen kriminellen Aristokratie, der sogenannten (selbsternannten) *vory v zakone* (Diebe in Gesetz) von ausschlaggebender Bedeutung. *Bespredel* bedeutet im eigentlichen

## » Von Menschen, Wölfen und Warägern

Als „Krieg aller gegen alle“ rekurriert *mentovskij bespredel* auf den Naturzustand, der in den staatstheoretischen Überlegungen Thomas Hobbes' als das Andere des staatlichen Rechtszustandes konstruiert wird. Von dem Naturzustand ausgehend, in dem „der Mensch dem Menschen Wolf ist“, leitet Hobbes die „wölfische“ Natur des Menschen als anthropologische Konstante ab.<sup>7</sup>

Giorgio Agamben verdeutlicht in *Homo Sacer*, dass Hobbes' Naturzustand nicht als eine der Gründung des Staates vorangehende Epoche (das Andere des Rechtszustandes) verstanden werden darf, sondern als ein dem Staat innewohnendes Prinzip des Ausnahmezustandes. Bürger (Rechtszustand) und Tier (Naturzustand) bilden damit keine sich gegensätzlich ausschließenden Kategorien, sondern viel eher eine Kippfigur. In diesem Zusammenhang wies er auch auf die Doppeldeutigkeit der wölfischen Metapher im altgermanischen Recht hin. Das altnordische Wort für Wolf *wargus* bzw. *vargr* bezeichnet eine aus der menschlichen Gemeinschaft verbannte Gestalt und wurde auch im altenglischen Recht als *wolfshud* (was soviel wie Wolfskopf bedeutet) kodifiziert.<sup>8</sup>

Der Werwolf, der sich im kollektiven Unbewussten als hybrides Monster, das, halb Mensch, halb Tier, halb in der Stadt und halb in der Wildnis lebt, niederschlagen sollte, ist also ursprünglich die Figur dessen, der aus der Gemeinschaft verbannt worden ist. [...] Das Leben des Verbannten ist – wie dasjenige des *homo sacer* – kein Stück wilder Natur ohne jede Beziehung zum Recht und zum Staat; es ist die Schwelle der Ununterschiedenheit und des Übergangs zwischen Tier und Mensch. [...] Und die Verwolfung des Menschen und Vermenschlichung des Wolfs ist in jedem Augenblick des Ausnahmezustands, der *dissolutio civitatis*, mög-

---

Sinne die Übertretung dieses ungeschriebenen, aber strikt kodifizierten, in der kriminellen Unterwelt gültigen Rechtszustandes. „Punishing a criminal for violating the thieves' code was already serious, but a declaration of *bespredel* meant that the offender had placed himself not merely outside the law but outside the *outlaw*.“ (Borenstein 2008:204)

<sup>7</sup> Zur semantischen Polyvalenz der wölfischen Metapher in der politischen Philosophie Hobbes' siehe Rossello 2012.

<sup>8</sup> *Bespredel* setzt hingegen voraus, dass im Ausnahmezustand der Verbannung (der zur Parallelkultur expandierten GULAG-Zivilisation) ein spezifischer Rechtszustand herrscht, deren Übertreter für vogelfrei – *homo sacer* im eigentlichen Sinne – erklärt werden (vgl. Borenstein 2008:198).

lich. [...] Deswegen muss bei Hobbes das Fundament der souveränen Macht nicht in der freiwilligen Abtretung des Naturrechts von seiten der Untertanen gesucht werden, sondern darin, dass der Souverän sein Naturrecht bewahrt, gegenüber jedem alles zu tun, was sich dann als Recht zu strafen darstellt. [...] Und so wie jenes tötbare und nicht opferbare Leben, dessen Paradigma der *homo sacer* bildet, in diesem Sinn die erste und unmittelbare Referenz der souveränen Macht ist, bewohnt der Werwolf, der Wolfsmensch des Menschen, in der Person des Souveräns dauerhaft den Staat. (Agamben 2002:115–117)

Agambens Realisierung der Rechts-Metaphern erhält vor allem im Hinblick auf den zentralen Gründungsmythos des russischen Staates eine frappante Bestätigung. Die Abstammung der ersten russischen Herrscherdynastie der Rjurikiden, dessen letzter Vertreter Ivan IV. ein Reich in einem desolaten Zustand hinterließ, leitet sich von den Warägern ab. Die ursprüngliche Etymologie des Wortes Waräger wurde auf das germanische *wargus* bzw. schwedische *wargur* (heute: *varg*) – Wolf, was soviel wie Würger, Feind oder Räuber bedeutet, zurückgeführt. Was unter den Warägern und ihrer in der Nestorchronik beschriebenen Berufung nach Novgorod im 9. Jahrhundert zur Regelung interner Konflikte und Etablierung einer souveränen Macht – im weitesten Sinne also zur Staatsgründung – zu verstehen sei, hat bekanntlich Mitte des 18. Jahrhunderts den Normannenstreit provoziert, der zur Gründungsschlacht der russischen Geschichtswissenschaft werden sollte (siehe Kaminskij 2012). Die Frage, ob es sich bei den Warägern um eine Eigenbezeichnung skandinavischer feudaler Truppen handelt, die Organisations- und Verwaltungsstrukturen nach Nordrußland importierten, und die militärische Elite an den Höfen von Novgorod, Kiev und Konstantinopel bildeten<sup>9</sup>, oder um eine Fremdbezeichnung der Slaven und Finnen für multiethnische Verbände (süd-)baltischer und skandinavischer Ostseeräuber, polarisierte

