

Rother Baron:
Putinistan und Russkij-Rockistan

Zur Kontinuität der musikalischen Gegenkultur in Russland



Rockstars als Staatsfeinde?	1
Rockmusik und Gitarrenlyrik	3
Perestrojka-Rock	5
Freiheits(t)räume: Rockmusik und Natur	6
Innerlichkeit und Eskapismus	7
Widerständige Melancholie	8
Entwicklung der russischen Rockmusik seit 1980	10
Rockmusik unter Putin	11
Eine neue musikalische Protestkultur?	12
Nachweise	13
Links	13
DDT, Osjen' (Osen);	13
Grebenschtschikow (Grebenshchikov), Boris (Aquarium/Akvarium), Kladbischtsche (Kladbischche)	13
Mashina Vremjeni (Maschina Vremeni), Povorot (1979);	13
Nautilus Pompilius, Titanik (Titanic);	14
Tschish (Chizh) & Co, Krugom Tajga ('Ringsum Taiga')	14
Tsoj, Viktor (Tsoi, Wiktor), Elektritschka (elektrichka)	15
Tsoj, Viktor (Tsoi/Coj Wiktor), Pjerjemjen (Peremen)	15
Voskresjenije (Woskresenije), Muzykant	16
Voskresjenije (Woskresenije), Notschnaja ptitsa	16
Voskresjenije (Woskresenije), Son (Traum) / Snilos' mnje (Ich habe geträumt)	16

Rockstars als Staatsfeinde?

In die Feierlichkeiten zur Annexion der Krim ließ Wladimir Putin 2014 auch ein paar mahnende Worte mit einfließen. Offenbar in der Absicht, jede Kritik an seinem Vorgehen im Keim zu ersticken, verkündete er, es gebe in Russland eine vom Ausland gesteuerte "Fünfte Kolonne", deren Ziel es sei, das Land zu destabilisieren. Seitdem werden Oppositionelle in den staatlich kontrollierten russischen Medien noch unverhohлener als Staats-

feinde diffamiert. Wie schnell dabei die verbale in reale Gewalt umschlagen kann, haben seitdem zahlreiche, nicht selten tödlich verlaufene Angriffe auf kritische JournalistInnen und Oppositionelle gezeigt.

Kurz nach der Annexion der Krim tauchten in Russland auch oppositionsfeindliche Plakate auf. Darauf werden Regimegegner mit den Worten diffamiert: "Fünfte Kolonne! Fremde unter uns! Sie unterstützen die Junta in der Ukraine!" In Andrey Makarewitsch (dem Gründer der Band *Mashina Vremjeni*) und Jurij Schewtschuk (dem Gründer der Band *DDT*) wurde dabei auch zwei russischen Rock-Legenden die Ehre zuteil, ins Pantheon der offiziellen Putin-Gegner aufgenommen zu werden.

Es hat mich einerseits traurig gemacht, die Idole von einst als Vaterlandsverräter verunglimpft zu sehen, nur weil sie das immer autoritärere Gebaren der Putinisten nicht kritiklos hinnehmen. Auf der anderen Seite liegt jedoch gerade in dieser Hetzkampagne auch ein Hoffnungsschimmer. Denn sie ist ja immerhin ein Beleg dafür, dass das gegenkulturelle Potenzial des *russkij rock* noch immer lebendig ist – so lebendig, dass die Kreml-Oberen es für nötig halten, deren Protagonisten öffentlich zu diskreditieren. Schließlich machen sie so ja selbst auf die Existenz und die ungebrochene Kraft dieser Protestkultur aufmerksam.

Mich hat das dazu veranlasst, noch einmal meine alten Musikkassetten aus den 80er und 90er Jahren mit den Werken der russischen Rock-Ikonen hervorzuholen. Findet sich darin womöglich ein Gegengift gegen die hirnerweichende Kraft des Putinismus?

Meine Überlegungen gründen auf einer ganz subjektiven Auswahl von Rock-Songs. Sie stellen keine systematische Untersuchung dar, sondern sind eher als zwangloser Spaziergang durch die immaterielle Hall of Fame des *russkij rock* zu verstehen.

