

» Gewaltfiguren Russische Fäuste und Faustkämpfe

Renata von Maydell

Der russische Präsident Vladimir Putin ist bekannt für seine männlich geprägte Selbstinszenierung. Während die Porträts seiner Vorgänger nur Kopf und Schulter, bisweilen auch die (dekorierte) Brust abbilden, zeigt das offizielle Porträt Putin „im Dreiviertelprofil, leicht und kaum wahrnehmbar hochblickend zum Betrachter, so dass sein Blick eine wenn auch kaum spürbare Angriffshaltung andeutet, bereit zum Sprung, bereit zur Verteidigung und zum Angriff.“ (Sartori 2007:342) Putin als glamouröser Held (Menzel 2013:7) mit einer übermächtigen Medienpräsenz, der seinen disziplinierten Körper auf vielfältige Weise zur Schau stellt, bleibt als Persönlichkeit bemerkenswert unkonkret, ein Spiegel oder eine Fläche, auf die sich manches projizieren lässt (Cassiday/Johnson 2013:40). Eine der dominanten Emanationen Putins ist die des Kämpfers, eine charakteristische Geste für diesen ist – falls er nicht gerade als Judoka erscheint – die geballte Faust. Mit ihr ist Putin häufig auf Fotos von Redeauftritten zu sehen.¹ Mit der Faust lässt sich die Schlagkraft der eigenen Argumente unterstreichen, sie kann physische und psychische Stärke ausdrücken und Führungsanspruch, Konzentration, Entschlossenheit und Durchsetzungsvermögen sowie Nähe zum Volk signalisieren. Das Zeigen der Fäuste ist Bestandteil der politi-

¹ In vielen Arbeiten, die sich mit dem Phänomen Putin auseinandersetzen, spielt die Hand für die Beschreibung der Tätigkeiten eine wichtige Rolle, seine „harte“, „starke“ oder „strenge Hand“, die „Handsteuerung“ seines Systems, die „Zügel der Macht in seiner Hand“ etc. Siehe dazu u. a. Gessen 2012, Mommsen/Nußberger 2007 und White/McAllister 2010.

schen Rhetorik und ein klassisches Symbol für politische Plakate. Berühmte Politikerfäuste sind neben denen von Nikita Chruščev und Boris El'cin² auch solche von Gerhard Schröder³.

Im postsowjetischen Russland begegnen einem Fäuste in unterschiedlichen Lebensbereichen, bei Volksfesten, im Sport, der Wissenschaft, Politik und Kirche. Die traditionellen Faustkämpfe, bei denen nicht Individuen, sondern Gruppen gegeneinander antreten, werden als Wiederbelebung einer zur sowjetischen Zeit vernachlässigten Volkskultur gefeiert (dazu Junghanns 2003), als solche finden sie Eingang in Darstellungen des althergebrachten besseren Lebens, wie in Nikita Michalkovs Film *Sibirskij cirjul'nik* (1998; *Der Barbier von Sibirien*). Wenn die Kämpfe in traditioneller Kleidung ausgeführt und mit traditioneller Musik begleitet werden, wirken sie bisweilen wie Reenactments, die Vergangenheit wird hier jedoch nicht als abgeschlossene behandelt, sondern als Arsenal für die Weiterentwicklung eigener Traditionen, sei deren Materiallage auch so dürftig, das manches erst erfunden werden muss. Dafür hat sich im Umfeld der Faustkämpfer eine wissenschaftliche Aufarbeitung formiert, bei der die Kriterien von Wissenschaftlichkeit manchmal sehr frei ausgelegt oder abgelehnt werden.⁴ Die ‚Spezialisten‘ sind häufig selber Kämpfer und Aktivisten. Ein Beispiel ist der Ethnologe, Dichter und Schauspieler Andrej Gruntovskij, der ein russisch-orthodoxes Theater in Sankt Petersburg leitet, Faustkampf unterrichtet und zur Aufführung bringt und in seinen Schriften den wahren russischen Stil des Faustkampfes und seine Bedeutung für das nationale Denken beschreibt (vgl. Gruntovskij 1998). Der Musikwissenschaftler Ulrich Morgenstern grenzt sich in einer Abhandlung über Volksmusik im Gebiet Pskov von den „teilweise völlig abwegigen Spekulationen in Gruntovskijs Schrift unter Gesichtspunkten ethnologischer Methodik“ ab, räumt aber ein, dass er „die ersten Eindrücke von den Kampfbräuchen und den mit ihnen verbundenen Männertänzen einer Darbietung des von Gruntovskij geleiteten Ensembles im November 1994 in St. Petersburg verdanke.“ (Morgenstern 2007:143) Auch wenn er die Aufeinanderfolge von Instrumentalspiel, Tanz und Faustkampf schildert, beklagt er die

2 Im Gegensatz zu Putins Faust drückt El'cins weniger Machtanspruch als Volksverbundenheit aus.

3 Mit Bezug auf Schröders Plakat vom Wahlkampf 2005 siehe Fleckner/Warke/Ziegler 2011:11 f.

4 Für Äußerungen gegen eine Auseinandersetzung im „wissenschaftlichen Sinne“ siehe Junghanns 2003:87.

unzureichende Quellenlage (355–359). Die Verbindung des Mangels an gesicherten Quellen und Fülle von aktuellem historisiertem Anschauungsmaterial prägt die Forschungslage zu dem Thema.