---

<sup>9</sup> Der Einfluss der warägischen Garde im byzantinischen Reich beschränkte sich nicht lediglich auf die Funktionen einer Leibgarde des Imperators, sondern spielte eine gewichtige Rolle bei etwaigen Palastumstürzen und stellte somit eine Art (schizophrene) Verdoppelung der Staatsmacht dar, die sich in der russischen Tradition der *opričina* unter Ivan IV. und später im sowjetischen Wettbewerb der Staatsmachtbehörden, des KGB, der Nachrichtendienste, des Parteiapparats, der Ministerien, fortsetzt (vgl. Smirnov 2002:31).

nachhaltig die identitätsstiftende Gründungserzählung des russischen Staates.<sup>10</sup> Ebenso wird die Frage, ob der legendäre Warägerfürst Rjurik nun ein schwedischer Edelmann oder der Kopf einer südbaltischen Räuberbande gewesen sei, nie eindeutig geklärt werden können und wird deshalb auch weiterhin für beide rivalisierenden Ausrichtungen des Normannismus und des Antinormannismus den Gründungsstein des Anstoßes bilden.

Doch im Lichte der Ausführungen Giorgio Agambens erscheint diese Frage irrelevant, da der Waräger kraft seiner etymologischen und (rechts-)historischen Verwicklungen beides zur gleichen Zeit ist – Verbrecher und Souverän.<sup>11</sup> Im Übrigen ist eine solche latente Ambiguität durchaus auch anderen kulturellen Anfangserzählungen zu eigen (vgl. Koschorke 2004). Man denke an die Gründungsverbrechen des Kain, der die erste Stadt in der Bibel errichtet, oder an Romulus, der seine Stadt sprichwörtlich auf dem Kadaver seines von ihm getöteten Bruders erbaut. Und beide von der kapitolinischen Wölfin gesäugten Brüder sind die sprichwörtlichen Wolfsmenschen – Banditen und Verbannte, Traditionszerstörer und Staatsgründer.<sup>12</sup>

In der russischen Stadt- und Lagerfolklore sind traditionsgemäß nicht die Verbrecher, sondern die Vertreter der Strafverfolgungsbehörden, die Milizionäre (bzw. Polizisten), mit den Zuschreibungen der wölfischen Natur ausgestattet.<sup>13</sup> Neben *volki* (Wölfe), als volksmündliche Bezeichnung für Polizisten (und Gefängnis- bzw. Lagerwächter) oder mit pejorativer Verstärkung *volki poganye* (in etwa: Scheißbullen) bürgerte sich zu Beginn der 2000er Jahren der Ausdruck *oborotni v pogonach* (in etwa: Werwölfe in Uniform) im russischen Sprachgebrauch ein. Den Anstoß dazu lieferte 2003 der damalige Innenminister

10 Zur Ausprägung beider Argumentationsrichtungen siehe die sorgfältige quellenkritische Studie von Brigitte Scholz (2000), besonders 107 f.; 259; 344; 359; 370.

11 Bezeichnenderweise spiegelt sich dieses Verhältnis auch in den Werwolf-Mythen der slavischen Folklore wieder, wie Roman Jakobson und Marc Szeftel am Beispiel der Byline *Volch Vseslav'evič* ausführlich nachweisen (Jakobson 1966:352 f.).

12 „Die ambivalente, Ordnung zerstörende wie Ordnung setzende Gewalt, ist die treibende Kraft jeder Gründung. Liminale Entgrenzung und Ordnungszersetzung, die Antagonisten des Sozialen, fallen bei der Gründung in eins. In ihr sind Vatermord und Zeugung, Königsmord und revolutionäre Selbstsetzung des Demos, traumatische Erniedrigung und triumphierende Eroberung, Verbrechen gegen die alte und Schöpfung der neuen Ordnung, Vergessen der Vorgeschichte und Beginn der Geschichte zusammengeschlossen.“ (Giesen 2010:141). Zur Kontextualisierung dieser Figur in osteuropäischen Transformationsprozessen nach 1990 vgl. Manchev 2011.

13 Zur Geschichte und Struktur des sowjetischen Strafverfolgungssystems siehe Shelley 1996.

Boris Gryzlov anlässlich des spektakulären Gerichtsprozesses gegen eine Gruppe hochrangiger Beamter der Moskauer Kriminalpolizei, die fast ein Jahrzehnt lang durch Waffenhandel, Schutzgelderpressung und gewaltsame Übernahme von Privatunternehmen ein Netzwerk aufgebaut hatten, das weniger bestrebt war, die Kriminalität in Moskau zu bekämpfen, sondern unter ihre Kontrolle zu bringen, und das Gewaltmonopol des Staates gewissermaßen zu privatisieren.<sup>14</sup> Fortan bürgerte sich der Terminus Werwölfe in Uniform für Polizeikorruption und Amtsmissbrauch ein und prägte nachhaltig das Sprachimaginäre in Russland.<sup>15</sup>