Rockmusik und Gitarrenlyrik

Angesichts der überragenden Bedeutung, die der Band *Mashina Vremjeni* ('Zeitmaschine') und ihrem Frontmann Andrej Makarewitsch für die russische Musikszene zukommt, kann man wohl getrost behaupten, dass der Beginn der russischen Rockkultur mit der Gründung dieser Band im Jahr 1969 zusammenfällt. Die russische Rockmusik ließe sich damit zum einen als Reaktion auf den Prager Frühling verstehen – einen Volksaufstand, der in Russland angesichts der hier viel stärkeren staatlichen Repression undenkbar gewesen wäre, so dass der Protest sich auf andere Weise artikulieren musste. Zum anderen könnte man sie aber auch als russische Entsprechung zu dem rebellischen Geist der westlichen Studentenbewegungen ansehen, in denen Rockmusik und Rockfestivals als Kristallisierungspunkte der Freiheitsträume fungierten.

Während im Westen die Rockmusik bald zu einem bloßen Ventil verkümmerte, durch das die Sehnsucht nach Veränderung und erweiterten Freiheitsrechten gerade daran gehindert wurde, sich im politischen Bereich zu artikulieren, blieb ihr in dem totalitären Umfeld der Sowjetunion ihr umstürzlerischer Charakter erhalten. Dies lag freilich auch schlicht daran, dass sie vom Staat in eine Underground-Nische gedrängt wurde, die jeden Rockmusik-Fan automatisch zu einem Oppositionellen stempelte. So war die Verbreitung von russischer ebenso wie westlicher Rock-Musik die gesamten 70er Jahre hindurch fast ausschließlich unter der Hand möglich.

Unter diesen Umständen blieben die trotzigen Gehversuche russischer Rockmusiker anfangs noch eng mit der Gitarrenlyrik und den *avtorskije pjesni* – den "Autorenliedern" Wladimir Wyssotskijs, Bulat Okudzhawas, Alexander Galitschs und anderer, die bis dahin die musikalische Gegenkultur dominiert hatten – verbunden. So konnten die wenigen öffentlichen Auftritte der Bands oft nur im kleinen Rahmen und 'unplugged' erfolgen, wodurch die Rockmusik auf den engeren Rahmen der Gitarrenlyrik zu rechtgestutzt wurde, über den sie strukturell hinauswies. Aber auch der

kryptopolitische Charakter der Texte war noch erkennbar an der Praxis der *avtorskije pjesni* geschult.

Dennoch wies die Rockmusik gegenüber der Gitarrenlyrik in zweierlei Hinsicht ein größeres Freiheitsversprechen auf. Während diese einem kleinen Kreis von Gleichgesinnten dazu diente, sich im gemeinsamen Gesang ihrer regimekritischen Haltung zu versichern, zielte jene der Idee nach von Anfang an auf ein größeres Publikum ab. Sie implizierte somit eben jenes Versprechen von Versammlungsfreiheit und Volkserhebung, das in der Praxis unerreichbar war. Wenngleich dieses Versprechen nur in der Vorstellung der Zuhörer existierte, so konnte durch das ekstatische Erleben der Musik Freiheit doch auch konkret erfahren werden.

Hierin ist ein weiterer wichtiger Unterschied zur Gitarrenlyrik zu sehen. Denn in dieser diente die musikalische Untermalung oft nur dazu, die Einprägsamkeit der Verse zu unterstützen und ihre Verbreitung zu erleichtern. Im neuen Rock-Genre transportierte die Musik dagegen stets auch eine eigene Botschaft.

Die Kehrseite dieser verstärkten Betonung der musikalischen Ebene ist, dass die Freiheitsentwürfe auf der textuellen Ebene oft ausgesprochen vage bleiben. Statt konkreter Gesellschaftskritik werden mehrdeutige Bilder entworfen, deren politische Relevanz sich oft erst beim zweiten Hinhören erschließt. Diese Praxis behielten nicht wenige Rockstars auch nach dem Untergang der Sowjetunion bei.

