SAMPLES
Open Access Journal for Popular Music Studies
GFPM
Gesellschaft für Popularmusikforschung e. V.
Hg. v. Katharina Alexi, Eva Krisper und Eva Schuck
https://gfpm-samples.de/index.php/samples/issue/archive
Jahrgang 22 (2024) UPDATE – Version vom 16. Mai 2025
Sonderausgabe: *Rock Your Body - Körper in Interaktion mit populärer Musik*
Gast-Herausgebende Lea Jung, Theresa Nink, Daniel Suer, Yalda Yazdani und Florian Heesch

# DIE VON RUSSLAND SEIT BEGINN DES UKRAINE-KRIEGS AUDIOVISUELL PROPAGIERTE KÖRPERLICHKEIT, IHRE TRANSFORMATION, FUNKTION UND WIRKUNG: EINE FILMPSYCHOLOGISCHE BETRACHTUNG

*Johann Pibert*

## 1. EINLEITUNG

Am 30. September 2022 unterzeichnete der russische Präsident Wladimir Putin im Georgssaal des Großen Kremlpalasts Verträge, mit denen er die völkerrechtswidrige Annexion der ukrainischen Gebiete Cherson, Donezk, Luhansk und Saporischschja nach zuvor durchgeführten Scheinreferenden besiegelte (vgl. z. B. asa/dpa 2022).[1] Der feierlichen Zeremonie im vollbesetzten Georgssaal folgte ein sehr gut besuchtes Meeting-Konzert[2] auf dem Roten Platz. Open-Air-Meeting-Konzerte, die in Russland seit den Zeiten der

1 Die vollständige Rede Putins findet sich unter http://kremlin.ru/events/president/news/69465 (Zugriff: 11. September 2024), mit deutscher Übersetzung unter https://youtu.be/CSaQAM8fA7I (Zugriff: 11. September 2024).

2 Der Begriff Meeting-Konzert ist eine wörtliche Übersetzung des russischen »митинг-концерт«, wobei das dem Englischen entnommene Wort »митинг« im Russischen »eine Massenversammlung zu einem aktuellen, meist politischen Thema« bedeutet (»массовое собрание по поводу каких-л. злободневных, преимущественно политических вопросов«, Кузнецов 2024). Alle Übersetzungen ins Deutsche sind eigene Übersetzungen.

Perestrojka der Bildung einer neuen nationalen Identität dienen, können wie folgt charakterisiert werden:

> *These state-organized concerts feature songs, dancing, poetry, and speeches by politicians or famous people embodying the national culture. They are attended by large masses of people waving Russian flags and holding placards in support of the most recent government political decisions. The crowds are urged to sing along familiar songs performed on stage, to hug, and to chant with the hosts »Russia, Russia, Russia!« or »Crimea, Russia, forever!« At the climactic points of the crowd's enrapture, television cameras zoom in to capture the euphoric scenes of national unity and relay them to the farthest parts of the Russian imagined community. (Tassone /Fleonova 2021: 23)*

Den Höhepunkt der massenhaften Entzückung erreichte das im Fernsehen und im Internet live übertragene Annexionskonzert vom 30. September 2022 zweifelsohne mit dem Auftritt von Shaman, anmoderiert als »ein junger Künstler, der in nur wenigen Monaten zu einem wahrhaft lebenden Symbol des russischen Geistes und des russischen Charakters geworden ist«.[3]