Eine ideologische Einbindung finden einige Aktivisten in der russischen Orthodoxie, in Klöstern wird Unterricht im Faustkampf angeboten.⁵ Der Faustkampf bietet die Möglichkeit, Kirche und Sport zu verbinden, aber auch Sport und Politik.⁶ Manche Faustkämpfer lehnen die Christianisierung Russlands als verkehrten Weg ab und propagieren die Fortführung und Kultivierung urslavischer heidnischer Bräuche. Patriotismus und Fremdenfeindlichkeit gehen bisweilen in rassistische Standpunkte über.⁷ Die geballte Faust ist auch unter Skinheads populär, sie wird in Liedern besungen,⁸ in Emblemen abgebildet und die größte Petersburger Vereinigung trägt den Namen *Russkij kulak* (Russische Faust).

Die Konzeptualisierung der Faust zur Machtdemonstration gegenüber anderen Männern – Frauen nehmen in der Regel nur Zuschauerpositionen ein – und anderen Ländern ist keine Erfindung der jüngsten Zeit. Sie verfügt über geschlechtsspezifische, soziale und nationale Bedeutungsdimensionen, die in besonderem Maße realisiert werden, wenn Staatsoberhäupter die Präsentation übernehmen. So lässt sich in Putins geballter Faust die Aktivierung eines in der Massenpsychologie verankerten Narrativs sehen, das über ein reiches Arsenal von Prätexten verfügt.

Im Folgenden soll gezeigt werden, wie sich das Ideologem der russischen Faust und des Faustkampfes als Element des patriotischen Diskurses verorten lässt und wie ein einzelner Text über einen Faustkampf aktuelle politische Positionen beleuchten kann.

5 Im Internet präsentieren sich zahlreiche religiös orientierte Faustkampfgruppen; für eine Liste siehe http://www.pravoslavnyi.ru/voenno-patrioticheskije_kluby-1.htm (letzter Zugriff am 29.04.2013).

6 Repräsentativ für die Verbindung von Kampfsport und Politik sind Mitglieder der Partei *Edinaja Rossija* (*Einiges Russland*) wie der Ringer Aleksandr Karelin und der Schwergewichtboxer Nikolaj Valuev, die ihre Erfahrung aus dem Ring in die Politik tragen. Die Schlagkraft seiner Argumente zu beweisen, versucht auch der ukrainische Boxer Vitali Klitschko in der Partei *UDAR* (*Der Schlag*).

7 Dies führt zu Äußerungen wie „представителю белой расы гораздо легче научиться управлять своими резервными биоэнергетическими возможностями, чем всем остальным“ („dem Vertreter der weißen Rasse fällt es erheblich einfacher als allen andern, zu lernen, seine gespeicherten bioenergetischen Möglichkeiten zu steuern“) (Šatunov 2002:433). [Sofern nicht anders gekennzeichnet, hier wie im Folgenden: Ü. d. A.]

8 So heißt es in dem Song *Slava pobede* (*Ruhm dem Sieg*) der Moskauer Gruppe Kolovrat: „Ты поднялся на бой, / Белый воин, арийский герой, / Сталь зажата в тяжёлой руке, / Гнев народа в твоём кулаке“ („Du erhobst dich zum Kampf, / Weißer Kämpfer, arischer Held. / [Die Klinge aus] Stahl fest in der schweren Hand gefasst, / Die Wut des Volkes in deiner Faust“).

Die russische Ideologie der Prädominanz basiert auf dem Kult von Einfachheit, Größe und geographischem Determinismus. *Einfach* und *groß* sind die wichtigsten Eigenschaften, um den russischen Raum zu charakterisieren. Sie werden nicht nur dem Land und der Landschaft, sondern auch der Gesellschaftsform und dem einzelnen Menschen – den intellektuellen und psychischen wie auch den physischen Besonderheiten – als positive zugeschrieben: Die Weite des Landes bringe kräftige Menschen hervor, die sich nicht um komplizierte juristische Regelwerke kümmern und die keine hoch entwickelte Technik benötigten.

Das invariante Strukturschema, in dem sich das Ideologem der russischen Faust realisiert, besteht daraus, dass 1) ein Fremder (oder Verräter, d. h. ein dem Ausland dienender Russe) versucht, Russland oder eine Russin zu erobern; 2) er vor Rache gewarnt wird, aber dies ignoriert, da er sich darauf verlässt, dank seiner Waffen oder seiner Kampferfahrung überlegen zu sein; 3) ein unbewaffneter oder unkonventionell bewaffneter Russe ihn im Zweikampf besiegt (ausführlicher dazu Majdel' 2006). Vollständig wird dieses Sujet z. B. in Michail Zagoskins historischem Roman *Askol'dova mogila* (1833; *Askolds Grab*) abgebildet: Ein fürstlicher Leibwächter bedrängt eine hübsche Kiewerin. Als ihm ein unbewaffneter Landsmann derselben droht, lässt er sich auf einen Kampf mit ihm ein, aber weder seine Rüstung noch seine Waffen schützen den Waräger gegen den Schlag der gewaltigen slavischen Faust (Zagoskin 1989:45). In der Opernfassung (1835) dieser Szene proklamiert der Verteidiger der weiblichen Ehre die Notwendigkeit „чтобы заморских всех нахалов / знакомить с русским кулаком“⁹ (Verstovskij 1983:56–59).