Selbst bei einem offenkundig sozialkritisch konnotierten Text wie dem Song *Titanik* (1994) aus dem gleichnamigen Album der Band *Nautilus Pompilius* (gegründet 1982 von Wjatscheslaw Butussow) bleibt der konkrete Bezugspunkt in der Schwebe. Wenn darin der Untergang der Titanic im Refrain mit dem mahnenden Hinweis darauf verbunden wird, niemand wolle an die Katastrophe auch nur denken, solange die Titanic noch funktionstüchtig sei, lässt sich dies zwar auch auf den politischen und ökonomischen Niedergang der Sowjetunion beziehen. Ebenso schlüssig wäre jedoch eine Deutung, die den Text mit Umweltverschmutzung, den Gefahren der Atomenergie oder der Klimakatastrophe in Verbindung bringt. Die

überzeitliche Vieldeutigkeit des Textes ist damit gleichermaßen seine Stärke wie seine Schwäche.

Perestrojka-Rock

Andere Texte thematisieren weniger gesellschaftliche Probleme und nötige Veränderungen als vielmehr die atmosphärischen und mentalitätspsychologischen Voraussetzungen, unter denen diese denkbar erscheinen. Dies gilt auch für den wohl erfolgreichsten russischen Rock-Song überhaupt, *Povorot* (dt. 'Kurve', 'Wegbiegung', 'Wende') von *Mashina Vremjeni*. Der Song war 13 Monate lang (von November 1979 bis November 1980) in den russischen Charts vertreten (davon 7 Monate lang auf Platz 1) und ermutigte die Zuhörer dazu, der "neuen Wendung", verstanden im Sinne eines Wendepunkts in ihrem Leben, furchtlos zu begegnen. Rückblickend erscheint das Lied damit als eine Art Präludium der Perestrojka, deren Vorbeben es schlüssig erfasste.

Ganz anders geht Viktor Tsoj, dessen Band *Kino* 1982 gegründet wurde, die Thematik an. In seinem berühmten Song *Pierjemjen* ('Veränderungen') aus dem Jahr 1989 versandet der heiser herausgebrüllte Wunsch nach Veränderungen ("Veränderungen! Wir warten auf Veränderungen!") am Ende in der resignativen Strophe: "Zigaretten in den Händen, Tee auf dem Tisch (...). Und plötzlich erscheint es uns schrecklich, etwas zu verändern."

Diese an die *Oblomowtschina* – eine nach der Titelgestalt aus Iwan Gontscharows Roman *Oblomow* (1859) benannte zögerlich-resignative Lebenseinstellung – erinnernde Haltung markiert so gewissermaßen den Gegenpol zu der Erneuerungseuphorie, die in *Povorot* zum Ausdruck kommt. Sie verweist auf die Beharrungskräfte des Alten, die derjenige mitzubedenken hat, der Veränderungen nicht nur anstoßen, sondern dauerhaft in der Realität verankern möchte.

Freiheits(t)räume: Rockmusik und Natur

In vielen Liedern wird die Sehnsucht nach mehr Freiheit allerdings gar nicht mit gesellschaftlichen Veränderungen verknüpft, sondern über das individuelle Erleben einzulösen versucht. Dieser zunächst überraschend klingende Befund findet seine Erklärung in der Zwangsgemeinschaft eines totalitären Staates, in dem das Streben nach individueller Selbstverwirklichung als zersetzendes Element diffamiert wurde. Das Festhalten hieran war somit eine Form von gesellschaftlichem Widerstand.

Ein bevorzugter Ort für das Erproben eines von den gesellschaftlichen Fesseln befreiten Lebens war in der Sowjetunion – wie auch in anderen Staaten des ehemaligen "Ostblocks" – die Datscha. Deren Gemüsegärten und Obstbäume waren zwar durchaus auch als Vitaminlieferanten geschätzt. Vor allem aber bot sie einem die Möglichkeit, die soziale Maske abzustreifen und sich beim Schaschlik-Grillen und den berühmten "sto gramm" (100 Milliliter) Wodka ungezwungen über Gott und die Welt auszutauschen.