Zu Beginn des Auftritts ist die Großaufnahme von Shamans Gesicht zu sehen, blonde Dreadlocks, den Blick gen Himmel gerichtet, als würde er sich die Legitimation für das Kommende von ganz oben einholen. Den Blick senkend und dabei demütig die Augen schließend läutet der Sänger eine dramatisch-hymnenhafte Ballade ein, deren durchdachtes Songwriting bereits im Titel verankert ist: »Wstanem« (»Встанем«) kann sowohl als Aufforderung »Lasst uns aufstehen« (bzw. »Stehen wir auf«) als auch als Faktum »Wir werden aufstehen« verstanden werden. Dabei geht es nicht etwa — wie so oft in der Popmusik[4] — um ein Sich-Erheben vom Sitzplatz, mit dem Ziel, sich auf eine Tanzfläche zu begeben und ausgelassen zu tanzen. Es geht hier um das Sich-Einreihen in die Soldatenmassen, mit dem Ziel, sich an die Front zu begeben, sowie um die breite Unterstützung des Ganzen von zuhause aus. Shamans Körperlichkeit könnte den Aufruf kaum besser versinnbildlichen: Ganz in Schwarz gekleidet, mit langem Ledermantel, Hemd und einer Lederhose — eine harte und zugleich reflektierende Optik —, steht er breitbeinig und fest auf der Bühne. Bis zum ersten Refrain sind die Hände des Sängers um den Mikrofonständer gefaltet, wie bei einem Toten im Sarg. Diese Assoziation ist in Russland allerdings unwahrscheinlich, da man dort die Hände

3 »Молодой артист, который буквально за несколько месяцев стал настоящим живым символом русского духа и русского характера«, https://vk.com/video-24199209_456298934 (Timecode: 00:49:08-00:53:30, Zugriff: 11. September 2024).

4 Der Begriff der Popmusik bezieht sich in diesem Artikel auf sämtliche Formen populärer Musik.

der Toten nicht faltet, sondern übereinanderlegt. Nichtsdestotrotz schickt uns der Song, der ab der ersten Zeile konsequent die Wir-Perspektive verfolgt, unmissverständlich in den Tod, mit Zeilen wie »Lasst uns aufstehen / Solange wir noch am Leben sind«, »Sie lächelten wie Kinder / Und schritten in den Himmel / Lasst uns aufstehen / Und wir werden ihnen näher sein« oder »Ich weiß, dass wir uns (tod)sicher wiedersehen werden«.[5] Wenn Shaman seine Arme mit gespreizten Fingern gen Himmel richtet, immer noch breitbeinig, so fühlt es sich an, als würde er seine Extremitäten maximal vom Körperzentrum entäußern wollen. Die schier überwältigende Bühnenpräsenz des Sängers findet ihre Entsprechung in seiner Lautlichkeit[6]: Der Kontrast zwischen melancholisch-ruhig vorgetragenen Strophen und mit aller Wucht einsetzenden, alles durchdringenden Refrains produziert aller Wahrscheinlichkeit nach intensive affektive Reaktionen, von Gänsehaut bis Patriotismus, von Transzendenz bis Aufstehen.

Es ist die Wirkungsmacht dieses Auftritts, die den Anstoß zur vorliegenden Propagandaforschung gab. Die gefährliche Mixtur aus durchdachtem Songwriting, effektvoller Performance – von Mimik, Gestik, Proxemik über Kostüm bis zur Stimme – und offensichtlichem Appell zur tatsächlichen oder symbolischen Teilnahme am Ukraine-Krieg erreicht eine gesellschaftliche Relevanz – in Russland wie außerhalb –, die eines wissenschaftlichen Zugangs würdig ist. So wird in diesem Artikel die affektiv-integrative Filmpsychologie (Pibert 2019) auf den Plan gerufen, um der von Russland audiovisuell propagierten Körperlichkeit gerecht zu werden. Dieser filmpsychologische Ansatz stellt das Erleben und Verhalten von Rezipient*innen ins Zentrum des Interesses und fokussiert dabei die Verflechtung von Film- und Rezeptionsästhetik (vgl. Pibert 2019: 142, 152). Er ist daher besonders gut dafür geeignet, audiovisuell vermittelte Propaganda zu untersuchen, deren Funktion in der Mobilisierung der jeweiligen Zielgruppen liegt. Die breite Definition von Film als »audiovisuelles Kunstwerk, das über eine Affektdramaturgie verfügt und einen Rezeptionsraum für die ästhetische Erfahrung erschafft« (Pibert 2019: 146),[7] erlaubt es darüber hinaus, nicht nur (Spiel-)Filme, sondern auch Musik-Liveperformances, Konzertaufzeichnungen oder Musikvideos zu analysieren. Da diese stets im Erleben und Verhalten der Rezipiereden begriffen werden,

5 »Встанем / Пока ещё с вами мы живы«, »Они улыбались, как дети / И в небо шагали / Встанем / И ближе к ним станем«, »Я знаю, что мы обязательно / Встретимся с вами«.