Diese Szene wurde von der zeitgenössischen Kritik als unglaublich – auch in Russland ziehe man eine Waffe der bloßen Faust vor – und als Propagierung von vorzivilisatorischen Umgangsformen abgelehnt.¹⁰ Der Literaturkritiker und Ethnograph Nikolaj Nadeždin verteidigte daraufhin das antieuropäische Pathos der Szene, sei es doch nur gerechtfertigt, den schwächlichen Europäern die Faust zu demonstrieren, die Russland groß und stark habe werden lassen (1836, Nadeždin 1972:442).

9 „die fremdländischen Frechlinge mit der russischen Faust bekannt machen“.

10 Siehe Majdel' 2006:36. Es ist bemerkenswert, dass etwa ein Jahrhundert später ähnliche Argumente in Bezug auf den Film *Aleksandr Nevskij* (1938) genannt wurden, als man die Szene, in der sich der Recke Vasilij Buslaj, nachdem er sein Schwert verloren hat, mit einer Deichsel verteidigt, kritisierte, weil sie unrealistisch sei (siehe Schenk 2004:372 f.).

Eine solche Formulierung der *russischen Idee* – bei der die hohe Effektivität niederer Technologie beschworen wird – war im Zeitalter der Aufklärung unvorstellbar, die Nennung von Fäusten wurde entsprechend der Drei-Stillehre allenfalls in der Burleske zugelassen. Erst als unter Zar Nikolaj I. die *Narodnost* (Volkstümlichkeit) zur staatlichen Devise ernannt und die Beteiligung der (nicht konventionell bewaffneten) Partisanen am Sieg über Napoleon anerkannt wurde, fand die Faust den Weg auf die Opernbühne und in alle Ebenen der schönen Literatur. Der Kampf gegen Napoleon, gegen den Mann, der die Spitze von Kriegswissenschaft und -technik verkörperte, hat auch in anderen Ländern dazu geführt, das Motiv der Faust als Sinnbild des Aufbegehrens zu pflegen.¹¹

Wird der Faustkampf mit ausländischen Kampftraditionen verglichen, so stellt man seine Vorzüge heraus: Er sei humaner und ehrlicher als das Duell, da die Gegner unbewaffnet seien und es seltener zu Todesfällen komme. Die geringere Distanz der Kämpfenden mache es sicherer, dass der Stärkere gewinne und dies nicht dem Zufall überlassen bleibe. Als wichtigste Tugend des Kämpfers wird Stärke angesehen, nicht etwa Treffgenauigkeit, Schnelligkeit oder Findigkeit.

Diese Vorzüge des Faustkampfes gegenüber dem Duell weise auch das Boxen auf, aber hier fehle der kollektive Geist: Der Engländer, so argumentiert der Ideologe des Panslavismus Nikolaj Danilevskij, „боксирует один на один – не массами, как любят драться на кулачки наши русские, которых и победа в народной забаве радует только тогда, когда добыта общими дружными усилиями.“¹² (1869, Danilevskij 1991:139) Dem Boxen wird außerdem der Makel zugeschrieben, eine „Wissenschaft“ zu sein. Beim Schriftsteller Ivan Gončarov besiegt ein boxunkundiger einen boxkundigen „на основании только деревенской свежести и с помощью мускулистых рук [...] без всякой науки“¹³ (1859, Gončarov 1987:125), und in Fedor Dostoevskijs Roman *Idiot* (1868; *Der Idiot*)

11 In diesen Zusammenhang werden die Werke von Francisco de Goya und Gerhard von Kugelgen als Beispiele bei Fleckner/Warnke/Ziegler 2011:294–296 erläutert.

12 „kämpft Mann gegen Mann, nicht in der Masse, wie unsere Russen es lieben, sich mit Fäusten zu bekämpfen, die ein Sieg bei Volksbelustigungen nur dann erfreut, wenn er in gemeinsamen freundschaftlichen Anstrengungen errungen wurde.“

13 „nur dank der Landfrische und mithilfe seiner muskulösen Hände [...] ganz ohne jede Wissenschaft“. In den Werken von „westlerischen“ Autoren tauchen jedoch boxende Russen als positive Figuren auf: so Lavreckij in Turgenevs *Dvojanskoe gnezdo* (*Ein Adelsnest*), Žuchraj und Pavka in *Kak zakajalas' stal'* (*Wie der Stahl gehärtet wurde*) von Ostrovskij, Martyn in *Podvig* (*Die Mutprobe*) und Putja in *Obida* (*Die Schmach*) von Nabokov.

lächelt ein Faustkämpfer beim Wort „Boxen“ nur verächtlich und beleidigend und zeigt seine eigene gigantische Faust, eine „совершенно национальную вещь“¹⁴ (Dostoevskij 1973:134).