Es überrascht daher nicht, dass der Weg in die Freiheit in vielen Songs ein Weg in die Natur ist. Der entflohene Sträfling, der in einem Lied der 1993 gegründeten Band *Tschish* [Zeisig] & Co inmitten der Taiga "einen Schluck Freiheit" trinkt, ehe er wieder geschnappt wird, bricht, so gesehen, nicht nur aus einem Staatsgefängnis, sondern aus dem Gefängnis des Staates aus. Auch der vom Herbst freigelegte Himmel, den die 1981 gegründete Band DDT in *Osjen'* ('Herbst', 1992) so emphatisch beschwört, wird erst vor diesem Hintergrund als Synonym für grenzenlose – oder genauer: die vom Staat gesetzten Grenzen transzenderende – Freiheit erkennbar.

Wie im Video zu diesem Lied, das die Bandmitglieder bei einem Spaziergang durch den herbstlichen Wald zeigt, ist auch in anderen Songs die Koppelung des Freiheitserlebens an die staatsferne Datscha-Welt augenfällig. Dies gilt auch noch für das nach der Jahrtausendwende entstandene Lied *Guitar* von Pjotr Nalitsch, der Russland 2010 mit seiner Band beim Eurovision Song Contest vertreten hat (mit dem Song *Lost and forgotten*).

Die "Datscha-Version", die der Videoclip zu *Guitar* aus dem Jahr 2007 bietet, inszeniert den selbstironischen Abgesang auf das eigene Streben nach westlich-materialistischen Werten als herrlich anarchischen Gummistiefel-Kasatschok.

Innerlichkeit und Eskapismus

Einen ganz anderen Weg in die Freiheit weist Boris Grebenschtschikow, dessen Band *Aquarium* bereits 1972 gegründet wurde. In *Kladbischtsche* ('Friedhof'), einem Song aus dem Album *Navigator* (1995), besingt Grebenschtschikow, der sich seit Anfang der 1990er Jahre intensiv mit dem Buddhismus beschäftigt hatte, einen "Yogi", der nachts eine Horde hungriger Geister herbeiruft, um sie mit seinem eigenen Körper zu füttern. Die so vollzogene Befreiung des Geistes von allem materiellen Ballast, die für ein spirituelles Freiheitskonzept steht, erhält vor dem Hintergrund der dezidiert materialistischen Philosophie des Marxismus-Leninismus, die in der Sowjetunion Staatsdoktrin war, ebenfalls einen subversiven Charakter.

Nun darf allerdings nicht übersehen werden, dass der Song erst fünf Jahre nach dem Untergang der Sowjetunion herausgebracht worden ist. Zwar kann man Grebenschtschikows Beschäftigung mit dem Buddhismus im Sinne einer inneren Reise verstehen und sie so als eine Art Äquivalent zu den Auslandsreisen ansehen, nach denen es viele Menschen des 'Ostblocks' nach dem Fall des Eisernen Vorhangs gedrängt hat. Dennoch ist es nicht unproblematisch, dass Freiheitsentwürfe in der russischen Rockmusik teilweise auch dann noch subjektivistisch oder eskapistisch gefärbt waren, als die Freiheit längst auch auf andere Weise hätte realisiert werden können. Die Musiker haben so den mangelnden Glauben vieler Landsleute an die Möglichkeit einer aktiven Mitwirkung an dem gesellschaftlichen Umgestaltungsprozess unterstützt, statt diesem Glauben gerade in der kritischen Nach-Perestrojka-Ära entgegenzuwirken. Eben diese

politische Abstinenz hat es marktliberalen Zynikern leicht gemacht, die neue Freiheit in ihrem Sinne zu missbrauchen und so das demokratische Projekt in Russland zu diskreditieren.

Widerständige Melancholie

Eskapistisch wirkt auf den ersten Blick auch die Melancholie, die nicht wenige russische Rocksongs der 80er Jahre grundiert. In einem Staat, der vom dogmatischen Optimismus der Fünf-Jahres-Pläne und dem Glauben an die dialektische Höherentwicklung der Gesellschaft hin zu einem paradiesischen Kommunismus getragen war, war freilich nicht nur das Streben nach einem ekstatisch-individuellen Freiheitserleben subversiv. Auch der melancholische Rückzug erhielt hierdurch einen widerständischen Charakter. So hat auch Wolf Biermann einmal konstatiert, dass "in der Stalinzeit (...) ein Lied über eine private Traurigkeit schon als politische Provokation" gegolten habe (Biermann 1986, S. 101).