Das Gerichtsverfahren gegen die Werwölfe in Uniform zog sich über drei Jahre hin und endete 2006 mit der Verurteilung der Schuldigen zu Freiheitsstrafen zwischen 15 und 20 Jahren. Im Juni des folgenden Jahres erlebten fast zeitgleich zwei Filme ihre Premiere, die sich auf eindringliche und schonungslose Art und Weise mit den Ursachen und Folgen der Korruption und Polizeigewalt auseinandersetzen. In Aleksej Mizgirevs mit mehreren nationalen und internationalen Preisen ausgezeichnetem Regiedebut *Kremen'* (2007; *Feuerstein*) wird das Eigenleben des Moskauer kriminellen Milieus durch die Augen eines, auf den ersten Blick etwas naiven, Provinzjugendlichen gezeigt. Anton (Evgenij Antropov), kommt nach seiner Grundausbildung in der Armee in Moskau an, um seine Jugendliebe zu erobern, jedoch will weder die Braut selbst noch ihr Vater von dem alten Bekannten aus der Provinz etwas wissen. An seinem ersten Tag in Moskau erlebt der Held den Snobismus nach Moskau gezogener Landsleute, den Betrug und die Bedrohung durch kaukasische Banditen, die Schutzgelderpressung der Polizisten, die seinen Schwiegervater in spe berauben, sowie alltägliche Polizeigewalt. Dennoch bringt es Anton nicht über sich, Moskau ruhmlos zu verlassen und tritt in die Reihen der Polizei ein. Sein Vorgesetzter, Sergeant Čachlov, ist ein mustergültiger Werwolf in Polizeiuniform. Sein Berufsalltag, in den Anton hineingezogen wird, besteht aus

---

<sup>14</sup> Zur schauerlich eindrucksvollen Darstellung der ‚Karriere‘ dieser kriminellen Gruppierung, ihren Methoden und ihrer Geschäftsmodelle siehe Chinštejn 2005.

<sup>15</sup> Die Zurückeroberung des staatlichen Gewaltmonopols von unkontrollierbaren, rivalisierenden kriminellen Gruppierungen der 1990er Jahre, die als *bespredel*, bzw. *banditskij bespredel* bezeichnet wurden, hat Viktor Pelevin in seinen Romanen mit grotesken, mitunter absurden Elementen eingefangen. Ein Jahr nach der Eröffnung des Gerichtsverfahrens gegen die Werwölfe der Moskauer Kriminalpolizei veröffentlichte er 2004 den Roman *Svaščennaja kniga oborotnej* (*Das heilige Buch der Werwölfe*) – eine Art Beschreibung der russischen Zustände in Metaphern der russischen Märchen, der nordischen und asiatischen Mythologie, der amerikanischen Popmusik und der europäischen Philosophie.

sadistischen Späßen, Schutzgelderpressung von Kleinunternehmern, Prostituierten und Gastarbeitern, Vertuschung von Mord und gewaltsamer Erzwingung falscher Zeugenaussagen sowie Auftragsmorden.

Das mit sparsamen und ausdrucksvollen Strichen gezeichnete Bild der korrupten Moskauer Polizei in Mizegerevs Film bringt vor allem zwei Motive ihrer Weltauffassung zum Ausdruck. Das sind zum einen die gewaltsam eingepägten und unverdauten Ideale, mit denen junge Russen in der Armee indoktriniert und sozialisiert werden,<sup>16</sup> zum anderen die überwältigende befremdliche Wirkung, die Moskau auf die Provinzbevölkerung ausübt. Das Motto auf dem Filmplakat „Zdes’ Moskva, a ne graždanka“<sup>17</sup> erklärt die Polizeigewalt als eine Art unerklärten Krieg provinzieller Ankömmlinge gegen die alteingesessenen Moskauer und durchzieht als Leitmotiv die Filmhandlung. Im Finale greift Mizgirev auf das Sujet von Martin Scorseses *Taxi Driver* (1976) zurück. Im Alleingang erledigt Anton die kriminellen Polizisten in ihrem Untergrundbordell, in dem Frauen wie in einem Gefängnis gehalten werden, und wird damit zu einem in den Medien gefeierten Helden und zum Prototyp eines ehrlichen Polizisten. So läuft die Thematisierung der Polizeigewalt in Mizgirevs Film auf ein Happy End hinaus. Das Heilmittel gegen die Polizeiwillkür kann in ihren Ursachen gefunden werden, will der Film sagen – den aufrichtig verstandenen Idealen der Armee und dem zwar etwas naiven, aber dem korrupten, dekadenten Moskau überlegenen Ehrenkodex der einfachen Provinzbevölkerung.

---

16 Die unter den russischen Polizisten üblichen Folterpraktiken, wie bei Čelnokov (2011) zusammengetragen, dürften die meisten Polizeibeamten während ihrer Grundausbildung kennengelernt und erlitten haben. Das in der russischen Armee verbreitete Gewohnheitsrecht (*dedovščina* – entspricht ungefähr den *hazing*-Praktiken in der US-Armee) ermächtigt die älteren Kameraden dazu, die ‚Frischlinge‘ in einer Art ritualisierter Bewährungsproben zu quellen und zu demütigen.

17 „Das hier ist kein Leben in Zivil – das ist Moskau“ [Hier wie im Folgenden: Ü. d. A.].