Das Sujet der geballten Faust verfügt auch über eine soziale Dimension, die häufig und nicht nur in Russland im Vordergrund der Wahrnehmung steht.¹⁵ Ein Beispiel dafür ist die Vision von Petr Alekseev, einem Mitglied der Gesamtrussischen sozial-revolutionären Organisation, die er 1877 in seiner Rede vor Gericht¹⁶ beschwor: „Поднимется мускулистая рука миллионов рабочего люда, и ярмо деспотизма, огражденное солдатскими штыками, разлетится в прах“¹⁷ (Alekseev 1961:381). Ein anderes Beispiel sind die häufig zitierten Worte des Literaturwissenschaftlers und Philosophen Michail Geršenzon im Sammelband *Vechi* (1909; *Wegzeichen*): „Каковы мы есть, нам не только нельзя мечтать о слиянии с народом, – бояться его мы должны пуще всех казней власти и благославлять эту власть, которая одна своими штыками и тюрьмами еще ограждает нас от ярости народной.“¹⁸ (Geršenzon 1991:90) Die Bajonette treten als Attribut der Staatsmacht auf, die Faust als Attribut des Volkes. Während die Faust sich in Alekseevs Äußerung gegen die Staatsgewalt wendet, so bei Geršenzon auch gegen die Intelligencija. Doch auch dann, wenn der Faust-Konflikt auf der sozialen Ebene ausgetragen wird, verliert er nicht seinen ursprünglichen, den ethnischen Inhalt, da Staatsmacht und Intelligencija als nichtrussische Erscheinungen wahrgenommen werden.

Beispiele für diese Logik und Emblematisierung sind bei dem futuristischen Dichter Vladimir Majakovskij nicht selten. In seinem Poem *Vladimir Il'ič Lenin* treffen Bajonette und Faust antithetisch aufeinander: Dem Kapital, das „ежом противоречий / рос всюю и креп, штыками иглясь“¹⁹ (Majakovskij 1957:256), stehen die Mittellosen gegenüber, die sich zur Partei zusammengeschlossen haben,

14 „völlig nationales Ding“.

15 Für Darstellungen in der Plakatsprache der Weimarer Republik siehe Simmons 2000.

16 Zur Frage der Autorschaft und der Redaktionen dieses Textes siehe Otto 1979.

17 „Es erhebt sich die muskulöse Hand der Millionen von Arbeitern, und das Joch der absoluten Monarchie, das von Bajonetten beschützt wird, zerfällt zu Staub“. In einer anderen Redaktion heißt es: „мускулистая крестьянская рука“ („die muskulöse Bauernhand“, siehe Otto 1979:654).

18 „So wie wir sind, dürfen wir nicht nur nicht im Traume an eine Verschmelzung mit dem Volk denken – wir müssen es mehr fürchten als alle Staatsmacht, und wir müssen diese Macht preisen, die uns mit ihren Bajonetten und Gefängnissen allein noch vor der Wut des Volkes schützt.“ (Geršenzon 1990:165) Mit „wir“ sind die Mitglieder der Intelligencija gemeint.

19 „von Bajonetten starrend, / Widersprüche sträubten wie ein Igel.“ (Majakovskij 1974:272).

in der sich die Millionen einzelner Finger zu einer schlagkräftigen Faust ballen: „А если в партию сгрудились малые – / сдайся, враг, замри и ляг! / Партия – рука миллионопалая, / сжатая в один громающий кулак.“²⁰ (266)

Ein anderes Werk von Majakovskij, das Poem *150 000 000*²¹, führt die Tradition der Faustkonzeptualisierung weiter. Es scheint gleichzeitig Positionen und Posen des russischen Präsidenten vorwegzunehmen, weshalb ihm hier besondere Aufmerksamkeit erwiesen wird. In dem Text tritt der Russe Ivan mit bloßen Händen gegen den hochgerüsteten Präsidenten der Vereinigten Staaten von Amerika, Woodrow Wilson, an. Ivan ist nicht nur ein Repräsentant des russischen Volks, in ihm werden Millionen von Menschen zu einem einzigen großen Körper zusammengefügt, wie auch im Autor, dessen vermeintliche Anonymität ihn zum Sprachrohr der Massen macht.²² In diesem Text wird die Oktoberrevolution als ein Ereignis beschworen, das eine Polarisierung und den Konflikt aller und von allem auf der Erde hervorgerufen habe, die Revolution wird zum „Aufstand des Kosmos“ (Hermlin 1950:5). Die Zentren der Polarisierung bilden Ivan als Allegorie des ehrlichen Russlands und Woodrow Wilson als Allegorie des verlogenen Westens.²³

Ivan ist ein Gigant: „Россия вся единый Иван, / И рука у него – Нева, / А пятки – каспийские степи.“²⁴ (127) Er macht sich im Verbund mit den Elementarkräften auf den Weg nach Amerika: „Гром разодрал побережий уши, / И брызги взметнулись земель за тридевять, / Когда Иван, шаги обрушив, / Пошел грозою вселенную выдвигать“²⁵ (128); „Ворвался в Дарданеллы Иванов разбег. / Турки с разинутыми ртами / Смотрят: человек –

20 „Zur Partei vereint sind die Kleinen – Bezwingler! / Streck die Waffen, Feind, vor der größeren Gewalt! / Partei – ist die Hand der Millionen Finger, / zerschmetternd zur einigen Faust geballt.“ (283).