6 Zu Lautlichkeit siehe Fischer-Lichte 2004: 209-227.

7 Der Begriff der Audiovisualität verweist darauf, dass auditive und visuelle Phänomene untrennbar miteinander verbunden sind (siehe dazu Michel Chions Konzept der »synchresis«; Chion 1994: 63). Alle weiteren Begriffe dieser Definition werden erklärt in: Pibert 2019: 146-147.

ist es möglich, verschiedene Perspektiven einzunehmen. Shamans am Mikrofonständer gefalteten Hände etwa – und auch seine Dreadlocks – werden in Abhängigkeit von den jeweiligen kulturellen Vorerfahrungen erlebt. Der Unterschied zwischen westlicher und russischer Perspektive – genauer gesagt: zwischen dem Anti-Kriegs- und Pro-Kriegs-Publikum – zieht sich dabei über alle Analyse-Ebenen hinweg: von der Mikro-Ebene eines einzelnen Erlebnisses bis zur Meta-Ebene der Popkultur, auf der Russlands Selbst- und Feindbild zu verorten sind.

Im Folgenden wird zunächst Russlands aktuelle Propaganda skizziert (Abschnitt 2). Dies ist notwendig, um das strategisch-kulturelle Umfeld zu verstehen, in dem Shamans Wirken seit Beginn des Ukraine-Kriegs seine Früchte trägt. Die Ausführungen werden von der Forschungsfrage geleitet, wie es popkulturell überhaupt dazu kommen konnte, dass ein Sänger auf offener Bühne Menschen für den Krieg (oder wie es in Russland heißt: für die militärische Spezialoperation) zu begeistern sucht. Daraufhin wird die affektiv-integrative Filmpsychologie kurz vorgestellt (Abschnitt 3). Dabei geht es insbesondere darum, die Grundannahmen und die wichtigsten Konstrukte der sogenannten filmpsychologischen Erfahrungsmatrix – des Kernstücks des Ansatzes – zu erläutern. Anschließend erfolgt die filmpsychologische Betrachtung des Musikvideo-Œuvres Shamans (Abschnitt 4). Russlands audiovisuell propagierte Körperlichkeit wird hier allein über Shaman dargeboten, weil er zum Superstar avancierte, der alle anderen Sängerinnen und Sänger[8] durch den ungewöhnlichen Hype um seine Person in den Schatten stellt. »Dabei ist schwer zu eruieren, ob der Künstler von langer Hand zur Galionsfigur geformt wurde oder ob er sich selbst der Putin-Propaganda angedient hat mit seinem forcierten Patriotismus« (Bernays 2023). Die Fokussierung des Untersuchungsgegenstandes auf Musikvideos ermöglicht es außerdem, die Transformation der Körperlichkeit Shamans auf eine kohärente Weise nachzuzeichnen. Neben der Transformation gehören die Funktion und die Wirkung zu den relevanten Forschungsfragen. Während die Funktion auf das russische Publikum abzielt, ist die Wirkung von der eingenommenen Perspektive abhängig. Der Artikel schließt mit einem Fazit und einem vorsichtigen Ausblick darauf, wie sich Russlands audiovisuell propagierte Körperlichkeit künftig entwickeln könnte (Abschnitt 5).

8 Angesichts des LGBTQIA+-feindlichen Vorgehens Russlands verzichte ich in diesem Artikel an einigen – nur Personen innerhalb Russlands betreffenden – Stellen auf das *-Gendern.