## » Von Blutsaugern, Untoten und anderen Ungeheuern

Als *Kremen'* seine Premiere erlebte, war Aleksej Balabanovs skandalöser Film *Gruz 200* (2007; *Fracht 200*) bereits nach zwei Wochen weitgehend aus dem Verleih verschwunden. Im Zentrum der in das Jahr 1984 verlegten Handlung befindet sich die beunruhigend unheilverkündende Gestalt des Polizeihauptmanns Žurov (Aleksej Polujan), der in einer fiktionalen sowjetischen Provinzstadt mit dem symbolträchtigen Namen Leninsk die Tochter des Parteivorsitzenden (Agnija Kuznecova) entführt. Seine Gefangene fesselt er mit Handschellen ans Bett in seiner Wohnung, in der er mit seiner schwachsinnigen, im Alkohol- und Fernsehdelirium dahinvegetierenden Mutter zusammen lebt. Mit der Selbstverständlichkeit eines Wahnsinnigen erklärt Žurov das gekidnappte Mädchen zu seiner Ehefrau. Die schockierte Geisel fleht in letzter Verzweiflung um Gnade, droht mit Vergeltungsmaßnahmen ihres Vaters und der Rache ihres Verlobten, eines Fallschirmjägers. Doch bereits am nächsten Tag bekommt Polizeihauptmann Žurov einen Telefonanruf von einem Militäroberst, der ihn unterwürfig bittet, den Leichnam eines in Afghanistan gefallenen Kriegshelden, des Verlobten des Mädchens, abzuholen.<sup>18</sup> Statt zum Friedhof bringt Žurov den Sarg gemeinsam mit anderen Polizisten zu sich nach Hause, exhumiert zynisch die Leiche des Kriegshelden und wirft den bereits verwesenden Kadaver des Bräutigams zu dem Mädchen auf das Bett. Darauf lässt er sie von einem heruntergekommenen Alkoholiker vergewaltigen und wohnt mit abstrahierter Befremdung dem Geschlechtsakt bei. Anschließend erschießt er den Mann und lässt ihn ebenfalls auf dem Bett liegen. Zu seiner in den Fernsehen starrenden Mutter sagt er vertraulich: „Мама, мне не понравилось. А я так хотел...“<sup>19</sup> Um die Folter auf die Spitze zu treiben, verschafft er sich Zugang zu der Wohnung des Mädchens, wo der Vater, der ‚allmächtige‘ Parteivorsitzende angesichts des Polizeihauptmanns Hoffnung schöpft, seine Tochter wiederzusehen und ihm mit schmeichelnder Servilität die Briefe ihres Verlobten aushändigt, die Žurov seiner zwischen zwei Leichen ans Bett gefesselten ‚Ehefrau‘, mit monotoner teilnahmsloser Stimme vorliest.

<sup>18</sup> ‚Fracht 200‘ dient in der russischen Armee als Code für den Heimattransport von Kriegsgefallenen.

<sup>19</sup> „Es hat mir nicht gefallen, Mama. Und dabei wollte ich es doch so sehr ...“



Perverser Sadismus, gepaart mit maschinellm Zweckrationalismus mit dem Hauptmann Žurov seine Verbrechen ausführt.<sup>20</sup> erzeugen eine kaum zumutbare Atmosphäre des Films, der bereits vor seiner Premiere auf Ablehnung beim russischen Publikum stieß (vgl. Kičin 2007). Die Staatspresse warf Balabanov Besudelung der Vergangenheit vor, wobei sich der Regisseur selbst als Sowjetpatriot versteht.<sup>21</sup> Den Zerfallsprozess des sowjetischen Staates inszeniert Balabanov als Ausnahmezustand der Polizeiwillkür, die der Armee und der Staatsverwaltung durch ihre unkontrollierbare – sprichwörtlich absolute – und entartete Lustbefriedigung in den Rücken fällt und das Staatsgebäude von innen zerfrisst.

Anders als die korrupten Werwölfe in Uniform, die den Polizeidienst in eine Art Privatunternehmen verwandeln, ist Hauptmann Žurov in Balabanovs Abgesang auf die Sowjetära ein vollendeter Triebtäter und ein Vampir. Das russische Wort *upyr*, das soviel wie Vampir oder Untoter bedeutet und ebenfalls als pejorative Bezeichnung für Polizisten dient, fällt im Russischen zusammen mit den Werwölfen unter den Begriff der *oborotni* – Wandelgestalten.<sup>22</sup> In Balabanovs Film ruft Polizeihauptmann Žurov mit seiner reinen, d. h. ökonomisch unmotivierten, triebhaften Gewalt, den Begriff des Sittenmonsters in Erinnerung, unter dem Michel Foucault in seinen *Vorlesungen über die Anormalen* die Symmetrie und Vetternschaft beschrieb, die zwischen Kriminellen und Machthabern besteht, die beide außerhalb des Gesellschaftsvertrages stehen und ihr Eigeninteresse zu einem willkürlichen Gesetz erheben, das sie anderen auferlegen möchten und damit zum Naturzustand zurückkehren.

---

20 Die sichere Beherrschung des bürokratischen Formalismus ermöglicht es Žurov, seinen Handlungsspielraum auszudehnen. Wenn er etwa seinen Untergebenen befiehlt, die Beerdigung des Fallschirmjägers bürokratisch zu fixieren (*оформи место на кладбище*) oder mit demselben bündigen Wort *оформи* den aus dem Gefängnis entführten Alkoholiker als „beim Fluchtversuch erschossen“ zu den Akten zu legen.