Vgl. „Если фронт и тыл сольются друг с другом, кулак один подымут и этот кулак хлопнет, – / их императорское величество обязательно лопнет.“ („Wenn Front und Hinterland zusammengegossen werden, werden sie eine Faust erheben und diese Faust wird schlagen, – / seine kaiserliche Majestät wird jedenfalls platzen.“) (Majakovskij 1956:400).

21 Der Text wird nach Majakovskij 1956 zitiert, in Klammern sind die Seitenzahlen angegeben, die (nicht wortwörtliche) Übersetzung wird im Folgenden aus Majakovskij 1974 zitiert. Für eine Analyse dieses Poems im Zusammenhang mit dem Ideologem der russischen Faust siehe Majdel/Bezrodnyj 2009.

22 Zur besonderen Autorschaft durch die Gleichsetzung der 150 000 000, Ivans und des Egos des Dichters siehe Jakobson 1987:276 und Pabst 2011:23.

23 Wilson gehört zu den handelnden Personen auch in dem Theaterstück *Чемпионат всемирной классовой борьбы* (*Weltmeisterschaft im Klassenkampf*), siehe Majakovskij 1956:396, 398 f., 401.

24 „Ganz Rußland ist ein einziger Iwan, / sein Arm – die Neva, / sein Fersenpaar die kaspischen Steppen.“ (132)

25 „Donner zerreißt das Gehör der Ufer, / Schaumspritzer stieben weit rum im Kreise, / wenn Iwan dahinprankt, loswuchend auf Stufen, / das Universum im Staunen unterweisend.“ (133)

голова в Казбек! / – Идет над Дарданелльскими фортами²⁶ (142); „Над неприступным прошел Гибралтаром. / И мир океаном Ивану распластан“²⁷ (145). Die Beschreibung dieser grandiosen Fortbewegung orientiert sich u. a. an dem sogenannten Schiffskatalog, der Aufzählung achäischer Orte, aus denen die Kämpfer stammten, die sich am Krieg gegen Troja beteiligten: „Эй, губернии, снимайтесь с якорей! / За Тульской Астраханская, за махиной махина“²⁸ (119). In Majakovskijs Poem sind die Motive von zwei Typen des Heldenepos verflochten: der Bylinen über die Recken und der *Ilias*.

Groß ist aber auch der amerikanische Gegner Ivans: „А длина – и не скажешь какая длина, / Так далеко от ног голова удалена!“²⁹ (134); „Люди – мелочь одна, люди ходят вниз“³⁰ (134); „В ширь ворота Вильсону – верста, и то он / Боком стал и еле лез ими. / Сапожищами подгибает бетон. / Чугунами гремит, железами“³¹ (149). Als Wilson davon hört, dass sich Ivan Amerika nähert, „Вильсон необычайное проявил упорство / И к утру решил – иду в единоборство.“³² (141) Es gibt eine lange Tradition, die gegnerischen Seiten als Riesen zu personifizieren und die Kriegshandlungen als deren Zweikampf darzustellen; in Russland war diese Rhetorik ab der Zeit des Klassizismus bekannt und wurde z. B. in den Bildern vom Sieg über Napoleon verwendet.

Für den Kampf mit Ivan wappnet sich Wilson gründlich, „боксеров, стрелков, фехтовальщиков сзывал, / чтобы силу наяривать к бою.“³³ (146) Seine Wahl der Assistenten zeigt, dass er den Zweikampf als einen Wettstreit ansieht, der eine spezielle Vorbereitung erfordert und der nach festgelegten Regeln und unter Verwendung bestimmter Waffen abgehalten wird. Wilson „растирают силовыми мазями“ und man legt ihm eine Rüstung an:

26 „Ivan – mit Anlauf übern Hellespont hinweg. / Türken, Maul aufreißend, an Bosporussen, / sehen einen Mann, kopfhoch wie der Berg Kasbek: / über die Dardanellen stapfen sehn sie den Russen.“ (148)

27 „Wer bezwang Gibraltar und Bosphorus? / wer machte mit Unüberwindlichem Schluß? / sah die Erdenwelt ozeanisch gebreitet? / Ivan –, der das Unnahbare durchschreitet.“ (151)

28 „He, Gaue, Provinzen, die Anker gelichtet! / Erst Tula, dann Achstrachen, mächtige Brocken“ (123).