# 2. RUSSLANDS PROPAGANDA

Der Begriff der Propaganda kann je nach Forschungsdisziplin, je nach untersuchter Institution und je nach betreffendem historischem Kontext unterschiedlich definiert werden. Der Kommunikationswissenschaftler Thymian Bussemer hat vor diesem Hintergrund verschiedene Merkmale zusammengetragen:

> *Im Rahmen des Versuchs einer Super-Definition von Propaganda kann diese* als die in der Regel medienvermittelte Formierung handlungsrelevanter Meinungen und Einstellungen politischer oder sozialer Großgruppen durch symbolische Kommunikation und als Herstellung von Öffentlichkeit zugunsten bestimmter Interessen *verstanden werden. Propaganda zeichnet sich durch die* Komplementarität vom überhöhten Selbst- und denunzierendem Fremdbild *aus und* ordnet Wahrheit dem instrumentellen Kriterium der Effizienz unter*. Ihre* Botschaften und Handlungsaufforderungen *versucht sie zu* naturalisieren*, so dass diese als selbstverständliche und nahe liegenden [sic] Schlussfolgerungen erscheinen. (Bussemer 2005: 29-30, Herv. im Orig.)*

Im Hinblick auf die Medienvermittlung ist zunächst festzustellen, dass in Russland eine Kultur des Staatsfernsehens vorherrscht, wobei »coverage is repetitive not just from day to day, television channel to television channel; nearly identical stories appear in print and online media, too« (Gessen 2022; zum Staatsfernsehen in Russland siehe auch Alyukov 2022). Die meisten unabhängigen Journalist*innen haben inzwischen das Land verlassen, wurden inhaftiert oder gar ermordet. Das Agenda Setting des Kremls (Kazun 2020) wird also begleitet vom massiven Brain Drain (Korobkov et al. 2022) sowie der Ausschaltung unliebsamer Persönlichkeiten und führt zu einer Homogenisierung von Meinungen und Einstellungen.

Diese Entwicklungen finden sich analog in der Popmusik wieder. Die Konzentration auf Shaman kann in etwa wie folgt beschrieben werden: »Shaman is the unrivaled star of the Z-patriotic music scene. No other names come close to his recognition and popularity« (The Insider 2023).[9] Die Unterordnung anderer Sängerinnen und Sänger bzw. die Legitimierung von Shaman durch das patriotische Kollegium findet ihren ästhetischen Ausdruck im alternativen Musikvideo zu »Wstanem«, das Shaman mit dem Zusatz »und

9 Das Z in »Z-patriotic« entstammt der eigentümlichen Schreibweise des Propaganda-Ausdrucks »Za войну«, der »für den Krieg« bedeutet.

alle Stars« (»и все звёзды«) am 4. November 2022 auf YouTube veröffentlichte.[10] In einem Tonstudio versammelt, dürfen »alle Stars« je ein paar Zeilen zu Shamans Megahit beisteuern, eingerahmt von Kriegsbildern, die entweder als Hintergrund fungieren oder dazwischen geschnitten werden. Der Grandseigneur erscheint zwar erst zum letzten Refrain, doch die Art und Weise, wie er den Handlungsraum für sich beansprucht, z. B. die Arme energisch zur Seite werfend, ist aufschlussreich. Inmitten der unzähligen begeisterten YouTube-Kommentare schreibt @user-jb3mo1lu6o/Михаил: »Jetzt können wir klar erkennen, welche Künstler ihrem Publikum gegenüber aufrichtig waren. Und wer seinen Arsch verkaufen wird, um seine Karriere zu retten.«[11] @Nick-dc7ln/Павел Nick merkt an: »Bin überrascht von den Kommentaren. Wie sich herausstellt, gibt es viele von uns adäquaten Menschen. Das ist ermutigend.«[12] Zu Letzteren gehören Künstler*innen einer alternativen Musikszene, die Russland den Rücken gekehrt haben wie etwa der Rapper Face. Die arte-Dokumentation *Putin-Pop und Protesthymnen: Russlands Musik im Krieg (FACE vs. Shaman)* vom 29. August 2023 zeichnet eindrucksvoll den Kontrast zwischen den beiden Welten nach.[13] Ein Beispiel für in Russland verbliebene Musiker*innen ist Juri Julianowitsch Schewtschuk, der Leadsänger der Rockband DDT, der für seine Anti-Kriegs-Haltung unter anderem zu einer Geldstrafe verurteilt wurde (vgl. TACC 2022).