21 Siehe Balabanovs Interview im Vorfeld der Premiere von *Cruz 200* auf dem russischen Filmfestival Kinotavr, auf dem der Film den Kritikerpreis erhielt (vgl. Kostylev 2007).

22 Alexander Etkind (2009) führt die Hochkonjunktur monströser Wandelgestalten in der russischen Gegenwartsprosa auf verpasste bzw. unmögliche Erinnerungsarbeit im Bezug auf die Opfer der Repressionen und des Gulag zurück. Bei Balabanov handelt es sich freilich um eine Metaphorisierung 2. Ordnung im Medium des Films. Das Monster steht nicht als Metapher für den Menschen, wie etwa bei Pelevin, sondern der Mensch erscheint als metonymische Verkleidung seiner monströsen Natur.

[Der Kriminelle] ist ein zeitweiliger Despot, ein kurz aufblitzender Despot, einer aus Verblendung, Phantasterei, Raserei, wie auch immer. Der Despot verschafft im Gegensatz zum Kriminellen der Vorherrschaft seines Interesses und seines Willens Geltung; er verschafft ihnen andauernd Geltung. Der Despot ist aufgrund seines Status ein Krimineller, während der Kriminelle per Zufall ein Despot ist. [...] Der Despot ist also jener, der permanent – außerhalb des Status und außerhalb des Gesetzes, aber mit seiner eigenen Existenz aufs engste verknüpft – in krimineller Art und Weise sein Interesse zur Geltung bringt. Er ist der permanent außergesetzliche, das Individuum ohne soziale Bindung. Der Despot ist der alleinstehende Mensch. Er ist derjenige, der durch seine bloße Existenz das maximale Verbrechen begeht, das Verbrechen schlechthin, den Bruch des Gesellschaftsvertrags nämlich, kraft dessen der Gesellschaftskörper allein existieren und sich erhalten kann. (Foucault 2007:126)<sup>23</sup>

Die perverse Vergewaltigung des Gesellschaftskörpers als Metapher der despotischen Polizeiwillkür bringt Balabanov in seinem Film prägnant auf den Punkt. Der von der Gesellschaft losgelöste Hauptmann Žurov, der in seinem Film die Impotenz durch Omnipotenz kompensiert, erregt unheimliches Schrecken, aber auch eine Art Mitleid, die der Faszination für Monster zugrunde liegt. (vgl. Giesen 2010:157f)<sup>24</sup>

In dem 2009 erschienenem Film *Skazka pro temnotu (Märchen über die Dunkelheit)* von Nikolaj Chomeriki, dessen Handlung an der äußersten Peripherie Russlands, in Vladivostok, spielt, ist die Hauptfigur eine Polizistin im Rang eines Leutnants, die Mitarbeiterin eines sogenannten Kinderzimmers (*detzkaja*

---

23. Unter anderen Prämissen untersucht Eric Hobsbawm (2000) die staatsgründende Rolle, welche den Banditen als Sozialrebell in Zeiten des Ausnahmezustandes zukommt. Man denke hier auch an den Werdegang von Josef Stalin, der noch 1907 Banken in Georgien überfiel, um Geld zur Finanzierung der Sozialdemokratischen Partei Russlands im Exil zu ‚expropriieren‘ (vgl. Montefiore 2007:33 f.).

24. In diesem Zusammenhang stellt der mehrfach preisgekrönte Film *Portrait v sumerkach* (2011; *Portrait im Zwielicht*) von Angelina Nikonova eine wagemutige Variation dar. In ihrem Film hat sich ein Trio von Verkehrspolizisten in der russischen Provinzmetropole Rostov die Treibjagd und Vergewaltigung von Frauen zum täglichen Zeitvertreib gemacht. Das kontroverse Psychogramm einer Opfer/Täter-Beziehung in Nikonovas Film gelingt nicht zuletzt dank dem Hauptdarsteller, einem echten Rostover Verkehrspolizisten, der in der Rolle des Vergewaltigers erschreckend authentisch wirkt und eine hypnotische Faszination der Banalität des Bösen ausstrahlt.

*komnata*), einer Polizeidienststelle, die sich um verwaahlte Kinder kümmert. Die Polizistin Angelina (Alisa Chazanova) ist in diesem Film keine Verbrecherin, sondern ein Opfer der Einsamkeit, die ihr Beruf mit sich bringt. Bereits die Eingangsszene führt die stupide Vulgarität des Polizistenalltags, in dem sich Angelina nicht zurechtfindet, eindringlich vor Augen. Verzweifelt bemüht sie sich darum, einen Rest ihrer Menschenwürde zu bewahren und soziale Kontakte mit anderen Menschen zu knüpfen. Ein kaukasischer Gastarbeiter, den sie auf ihren einsamen Streifzügen in der Industriezone aufreißt und zu sich nach Hause bringt, flieht kopfüber, als er in ihrem Schrank die Polizeiuniform entdeckt. Die Polizeiuniform bedingt es auch, dass sie von allen Menschen wie eine Ausätzige oder Unberühbare behandelt wird. Es sei denn, die Uniform provoziert die Menschen zu Handgreiflichkeiten, etwa wenn Angelina ohne Einladung zu der Geburtstagsfeier einer Schulfreundin erscheint und von betrunkenen, übermütigen Gästen ins Meer geworfen wird, die sich damit in einem Akt symbolischer Gewalt von ihren Ängsten vor der Polizeigewalt befreien. Der Traum vom Märchenprinzen erfüllt sich scheinbar, als Angelina auf einen dandyhaften Mafioso in weißem Kabrio trifft. Er liest ihr Gedichte vor und nimmt sie in seinem Motorboot zu einem Picknick mit. Erst in der Gesellschaft von Banditen, die ihre Polizeiuniform nicht sehen, fühlt sich Angelina geborgen. Die ‚romantischen Räuber‘, die in der wilden Natur friedlich und vergnügt miteinander essen und singen, sind zur Bildung authentischer Gemeinschaftsstrukturen mit klaren Hierarchien fähig, womit die heuchlerische Brutalität der (gescheiterten) bürgerlichen Gesellschaft und ihrer polizeilichen Schutztruppen kontrastiert wird.<sup>25</sup> Doch am Ende war all dies nur ein Traum in Angelinas aufreibendem Alltag zwischen undurchdringlicher Einsamkeit und gelegentlichen vulgären Zudringlichkeiten ihres Kollegen.