In der Gitarrenlyrik kann hierfür Bulat Okudzhawas Lied *Mitternachts-Trolleybus* als Beispiel dienen, das die Flucht aus den Zwängen des gesellschaftlichen Lebens in dasträumerische Dahinschaukeln in einem Nachtbus evoziert: "Der Mitternachts-Trolleybus schwimmt durch Moskau, / die Fahrbahn fließt in die Morgendämmerung, / und der Schmerz, der wie ein Specht in der Schläfe geklopft hat, / lässt nach, lässt nach" (zit. nach Lebedewa 2000, S. 137).

Auch Viktor Tsoj dient ein öffentliches Verkehrsmittel als Bezugspunkt für die Beschwörung seiner melancholischen Grundstimmung. In seinem Fall ermöglicht es allerdings keine Flucht aus den Zwängen des Alltags, sondern erscheint selbst als Symbol für diese. So bringt ihn die "elektritschka" (der Vorortzug) in dem gleichnamigen Lied aus dem Jahr 1982 "dorthin, wohin ich nicht will". Die beschwörende Wiederholung dieser Textzeile verstärkt dabei noch den Eindruck der Ausweglosigkeit, des

Gefangenseins in den gesellschaftlichen Gleisen, aus denen kein Ausbruch möglich ist.

Eine wichtige Funktion kommt hier auch der Grundmelodie zu, welche die ratternde Monotonie des Zuges kongenial widerspiegelt. Da zudem der Refrain im Russischen in ein lang gezogenes "uuu" mündet ("chotschuuu") und so das Hupen des Zuges aufgreift, ist das Lied in seiner lautmalerschen Nachahmung der Alltagsmonotonie ein besonders eindrückliches Beispiel für die eigenständige Bedeutung, die der musikalischen Ebene in vielen russischen Rock-Songs zukommt.

Im Falle Viktor Tsojs hat sich die melancholische Grundstimmung seiner Lieder im Laufe der Zeit immer weiter gesteigert. Sein letztes, erst nach seinem Tod erschienenes und daher *Tschornyj Album* ('Schwarzes Album', 1990) getauftes Werk wurde denn auch von vielen als Vorausahnung seines Unfalltodes im Jahr 1990 gedeutet. Tsoj widersetzte sich damit sowohl mit seiner Musik als auch mit seinem Leben der Fortschrittseuphorie, wie sie – wenn auch in je eigener Weise – für die alte Sowjetunion ebenso wie für die Perestrojka-Ära charakteristisch war. Eben dies machte ihn zu einem perfekten Anti-Helden und prädestinierte ihn so auch zu einem Idol der Jugend.

Melancholisch grundiert sind auch viele Songs der 1979 gegründeten Band *Voskresjenije* ('Auferstehung'), deren wichtigste Mitglieder Alexej Romanow und Konstantin Nikolskij sind. So vermittelt etwa in *Notschnaja ptitsa* der titelgebende "nächtliche Vogel" Trost in einer trostlosen "herbstlichen Stille"; und in *Son* ('Traum') wird der Traum von einem plötzlichen Wintereinbruch und der damit verbundenen Stille zum Symbol für Frieden und die Überwindung von gesellschaftlicher Entzweiung. Freiheit ist demnach hier eindeutig privatistisch konnotiert und nur jenseits der gesellschaftlichen Realität zu erreichen. Hierzu passt, dass in *Muzykant* der Musiker als gesellschaftlicher Paria erscheint, der sich am Ende, erschöpft von dem Spiegel des Schmerzes und der Angst, den er anderen vorgehalten hat, wortlos zurückzieht.