Wenn Bussemer von »soziale[n] Großgruppen« spricht, stellt sich die Frage, welche Milieus in Russland identifiziert werden können. Es lässt sich eine Fragmentierung Russlands bzw. seiner Öffentlichkeit in vier soziale Milieus feststellen:

> *There are ›four Russias‹ described by researchers, namely urban cosmopolitan, urban post-Soviet, rural and migrant/Caucasian; their division is based less on traditional demography like age, gender, identity, or income, but more on value sets, behavioral patterns, and consumption trends. They co-exist on the same territory but assimilate badly, and their interaction is full of potential conflicts, with media use*

10 Siehe https://rutube.ru/video/7a28a3ea10fc6348e12d2a4abf79c46f/ (Zugriff: 11. September 2024). Im Juli 2024 wurde Shamans YouTube-Kanal infolge von EU-Sanktionen gesperrt, wogegen der Sänger vor der US-Botschaft in Moskau protestierte (siehe z. B. Guenter 2024). In diesem Artikel wird auf Shamans Videos bei RUTUBE und VK Video (VK Видео) verwiesen, während die Kommentare den ursprünglichen Veröffentlichungen auf YouTube entstammen.

11 »Теперь мы прекрасно видим кто из артистов был искреннем со своей публикой. А кто за сохранение своей карьеры продаст жопу.«

12 »Удивлён комментариями. Оказывается нас адекватных людей много. Это придаёт сил.«

13 Siehe https://youtu.be/oGUtWx2Cmd8 (Zugriff: 31. Mai 2024, die Dokumentation ist nicht länger zugänglich).

> *gradually becoming a major factor of social stratification. (Bodrunova/Litvinenko 2015: 74)*

Es ist das ›erste‹, großstädtische Russland, das sich der Kultur des Staatsfernsehens entzieht, weil es seine Informationen vorrangig im Internet recherchiert sowie unabhängige Medien und Soziale Netzwerke nutzt. Anfang der 2010er Jahre bildete es eine Protestbewegung (Bodrunova/Litvinenko 2015: 72-73), die brutal niedergeschlagen wurde, eine Gegenöffentlichkeit (Bodrunova/Litvinenko 2015: 73-74), die in den letzten Jahren immer größeren Gefahren ausgesetzt wird und infolge des Brain Drains immer weiter schrumpft. Es ist kaum vorstellbar, dass diese Personen für »Putin-Pop« empfänglich sind. Auch das ›vierte‹, migrantische bzw. kaukasische Russland, zu dem ich alle ethnisch nichtrussischen Volksgruppen zählen würde, sollte für den Glanzpatriotismus des Kremls wenig anfällig sein. Im Sommer 2023 kursierte ein Online-Video, das Schülerinnen und Schüler in Kasan, der Hauptstadt Tatarstans, beim Singen von Shamans Heimathymne »Ich bin Russe« (»Я русский«) zeigt, die Arme kollektiv zu einer Hitlergruß-ähnlichen Geste erhoben. »The video triggered outrage among Tatar-speaking parents who found the gesture, the song, and the coerced participation of their children unacceptable, as well as the fact that their children were forced to sing ›I am Russian‹« (The Insider 2023). Somit sind die größten Effekte des Wirkens Shamans im ›zweiten‹, postsowjetisch-industriellen, kleinstädtischen sowie im ›dritten‹, ländlichen Russland zu erwarten. Es sind diese Menschen vor ihren Fernsehern, die erreicht werden sollen, wenn »television cameras zoom in to capture the euphoric scenes of national unity and relay them to the farthest parts of the Russian imagined community« (Tassone/Fleonova 2021: 23, siehe oben).