---

<sup>25</sup> *Mentovskij bespredel* wird somit durch seinen Ursprung in dem Ehrenkodex der *vory v zakone* konterkariert (Vgl. FN 10). Aleksandr Gentelevs aufschlussreicher Dokumentarfilm *Vory v zakone (2010; Die Ehre der Paten)* gewährt einige Einblicke in das Selbstbild altgedienter Autoritäten (d. h. ranghöchster Diebe im Gesetz), die sich heute als Financiers, Privatunternehmer und Mäzene betätigen. Der ehemalige Bankräuber Leonid Bilunov sammelt Ikonen und sponsert die orthodoxe Kirche in Cannes. Alimžan Taktachunov, der als Kartenbetrüger angefangen hat und heute ganz oben auf der *Most wanted* Liste von Interpol rangiert, investiert in die Malerei des 18. und 19. Jahrhunderts. Vitalij Demočka, ein Räuber, Auftragskiller und Bandenführer, verwirklicht sich als Regisseur und stellt mit Schauspielern seine größten Coups aus den 1990er Jahren nach.

Mit seinem *Märchen* gelang Nikolaj Chomeriki eine äußerst unkonventionelle Filmerzählung, die die grenzenlose Polizeiwillkür weniger in schockierenden Bildern thematisiert, sondern auf die Grenzen aus Angst und Misstrauen eingeht, die sich infolge von *mentovskij bespredel* zwischen Bürgern und Polizei verhärtet haben. Trotz des lyrischen, mit dezenter Komik verfeinerten Erzählstils Chomerikis erscheinen die Polizisten in seinem Film als naive, bzw. authentische, wenngleich unfreiwillige Despoten, die von der sozialen Gemeinschaft ausgeschlossen und sich selbst als eine Gemeinschaft der Verbannten mit eigenen sozialen Interaktions-Normen überlassen sind.

Als Chomerikis Film 2009 erschien, war die Polizeiwillkür durch einen neuerlichen Vorfall in aller Munde, der sogar die Schmerzengrenzen der russischen Gesellschaft überstieg: In betrunkenem Zustand lief der 32-jährige Denis Evsjukov, ein Major der Moskauer Polizei, Amok und schoss in einem Supermarkt wahllos Menschen nieder. Die Bilder der Überwachungskameras machten diesen, in vielerlei Hinsicht symbolträchtigen, Amoklauf für alle auf *youtube* sichtbar. Anschließend lieferte sich Evsjukov eine Schießerei mit angerückten Einsatzkräften der Polizei. Die Aufarbeitung dieses Verbrechens in der russischen Presse, die den Gerichtsprozess gegen Evsjukov begleitete, legte eine Reihe von Ursachen des Amoklaufs offen: Ein autoritärer Vater mit guten Beziehungen zu obersten Rängen der Moskauer Kriminalpolizei, der die Karriere seines Sohnes mit Schmiergeldern und Intrigen beförderte; eine junge hübsche Tänzerin als Ehefrau, die sich dem vulgären Gehabe ihres Mannes widersetzte und des Öfteren Streit provozierte, während der durch seine Dienstpflichten überforderte Evsjukov sich an seinen Untergebenen abreagierte; eingefleischter Zynismus, gewalttätige Computerspiele und eine Jugend als Skinhead ergänzen das Bild des Polizeimajors.<sup>26</sup>

---

26 In der zweiten Folge der Fernsehserie *Sledstvennyj komitet* (2012; *Untersuchungskomitee*), die die prominentesten Fälle des 2007 gegründeten (und 2011 im Rahmen des Gesetzes *Über die Polizei umstrukturierten*) Untersuchungsausschusses der Bundesstaatsanwaltschaft inszeniert, wird Evsjukov wenn nicht gerechtfertigt, so doch in gewisser Hinsicht rehabilitiert. Der Amoklauf erscheint als sein Privatdrama und nicht als Folge der desolaten Zustände, die in der russischen Polizei vorherrschen. Als die wahren monströsen Übeltäter erschienen in allen Folgen dieser billigen Fernsehproduktion der Firma Diximedia die Rechtsanwälte, die von unerschöpflicher Gier und Ehrgeiz getrieben, die Rechtsgrundlage der Russischen Föderation aushöhlten. Inwiefern der Amoklauf Evsjukovs im Imaginären der russischen Fernsehzuschauer verankert ist, zeigt auch die populäre Serie *Karpov* (ebenfalls 2012 von Diximedia produziert). Der Protagonist, der eponymische Polizeimajor Karpov (Vladislav Kotljarskij), wird, nachdem er bei einem Amoklauf mehrere Menschen erschoss und verletzte, in der Psychiatrie zwangsbehandelt