29 „und was die unsagbare Länge anlangt, / dauerts lang, bis man vom Zeh bis zum Scheitel gelangt.“ (139)

30 „Das Leutevolk krabbelt als Minimalbegriff, / als Murkelzeug zwergig um seinen Fuß.“ (139)

31 „Wilson hat das breiteste von allen Portalen / (tausend Meter) – doch schob er sich kaum seitwärts durch. / Betonierter Boden / ward unterm Großstiefel verboten, / Gußseisen krachte, Stahl kriegte einen Bruch.“ (156)

32 „Wilson war ungemein zäh im Sichschlagen, / beschloß gar am Morgen, den Zweikampf zu wagen.“ (147)

33 „Da ruft er Boxer, Schützen und Fechter auf den Plan, / um deren Schlagkraft ins Ringen zu stellen.“ (152)

„Положили Вильсону последний заклеп / На его механический доспех, / шлем ему бронированный возвели на лоб“³⁴ (147). Im Vergleich dazu wirkt Ivan unvorbereitet und ungeschützt: „цветом тела в рубаху просвечивал.“³⁵ (150) Die Asymmetrie ist besonders auffällig, wenn man die Bewaffnung vergleicht: „У того – револьверы в четыре курка, / сабля в семьдесят лезвий гнута, / а у этого – рука и еще рука, / да и та за пояс ткнута.“³⁶ (150) Ivan hat nur seine Hände und eine von ihnen noch dazu unter den Gürtel gesteckt, eine Geste, mit der ein Faustkämpfer seine Überlegenheit demonstriert – reicht ihm doch eine Hand, um mit dem Gegner fertig zu werden. Dem hochtrainierten und bewaffneten Sportler und Duellanten steht also ein von Natur aus starker und von sich überzeugter Faustkämpfer gegenüber.

Wilson beginnt den Kampf: „Сабля взвизгнула. От плеча и вниз / На четыре версты прорез.“³⁷ (150) Gemäß dem Narrativ der unbesiegbaren russischen Faust erwartet man als Antwort den vernichtenden Schlag. Er bleibt im Poem aus, und dies scheint weniger daran zu liegen, dass es 1920 leichter war, den Sieg der Weltrevolution in Aussicht zu stellen, als seine Verwirklichung zu beschreiben. Die bereits genannten Elemente des Sujets reichen dafür aus, das semantische Feld ist abgesteckt und macht eine Weiterführung überflüssig. Deshalb können die Sujetfäden der *Ilias* aufgenommen werden: Aus der Wunde, die Wilson Ivan zufügt, fließt kein Blut, stattdessen springen die Massen der russischen Kämpfer heraus: „О горе! Прислали из северной Трои / Начиненного бунтом человека коня! / Метались чикагцы, о советском строе / Весть по оторопевшим рядам гоня.“³⁸ (151) Majakovskij geht es hier weniger um historische Genauigkeit, so lässt er das Trojanische Pferd aus Troja (statt nach Troja) schicken. Texte wie dieses Poem sollen dem Vaterland dienen, die Fakten werden dieser Aufgabe untergeordnet.

Die USA nehmen als Weltmacht für den russischen Faustdiskurs, nicht nur bei Majakovskij, einen besonderen Stellenwert ein, zumal sich Kongruen-

34 „Reiben und Kneten mit Kräfte-Salben“ (153) „Nun klopfen sie Wilson [...] die letzten Nietköpfe auf den mechanischen Panzer; / dann stülpen sie aufs Haupt ihm den stählernen Helm.“ (154).

35 „durchs Hanfhemd schimmert die Farbe der Haut.“ (156)

36 „Wilson mit Revolver, vier Läufe, vier Hähne, / mit Schwert siebzigsschneidig, drohend gereckt; – / Iwan, ein Arm, noch ein Arm, zwei Hände, und eine der beiden hintern Gürtel gesteckt“ (156).

37 „Es schwirrt das Schwert. Weit ausgeholt – runter! / Fünftausend Schritt reicht der Schnitt.“ (157)

38 „O Jammer! aus dem Ilium des Nordens / kam, mit Aufruhr gefüllt, das trojanische Pferd. / Die Chikagoer tobten, etwas aufwühlend Neues: – Sowjetland! – verblüffte sie: unerhört.“ (157 f.)

zen in der Argumentation für die nationale Überlegenheit finden lassen, die bis zu einem gewissen Grad auch die jeweils andere Seite anerkennt. Nicht nur Ivan ist ein Riese, auch Wilson ist es. Und beider Heimatländer lassen sich durch die unendlich erscheinende Ausdehnung des Raumes charakterisieren. Da wichtige Koordinaten des nationalen Identitätsdiskurses in den USA und Russland übereinstimmen, ist es einfacher sich zu vergleichen, aber auch notwendiger, sich abzugrenzen.³⁹ Dies führt dazu, dass sich das Sujet vom Sieg der eigenen bloßen Hand gegen den technisch hochgerüsteten Fremden auch in den USA auffinden lässt. Im Film *Rocky IV* (1985) tritt der amerikanische Boxer gegen einen sowjetischen Hünen an, der in einem mit modernster Technik ausgestatteten Moskauer Sportsaal zu Höchstleistungen getrieben, gar gedopt wird, während dem nach Russland gereisten Sylvester Stallone eine Hütte in Sibirien überlassen wird, wo sein Training aus Holzhacken und Läufen durch den Schnee besteht. Auch bei einer solchen Inversion siegt die Natur gegen die Maschine.