Ein weiterer relevanter Aspekt ist die enge Verbindung des russischen Staates mit der russisch-orthodoxen Kirche, welcher jedoch weniger eine religiöse Bedeutung, sondern vielmehr eine kulturelle, nationale und sogar zivilisatorische Signifikanz zugeschrieben wird, weshalb die Mehrheit der Bevölkerung Russlands sich laut repräsentativen Umfragen der Kirche zugehörig fühlt und zugleich aussagt, dass Religion keine Rolle in ihrem Leben spielt (Włodkowska 2022: 136). Für Putin ist die Allianz mit dem Patriarchen Kirill, dem Oberhaupt der russisch-orthodoxen Kirche, ein weiteres Vehikel, die nationale Identität nach seiner Fasson zu gestalten:

> *Die Führung der Russisch-Orthodoxen Kirche unterstützt den Ukraine-Krieg bedingungslos, indem sie ihn als Heimatverteidigung und als Kampf für christliche Werte darstellt, die der »verdorbene Westen« mit Füßen trete. In zahlreichen Predigten betont das Kirchenoberhaupt, der Krieg diene als Mittel, um Russland vor Feinden zu schützen. Seine Rhe-*

> *torik ähnelt stark den Litaneien Putins über den vermeintlichen Verrat des Westens an Russland. Dieser versuche, Russland seine Werte aufzuzwingen. »Aber unser Volk und unsere Führung haben erkannt, dass diese Werte unseren eigenen widersprechen, denn das Heilige Russland bewahrt, Gott sei Dank, christliche Werte, die in das System nationaler Werte integriert wurden«, so der Patriarch. (Boll-Palievskaya 2024)*

Das Hauptnarrativ des »joint moral project of Vladimir Putin and Patriarch Kirill« (Kelaidis 2024) beruht also auf der »Komplementarität vom überhöhten Selbst- und denunzierendem Fremdbild«, wie es Bussemer (2005: 30, siehe oben) ausdrückt. Charakteristisch für dieses Narrativ sind eine »bunker mentality, one in which any change is met with suspicion if not reflexive resistance« (Kelaidis 2023: 177), vonseiten der Kirche sowie »*siege mentality*, *chronic suspicion* and *imperial superpower syndrome*« (Włodkowska 2022: 139, Herv. im Orig.) vonseiten des Staates. Wie zu zeigen sein wird, spielen sowohl die dezidiert kirchliche Symbolik als auch die teils von Allmachtsfantasien begleitete, das Fremde diskreditierende Zeichnung des Selbstbilds eine zentrale Rolle im Œuvre Shamans.

Wenn Glauben als Praktik an die Stelle des eigenständigen Recherchierens, der Analyse und Synthese von Wissen — kurz: anstelle des Denkens — tritt, ist der Weg zur Empfänglichkeit für Verschwörungstheorien (siehe z. B. Yablokov/Chatterje-Doody 2022) und Fake News (siehe z. B. Khaldarova/Pantti 2016) nicht weit. Denn Propaganda »ordnet Wahrheit dem instrumentellen Kriterium der Effizienz unter« (Bussemer 2005: 30, siehe oben). Russland führt nämlich nicht nur einen handfesten Angriffskrieg gegen die Ukraine, sondern auch einen Informationskrieg gegen den Westen, sodass es neben der tatsächlichen Rekrutierung von Soldaten eine symbolische Rekrutierung von Menschen gibt, die sich in einer Community der Dazugehörigen wiederfinden (Edenborg 2017: 148). Es ist anzunehmen, dass innerhalb Russlands vor allem das ›zweite‹ und das ›dritte‹ Russland von der symbolischen Rekrutierung betroffen sind, wie sie insbesondere Shaman mit Songs wie »Wstanem« betreibt (siehe oben). Außerdem möchte ich behaupten, dass im Informationskrieg die Strategie der Emotionalisierung eine zentrale Rolle für Verschwörungstheorien, Fake News und die symbolische Rekrutierung spielt. Wie gefährlich das ist, wird im nächsten Abschnitt deutlich, denn die affektiv-integrative Filmpsychologie sieht affektive Phänomene im Vergleich zu kognitiven als vorrangig an.