Entwicklung der russischen Rockmusik seit 1980

Was die Entwicklung der russischen Rockmusik anbelangt, so markiert der Beginn der achtziger Jahre in zweierlei Hinsicht einen Wendepunkt. Zum einen gelingt *Mashina Vremjeni* 1980 mit dem eben diesen Wendepunkt andeutenden Song *Povorot* der oben erwähnte spektakuläre Erfolg. Zum anderen wird 1981 die Band *DDT* gegründet. Bereits ein Jahr später gelangt sie in einem von der *Komsomolskaja Prawda* ausgeschriebenen Musikwettbewerb in die Endausscheidung und tritt 1983 im Moskauer Luschniki-Stadion im Rahmen des Festivals *Rock za mir* ('Rock für den Frieden') auf, das ein Beleg für die zunehmende gesellschaftliche Akzeptanz der Rockmusik ist. Die Erfolge der beiden Bands rufen zwar die staatlichen Kulturwächter auf den Plan und lassen sie insbesondere gegen die angeblich westlich-individualistische Musik von *Mashina Vremjeni* eine Diffamierungskampagne inszenieren. Diese stößt jedoch auf breiten Widerstand der mittlerweile sehr großen Fan-Gemeinde und läuft so ins Leere. Spätestens mit dem Amtsantritt Gorbatschows und dem Beginn der Perestrojka trat die russische Rock-Musik aus der subkulturellen Nische heraus. Gerade dadurch jedoch, dass nun auch Konzerte vor größerem Publikum möglich waren, verlor die Rock-Musik ihren prärevolutionären Charakter und wurde wie im Westen ein Teil der Populärkultur. Dieser Prozess wurde massiv beschleunigt, als in den 90er Jahren die westliche Freiheit, die man sich im Medium der Rock-Musik erträumt hatte, auch in Russland konkret erfahrbar wurde. Denn nun wurde deutlich, dass diese Freiheit auf wirtschaftlichem Gebiet Arbeitsplatz- und Kaufkraftverlust bedeutete sowie das Raubrittertum der späteren Oligarchen beförderte und im zwischenmenschlichen Bereich oft genug für eine Beliebigkeit stand, die manch einen sehnsgütig an die kuschelige Küchensubkultur aus seligen Sowjetzeiten zurückdenken ließ. Wenn auch die Ikonen der russischen Rockmusik dabei ihren Kultstatus behielten, so verloren sie doch ihren Nimbus als Vorkämpfer für individuelle Freiheitsrechte.

Rockmusik unter Putin

Erst mit der Übernahme des Präsidentenamtes durch Wladimir Putin zur Jahrtausendwende – insbesondere seit seiner zweiten Präsidentschaft ab dem Jahr 2012 und den seither deutlich zunehmenden Repressionen – ist der rebellische Kern der russischen Rockmusik wieder zu neuem Leben erwacht. Die russische Führung hat deren Protestpotenzial zunächst mit Hilfe einer "Good-cop-bad-cop"-Strategie zu neutralisieren versucht. Während Dmitrij Medwedjew sich als Rockmusik-Fan gab und sich zu seiner Amtseinführung als Präsident mit einem Rock-Konzert feiern ließ, bemühte sich Putin eher um eine Marginalisierung der Rock-Stars. So hat er bei einer Diskussion, die im Kontext der Proteste gegen seine zweite Amtszeit stand, so getan, als würde er den mit ihm auf dem Podium sitzenden Frontmann der Band *DDT*, Jurij Schewtschuk, nicht kennen.

Dieses Verhaltensmuster ist allgemein charakteristisch für Putins Umgang mit der Opposition. Wo es sich gegen getötete Regimegegner richtet, erhält es zuweilen auch einen zynischen Unterton. So wies Putin die Verantwortung des Staates an der Ermordung der regimekritischen Journalistin Anna Politkowskaja mit dem Argument zurück, deren Artikel seien so unbedeutend, dass diese Russland weit weniger geschadet hätten als die Ermordung der Kreml-Kritikerin. Analog dazu leugnete sein Sprecher jede Beteiligung des Kremls an dem tödlichen Attentat auf den Oppositionspolitiker Boris Njemzow mit dem Hinweis darauf, dessen Bekanntheitsgrad liege im Vergleich zu dem Putins "knapp oberhalb des russischen Durchschnittsbürgers". Njemzow habe daher für die Politik des Kremls keine Bedrohung dargestellt.