Eine Reihe von Elementen des Überlegenheitsdiskurses, wie sie Majakovskij vorführt, realisiert Putin in seiner Selbstdarstellung. Er inszeniert sich nicht nur als Repräsentant des nationalen Kollektivs, sondern auch als ein organischer Teil desselben,⁴⁰ z. B. wenn er sich mit Hockeyschläger aufs Eis begibt. Auch an Geschwindigkeit und Ausmaß der eigenen Fortbewegung scheint Putin Ivan nicht nachzustehen, bewegt er sich doch auf dem Land – zu Pferde wie auf schweren Motorrädern – ebenso rasant wie auf dem Wasser und in der Luft, wo er sogar die Kraniche anführt. Es sind Bilder der Bylinen, in denen sich die Recken den Raum zum Untertan machen, die hier beschworen werden und einen neuen Heldenmythos kreieren. Seine Kraft zieht der Held aus der Natur, deshalb sind Technik und Waffen für ihn überflüssig, stolz kann er Haut und Muskeln zeigen.⁴¹

39 Über die „Abhängigkeit und de[n] Wunsch zu gefallen, Aggressivität und Minderwertigkeitskomplex“ (1013) in Russland gegenüber den USA siehe Gudkov 2002.

40 Auch das Verhältnis zwischen Putin und der Partei *Edinaja Rossija* kann dazu geeignet sein, an Majakovskij zu erinnern: „Ein Abglanz von Putins Auserwähltheit fiel auf die von ihm ins Leben gerufene Partei, frei nach Majakowski: ‚Wir sagen ‚Putin‘ und meinen ‚Einiges Russland‘, wir sagen ‚Einiges Russland‘ und meinen ‚Putin‘“ (Michalkow 2007).

41 In diesem Zusammenhang ein Beispiel für eine Inbeziehungsetzung von Putin und Majakovskij: „Es scheint, als ob der Präsident sich das Zitat des berühmten Dichters Wladimir Majakowski zu Herzen genommen hätte, das auf dem Tereschenko-Plakat zu lesen ist: ‚Auf der Welt gibt es keine bessere Kleidung als gebräunte Muskeln und eine frische Haut.‘“ (Burkhardt 2007). Über Putins entblößten Oberkörper beim Reiten, Jagen und Angeln siehe Baer 2013:165 f., Cassidy/Johnson 2013:40 f., Goscilo 2013:194 f.

Der Fremde ist sein Feind und wird geschlagen.⁴² Schon als Kind zeichnet sich der Held durch große Körperkräfte aus.⁴³

Es gibt eine beträchtliche Zahl von Helden, mit deren Hilfe Putins Verhalten erklärt wird, darunter Superman, James Bond und Rambo, aber auch Akunins Fandorin und der Löwenbezwinger Samson (Baer 2013, Cassidy/Johnson 2013, Goscilo 2013, Menzel 2013). Wie auch Majakovskijs Ivan ist keine der Figuren dazu geeignet, das Phänomen Putin als Ganzes zu erklären, auffällig aber ist, dass es immer wieder um Äußerungen hegemonialer Männlichkeit geht, um die Möglichkeit, den Gegner physisch zu schlagen.⁴⁴ Dies begründet eine Überlegenheit, die einen wesentlichen Bestandteil im patriotischen Diskurs des zeitgenössischen Russland bildet.

» Literaturverzeichnis

Alekseev, Petr Alekseevič. In: Sovetskaja istoričeskaja enciklopedija, Bd. 1. Moskva 1961, Sp. 380–381.

Baer, Brian James: Post-Soviet self-fashioning and the politics of representation. In: Putin as celebrity and cultural icon. Hg. von Helena Goscilo. London, New York 2013, S. 160–179.

Burkhardt, Steffen: Putin – der Krieger. In: Online Fokus. 30.8.2007 <http://www.focus.de/politik/cicero-exklusiv/cicero-exklusiv_aid_131066.html>.

Cassiday, Julie A./Johnson, Emily D.: A personality cult for the postmodern age: Reading Vladimir Putin's public persona. In: Putin as celebrity and cultural icon. Hg. von Helena Goscilo. London, New York 2013, S. 37–64.

42 In der russischen Publizistik lassen sich Gegenüberstellungen von Putin und Obama finden, die nach der hier skizzierten Argumentation funktionieren, siehe z.B. http://www.tomatobubble.com/putin_obama.html, (letzter Zugriff am 29.04.2013). Über Vera Donskaja-Chil'kos bildliche Darstellung eines Kampfes zwischen Putin und Obama mit dem Titel *Wrestling* im Moskauer Sex-Museum siehe Goscilo 2013:184.

43 In Putins Erinnerungen an seine Jugend spielen siegreiche Faustkämpfe in den Leningrader Hinterhöfen eine gewichtige Rolle (Zakharine 2005:313). Gessen trägt in ihrem Kapitel „Die Autobiografie eines Schlägers“ Aussagen über Putins Bereitschaft, sich in der Kindheit und Jugend zu prügeln, zusammen (Gessen 2012:64–69).