Der von seinem Namen abgeleitete Begriff *evsjukovščina* wurde in Russland zur landläufigen Bezeichnung für Polizeiwillkür, den sprichwörtlichen *mentovskij bespredel* – d. h. Korruption, Gewalttätigkeit, das Gefühl omnipotenter Verantwortunglosigkeit und Straffreiheit.<sup>27</sup> *Bespredel* – also Grenzen- bzw. Schrankenlosigkeit – beinhaltet konnotiert die Absolutheit, d. h. Losgelöstheit der despotischen Macht von allen sozialen Konventionen und Hierarchien.

Wohl der beste Versuch *mentovskij bespredel* in einer Filmerzählung darzustellen, gelang 2010 Sergej Loznica mit seinem skandalträchtigen Spielfilmdebüt *Sčast'e moe (Mein Glück)*. Das gewagte Vorhaben, ein Panorama des russischen Provinzlebens seit dem Zweiten Weltkrieg bis in den heutigen Tag darzustellen, erforderte seinerseits einen weitgehenden Verzicht auf narrative Konventionen. Loznicas Film, in dem sich Menschen ohne erkennbare Beweggründe gegenseitig erniedrigen, ausrauben und töten, würde eine Art impressionistische sujetlose Episodensammlung darstellen, wäre da nicht das wiederkehrende Motiv der Polizeiwillkür, das im Finale des Films kulminiert. Anders als alle bisher besprochenen Filmemacher macht Loznica die Polizisten weder zu Helden noch zu Antihelden seiner Handlung. Vielmehr bewohnen sie die Peripherie der Erzählung – Straßen und Eisenbahnen, jene Schwelle zwischen

---

und wieder auf die Gesellschaft ‚losgelassen‘. Als Ausgestoßener findet er allerdings bald eine Nische im Strafverfolgungssystem und wird zu einem prominenten Kopfgeldjäger in Moskau, der in einer juristischen Grauzone agierend, effektiver Ergebnisse erzielt als die korrupte Polizeibehörde. Mit *Karpov* wechselte *mentovskij bespredel* endgültig vom Gegenstand des Autorenkinos zum Genre der Massenunterhaltung und vermag beim Zuschauer damit nicht nur Schrecken und Abscheu, sondern Verständnis und zum Teil sogar Bewunderung hervorzurufen. *Bespredel* als serielle Reproduktion von Gewalt ist seinem Wesen nach eben im Genre der Fernsehserie am besten dar- und vorstellbar (vgl. Borenstein 2008:214). Auch in den jüngst erschienenen Filmen Mizgirevs und Balabanovs steht *mentovskij bespredel* als außerordentlicher Zustand nicht mehr im Vordergrund der Handlung, sondern bildet den konsensbildenden, sozial assimilierten Hintergrund.

27 2010 machte eine Gruppe von Jugendlichen von sich reden, die in der Fernost-Region regelmäßig Jagd auf Polizisten veranstaltete, die sogenannten *primorskije partizany* (Primorje-Partisanen). In ihren Video-Statements riefen sie zu bewaffneten Bürgerinitiativen gegen die Polizeiwillkür auf (siehe <http://www.youtube.com/watch?v=Y3x-OvC1dxc>) Traditionellerweise wird der Widerstand gegen die Polizeigewalt in rechts-radikalen Kreisen gepflegt, nicht nur in Russland. In der internationalen Naziszene wird die Abkürzung A.C.A.B. (All cops are bastards) als identitätsstiftender Code verwendet. Der gleichnamige italienische Film, der 2012 drei Kritikerpreise bei den russischen Filmfestspielen Kinotavr erhielt, thematisiert die Selbstwahrnehmung italienischer Bereitschaftspolizei in ihrer Auseinandersetzung mit Fußballhooligans, einem rechtsradikalen Milieu, in dem es zur Mut- und Bewährungsprobe gehört, Ausrüstungsteile der Bereitschaftspolizisten als Trophäen zu ergattern. Auch in Deutschland verzeichnete das Innenministerium 2012 einen Anstieg der Gewaltbereitschaft gegen Polizisten (siehe dazu die Reportage auf [spiegel.tv](http://www.spiegel.tv/filme/gewalt-gegen-polizisten/): <http://www.spiegel.tv/filme/gewalt-gegen-polizisten/>).

Zivilisation und Wildheit, in der der Naturzustand herrscht und alle gültigen Normen des sozialen Zusammenlebens, inklusive der Polizeihierarchie, verweisen. In der Schlusszene des Films wird ein Moskauer Polizeimajor von Autobahnpolizisten festgehalten und anschließend erniedrigt und misshandelt, weil er die rivalisierende Zentralmacht repräsentiert, die im absoluten Polizeistaat, im Unterschied zum totalitären Polizeistaat, keine Gültigkeit besitzt.

Jeder Polizist erweist sich in diesem System der *dissolutio civitatis* als absoluter Despot, der „sein Naturrecht bewahrt hat, gegenüber jedem alles zu tun, was sich dann als Recht zu strafen darstellt“ (Agamben 2002:116), um auf Giorgio Agambens Definition des permanenten Ausnahmezustandes zurückzukommen, das in *mentovskij bespredel* und seinem warägischen Erbe wohl in reinsten Ausprägung vorliegt.