Die liquidierten Gegner werden so noch über den Tod hinaus verhöhnt. Dies illustriert auch Putins nach dem Fall von Debalzewe an die ukrainische Armee gerichteter Appell, ihre Niederlage anzuerkennen – auch wenn es schwer falle, die Überlegenheit von Gegnern zu akzeptieren, die gestern noch als Bergarbeiter und Traktoristen gearbeitet hätten. Die Fiktion einer selbsttätigen Bewaffnung einfacher Menschen in der Ostukraine – an

sich schon eine Beleidigung jedes denkenden Menschen – steigert sich so zu einem unverhohlenen Spottgesang auf den Gegner. Auf einer Linie hiermit liegt es auch, wenn der Boden öffentlicher Toiletten mit Porträts von "Vaterlandsverrättern" gepflastert ist, die sich der Kriegspolitik des Kremls offen widersetzen.

Eine neue musikalische Protestkultur?

Vor dem Hintergrund des Heiligen Krieges, den der Kreml um "Neu-Russland" in der Ukraine führt, wird, wie eingangs beschrieben, auch die Zurückdrängung der musikalischen Protestkultur mittlerweile offensiv betrieben. Besonders im Visier der Staatsmacht ist dabei Jurij Schewtschuk, der mit seiner Band DDT auch schon das Vorgehen des Kremls in den Tschetschenienkriegen musikalisch kritisiert hatte.

2004 hat auch Wladimir Putin die ätzende Kraft von Schewtschuks Texten zu spüren bekommen. Das Lied *Putin jedjet po stranje* ('Putin streift durch das Land') spielt auf das bekannte Foto an, das den Kreml-Fürsten mit nacktem Oberkörper auf einem Pferd reitend zeigt. "Putin ist auf seiner Reise", heißt es dazu in dem Lied, "und wir bleiben hier und sitzen in der ..." (vgl. Zappe 2004). Eine Zeile, die die Fans auf den Konzerten der Band begeistert mitsingen – auch wenn der Song in Russland selbst natürlich nicht im Radio gespielt wird.

Gerade die Tatsache, dass die einstigen Vorkämpfer für die Freiheit in Putins Geheimdienststaat ebenso anecken wie in der ehemaligen Sowjetunion, zeugt von der zeit- und generationenübergreifenden Lebendigkeit der von ihnen mitgeprägten Gegenkultur. So sind die nostalgischen Projektionsflächen einstiger Freiheitsträume heute wieder Teil einer neuen Avantgarde, der Keimzelle eines künftigen, freiheitlicheren Russlands.

Nachweise

Biermann, Wolf: Nürnberger Bardentreffen, 2. + 3. August 1986.. In: Ders.: Affenfels und Barrikade. Gedichte, Lieder, Balladen, S. 97 – 102. Köln 1986: Kiepenheuer & Witsch.

Lebedewa, Katja <Hg.>: Russische Liedermacher. Wyssozkij, Galitsch, Okudschawa. Russisch/Deutsch. Übersetzung und Anmerkungen von Kay Borowsky. Stuttgart 2000: Reclam.

Zappe, Kathrin: [Putin reitet durch das Land](#). Russland in den Liedern des Rocksängers Juri Schewtschuk. In: Der Freitag (2004); Live-Version von DDT: [Putin jedjet po stranje](#) ('Putin streift durch das Land').

Links (in Klammern: alternative Umschrift russischer Wörter)

DDT, Osjen' (Osen);

aus: Aktrissa Vjesna (Schauspielerin Frühling, 1992):

[Videoclip](#)

[Live](#)

[Liedtext und Übersetzung](#)

Grebenschtschikow (Grebenshchikov), Boris (Aquarium/Akvarium), Kladbischtsche (Kladbischche)

aus: Navigator (1995):

[Lied mit Text und Übersetzung](#)

Mashina Vremjeni (Maschina Vremeni), Povorot (1979);

aus: Maljenkij Prints (Der kleine Prinz, Magnitisdad; offizielle Veröffentlichung auf Djesjat' ljet nasad, 'Vor zehn Jahren', 1987):