44 „The importance of the martial artist as trope in Putin-era Russia should not be underestimated.“ (Baer 2013:169)

- Danilevskij, Nikolaj: Rossija i Evropa. Moskva 1991.
- Dostoevskij, Fedor: Polnoe sobranie sočinenij, Bd. 8. Leningrad 1973.
- Fleckner, Uwe/Warneke, Martin/Ziegler, Hendrik (Hrsg.): Handbuch der politischen Ikonographie, Bd. 1. München 2011.
- Geršenzon, Michail: Tvorčeskoe samosoznanie. In: Vechi. Iz glubiny. Moskva 1991, S. 73–96.
- Geršenzon, Michail: Schöpferische Selbsterkenntnis. In: Wegzeichen: Zur Krise der russischen Intelligenz. Hg. und übers. von Karl Schlögel. Frankfurt/M. 1990, S. 140–175.
- Gessen, Masha: Der Mann ohne Gesicht: Wladimir Putin. München 2012.
- Gončarov, Ivan: Oblomov. Leningrad 1987.
- Goscilo, Helena: Putin's performance of masculinity: the action hero and macho sex-object. In: Putin as celebrity and cultural icon. Hg. von Helena Goscilo. London, New York 2013, S. 180–207.
- Gruntovskij, Andrej: Russkij kulačnyj boj: Istorija Ėtnografija Technika. Sankt Peterburg 1998.
- Gudkov, Lev: „Ich hasse, also bin ich“: Zur Funktion der Amerika-Bilder und des Antiamerikanismus in Rußland. In: Osteuropa 52 (2002), Nr. 8, S. 997–1014.
- Hermlin, Stephan: Vorwort. In: Wladimir Majakowski: 150 000 000. Berlin 1950, S. 5–8.
- Jakobson, Roman: Language in Literature. Cambridge 1987.
- Junghanns, Wolf-Dietrich: Daj boju – Drauf und dran! Traditioneller ostslawischer Faustkampf und heutige Popularisierungen eines „russischen Stils“. In: Berliner Debatte Initial 4/5 (2003), S.63–113.
- Majakovskij, Vladimir: Polnoe sobranie sočinenij, Bd. 2. Moskva 1956.
- Majakovskij, Vladimir: Polnoe sobranie sočinenij, Bd. 6. Moskva 1957.
- Majakovskij, Vladimir [hier Majakowski, Wladimir]: Werke. Hg. von Leonhard Kossuth, übers. von Hugo Huppert. Bd. 2. Frankfurt/M. 1974.
- Majdel', Renata: O ruke, kulake i dubine narodnoj vojny. In: Studia russica helsingiensia et tartuensia 10 (2006), S. 28–48.
- Majdel', Renata/Bezrodnyj, Michail: Boj gigantov: Iz komentarija k poëme Majakovskogo „150 000 000“. In: Avangard i ideologija: Russkie primery. Hg. von Slobodan Grubačić/Kornilija Ičin. Belgrad 2009, S. 237–243.

- Menzel, Birgit: Russischer Glamour: Die Ära Putin. In: *Russlandanalysen*, Nr. 258, 31.05.2013, S. 6–11, <<http://www.laender-analysen.de/russland/pdf/Russlandanalysen258.pdf>>.
- Michalkow, Nikita: Putin, der Auserwählte. In: *Zeit Online*. 03.12.2007 <<http://www.zeit.de/online/2007/49/russland-wahl-kommentar>>.
- Mommsen, Margareta/Nußberger, Angelika: *Das System Putin. Gelenkte Demokratie und politische Justiz in Russland*. München 2007.
- Morgenstern, Ulrich: *Die Musik der Skobari: Studien zu lokalen Traditionen instrumentaler Volksmusik im Gebiet Pskov (Nordwestrußland)*, Bd. 1. Göttingen 2007.
- Nadeždin, Nikolaj: *Literaturnaja kritika. Ėstetika*. Moskva 1972.
- Otto, Robert.: A Note on the Speech of Peter Alekseev. In: *Slavic review* 38 (1979), Nr. 4, S. 650–654.
- Pabst, Stephan: Anonymität und Autorschaft. Ein Problemaufriss. In: *Anonymität und Autorschaft: Zur Literatur- und Rechtsgeschichte der Namenlosigkeit*. Hg. von Stephan Pabst. Berlin u. a. 2011.
- Sartorti, Rosalinde: Politiker in der russischen Ikonographie: Die mediale Inszenierung Vladimir Putins. In: *Kultur in der Geschichte Russlands*. Hg. von Bianka Pietrow-Ennker, Tübingen 2007, S. 333–348.
- Šatunov, Maksim: *Russkaja professional'naja draka*. Moskva 2002.
- Schenk, Frithjof Benjamin: *Aleksandr Nevskij: Heiliger – Fürst – Nationalheld. Eine Erinnerungsfigur im russischen kulturellen Gedächtnis 1263–2000*. Köln 2004.
- Simmons, Sherwin: 'Hand to the Friend, Fist to the Foe': The Struggle of Signs in the Weimar Republic. In: *Journal of Design History* 13 (2000), Nr. 4, S. 319–339.
- Verstovskij, Aleksej: *Askol'dova mogila: Klavir*. Leningrad 1983.
- White, Stephen/McAllister, Ian: *The Putin Phenomenon*. In: *Putin and Putinism*. Hg. von Ronald J. Hill/Ottorino Cappelli. London 2010, S. 135–159.
- Zagoskin, Michail: *Askol'dova mogila: Romany, povesi*. Moskva 1989.
- Zakharine, Dmitri: *Von Angesicht zu Angesicht: Der Wandel direkter Kommunikation in der west- und osteuropäischen Moderne*. Konstanz 2005.