## » Literaturverzeichnis

- Agamben, Giorgio: *Homos sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben.* Frankfurt/M. 2002.
- Borenstein, Eliot: *Overkill: Sex and Violence in Contemporary Russian Popular Culture.* Ithaca, NY 2008.
- Čelnokov, Aleksej [kompromat.ru]: *Menty. Razoblačenje glavných bespredel’ščikov MVD.* Moskva 2011.
- Chinštejn, Aleksandr: *Ochota na oborotnej.* Moskva 2005.
- Etkind, Alexander: *Stories of the Undead in the Land of the Unburied: Magical Historicism in Contemporary Russian Fiction.* In: *Slavic Review* 68 (2009), S. 631–658.
- Foucault, Michel: *Die Anormalen. Vorlesungen am Collège de France (1974–1975).* Frankfurt/M. 2007.
- Fuchs, Ingrid: *Steigende Gewalt gegen Polizisten. Uniform als Provokation.* In: *Süddeutsche Zeitung.* 22.08.2012 <<http://www.sueddeutsche.de/bayern/steigende-gewalt-gegen-polizei-uniform-als-provokation-1.1104209>>.

- Giesen, Bernhard: Zwischenlagen. Das Außerordentliche als Grund der sozialen Wirklichkeit. Weilerswist 2010.
- Hobsbawm, Eric: Die Banditen. Räuber als Sozialrebelln. München 2000.
- Jakobson, Roman: The Vseslav Epos. In: Ders. Selected Writings IV (Slavic Epic Studies). The Hague 1966, S. 301–368.
- Kaminskij, Konstantin: Der Normannenstreit als Gründungsschlacht der russischen Geschichtsschreibung. Zur Poetik wissenschaftlicher Anfangserzählungen. In: Europäische Geschichtskulturen um 1700 zwischen Gelehrsamkeit, Politik und Konfession. Hg. von Thomas Wallnig/Thomas Stockinger/Patrick Fiska. Berlin 2012, S. 553–581.
- Kičev, Valerij: Oruėll dlja bednych. In: Rossijskaja gazeta. 08.06.2007 <<http://www.rg.ru/2007/06/08/gruz200.html>>.
- Koschorke, Albrecht: Götterzeichen und Gründungsverbrechen. Die zwei Anfänge des Staates. In: Neue Rundschau 1 (2004): Facetten des Heiligen, S. 40–55.
- Kostylev, Anton: Aleksej Balabanov – normy ne suščestvuet. In: gazeta.ru. 25.05.2007 <[http://www.gazeta.ru/culture/2007/05/24/a\\_1725034.shtml](http://www.gazeta.ru/culture/2007/05/24/a_1725034.shtml)>.
- Manchev, Boyan: Tyrannische Poesie oder Poesie von Tyrannen. In: Despoten dichten. Sprachkunst und Gewalt. Hg. von Albrecht Koschorke/Konstantin Kaminskij. Konstanz 2011, S. 339–358.
- Montefiore, Simon-Sebag: Der junge Stalin. Frankfurt/M. 2007.
- Petrov, Vitalij: Osoznali – V Sovete Federacii obsudili zakonproekt o policii. In: Rossijskaja gazeta. 26.08.2010 <<http://www.rg.ru/2010/08/26/sovfed.html>>.
- Politkovskaja, Anna (2005a): Blagoveščensk: svideteljam obeščajut pokazat'. In: Novaja gazeta. 28.11.2005 <<http://2005.novayagazeta.ru/nomer/2005/89n/n89n-s15.shtml>>.
- Politkovskaja, Anna (2005b): Gorod sdalsja na milost' pobivšich. In: Novaja gazeta. 15.12.2005 <<http://2005.novayagazeta.ru/nomer/2005/94n/n94n-s12.shtml>>.
- Rossello, Diego: Hobbes and the Wolf-Man: Melancholy and Animality in Modern Sovereignty. In: New Literary History 43 (2012), S. 255–279.

Scholz, Birgit: Von der Chronistik zur modernen Geschichtswissenschaft: Die Warägerfrage in der russischen, deutschen und schwedischen Historiographie. Wiesbaden 2000.

Shelley, Louise: Policing Soviet Society. The Evolution of State Control. London 1996.

Skojbeda, Ul'jana: Special'nyj reportaž Ul'jany Skojbedy: milicejskie bandy. In: Komsomol'skaja Pravda. 16.12.2011 <<http://kp.ru/video/462867>>.

Smirnov, Igor': Posvjaščajetsja Gobbsu. In: Sovetskoe bogatstvo. Stat'i o kul'ture, literature i kino k šestidesjatiletiju Chansa Gjuntera. Hg. von Marina Balina/Evgenij Dobrenko/Jurij Murašov. Sankt-Peterburg 2002, S. 15–36.

## » Filmografie

Gruz 200 (R 2007, R. Aleksej Balabanov).

Kremen' (R 2007, R. Aleksej Mizgirev).

Skazka pro temnotu (R 2009, R. Nikolaj Chomeriki).

Sčast'e moe (U 2010, R. Sergej Loznica).

Portret v sumerkach (R 2011, R. Angelina Nikonova).