[Lied mit Text und Übersetzung](#)

[Live \(Povorot beginnt bei 1:02:30\)](#)

[Nalitsch, Pjotr: Guitar](#)

Nautilus Pompilius, Titanik (Titanic);

aus: Titanik (1994)

[Videoclip](#)

[Liedtext](#)

[Song mit eingeblendeter deutscher Übersetzung](#)

Tschish (Chizh) & Co, Krugom Tajga ('Ringsum Taiga') ...

aus: Live (1994)

[Song \(Live\)](#)

[Video mit Diashow sibirischer Landschaften](#)

[Liedtext \(Nr. 9 aus Live\)](#)

Übersetzung:

Ringsum Taiga ...

Im Sägewerk bin ich vor lauter Saufen ganz stumpfsinnig geworden,
und nachts habe ich mich beim Geflüster der Ketten mit starkem Tee betäubt.
Man weidet nicht neben der Futterkrippe, wie der letzte Schakal.¹
Ich habe die Trassen ausgekundschaftet, und eines Tages bin ich abgehauen.

Ringsum nichts als Taiga und Braunbären,
wild und angriffslustig – es ist wieder Frühling.

¹ Als Aasfresser ernährt sich der Schakal von den Resten der von anderen gerissenen Beutetiere. Demnach könnte man die Zeile dahingehend verstehen, dass der Gefangene sich nicht mit den kümmerlichen Resten des Lebens begnügen möchte, die ihm nach dem Ende seiner Lagerhaft oder während seiner Haftzeit bleiben.

Nur ein schwarzer Rabe kreistträumend über mir
und schenkt mir einen Schluck Freiheit, wie ein gutes Glas Wein.

Überall nur Morast und Dickicht und Sumpfbrombeeren ...
Im Leben ist es ja leider häufiger so: Ein Unglück kommt selten allein.
Mir hat das Leben übel mitgespielt, es hat mich in die weite Welt geworfen.
Nicht das Gefängnis hat mich gebrochen, sondern der Kummer.

Ringsum nichts als Taiga ...

Für mich gibt es keinen Weg zurück – oder vielleicht doch?
Hinter mir höre ich das Gebell der Wachhunde.
"Schön, Sie zu sehen, Herr Aufseher, schade, dass wir uns nicht
unter anderen Umständen begegnen!"
So hat es mich zu meiner Hütte hingezogen:
Wer wohnt gerade darin? Rauskommen!

Ringsum nichts als Taiga ...

Tsoj, Viktor (Tsoi, Wiktor), Elektritschka (elektrichka)
aus: 45 (1982):

[Studioaufnahme](#)

[Live](#)

[Liedtext mit Übersetzung](#)

Tsoj, Viktor (Tsoi/Coj Wiktor), Pjerjemjen (Peremen)

aus: *Poslednjij Geroj* (Posledni Geroi, 'Der letzte Held', 1989):

[Song \(mit Konzertbildern\)](#)

[Liedtext mit Übersetzung und Live-Aufnahme](#)

Voskresjenije (Woskresenije), Muzykant

aus: *Voskresjenije 1: Kto vinovat?* (Wer ist schuld?; 1979/80):

[Lied mit Dia-Show](#)

[Live](#)

[Liedtext mit Übersetzung](#)

Voskresjenije (Woskresenije), Notschnaja ptitsa

(Nochnaja ptitsa); aus: *Voskresjenije 1: Kto vinovat?* (Wer ist schuld?; 1979/80):

[Lied mit Dia-Show](#)

[Live](#)

[Liedtext mit Übersetzung](#)

Voskresjenije (Woskresenije), Son (Traum) / Snilos' mnje (Ich habe geträumt)

aus: *Voskresjenije 1: Kto vinovat?* (Wer ist schuld?; 1979/80):

[Lied mit Dia-Show](#)

[Live](#)

[Liedtext](#)

Bild: Viktor Tsoj 1988, Quelle: kino.teatr.ru

© Dieter Hoffmann ([rotherbaron](#)) 2016