Befasst man sich mit den Inhalten und den Verbreitungswegen der russischen Propaganda, so kann diese als »propaganda on demand« konzeptualisiert werden, die von Inkonsistenz und Eklektizismus gekennzeichnet ist

(Litvinenko 2022). Damit ist gemeint, dass es keine kohärente übergreifende Ideologie gibt, von welcher die konstruierten Narrative top-down abgeleitet werden. Vielmehr werden die Narrative bottom-up auf den jeweiligen Kommunikationskanal und die jeweilige Zielgruppe zugeschnitten, wobei ein Überangebot an sich teilweise widersprechenden Informationen präsentiert wird, damit sich jede Person ihre eigene Wahrheit herauspicken kann (Litvinenko 2022: 6-8). Das Fehlen einer kohärenten Ideologie, einer Putinschen Doktrin, führt mitunter zu der Aussage, das heutige Russland sei kein faschistischer Staat. So konstatiert die französische Politikwissenschaftlerin Marlene Laruelle einen »lack of any utopian or revolutionary content in Russia's official ideology« und schreibt weiter: »The Putin regime also misses another core element of fascism: mass indoctrination and mobilization« (Laruelle 2021: 138, 144). Ich befürchte, dass sich Letzteres gerade im Wandel befindet: Zum 1. September 2023 traten Gesetzesänderungen im Bildungswesen in Kraft, die die sogenannten »Gespräche über das Wichtige« für alle 17,7 Millionen Schulkinder verpflichtend machen; dazu gibt es eine militärische Grundausbildung in den letzten zwei Schuljahren und sogar die Legalisierung von Zwangsarbeit für Kinder (Vorobiova 2023a, 2023b). Die »Gespräche über das Wichtige«, die jeden Montag in der ersten Unterrichtsstunde stattfinden, indoktrinieren die Schulkinder (zu Indoktrination siehe den Sammelband von Snook 1972) vor allem über kurze Lehrfilme, die in ausgeklügelte Mediensammlungen mit teils interaktiven Inhalten eingebunden sind. Das Beispiel einer einzelnen Unterrichtsstunde wie »Krim und Sewastopol: 10 Jahre im Heimathafen«[14] reicht aus, um eine Musikvideo- und Werbefilm-Ästhetik festzustellen, die durch viele Schnitte und viel Bewegung eine Strategie der Überwältigung und durch die Musik, die hier eine tragende statt einer illustrierenden Rolle spielt, eine Strategie der Emotionalisierung offenbart. Wenn man die »Gespräche über das Wichtige« als eine Verletzung des Rechts auf Bildung ansieht, welches in Artikel 26 der Menschenrechte festgeschrieben ist (vgl. Vorobiova 2023a), so ist zu sagen: Der Gebrauch von (Pop-)Musik, der stets mit einer Emotionalisierung von Rezipierenden einhergeht, wird dann zum Missbrauch, wenn er mit strategisch-kulturellen Inhalten verknüpft wird, die gegen die Menschlichkeit gerichtet sind – genauer gesagt: gegen die Universalität der Menschenrechte in einer wie von Putin intendierten, multipolaren Weltordnung.

Die erfolgte Skizze der aktuellen Propaganda Russlands zeigt auf, wie die Kultur des Staatsfernsehens zu einer Homogenisierung von Meinungen

14 »Крым и Севастополь: 10 лет в родной гавани.« Die Materialien der Unterrichtsstunde können unter https://razgovor.edsoo.ru/topic/91/ (Zugriff: 11. September 2024) abgerufen werden.

und Einstellungen führt, wie trotz der Fragmentierung Russlands in soziale Milieus die Herausbildung einer nationalen Identität über die Abgrenzung zu feindlichen Fremdbildern reüssiert, kirchlich genährt und unterstützt, und wie die Emotionalisierung Verschwörungstheorien, Fake News, symbolische Rekrutierung und die Indoktrination von Kindern begünstigt. Vor diesem Hintergrund erscheint das Œuvre Shamans nicht nur popkulturell möglich, sondern sogar folgerichtig. Bevor es filmpsychologisch betrachtet wird, erfolgt im nächsten Abschnitt eine kurze Vorstellung der affektiv-integrativen Filmpsychologie.

## 3. AFFEKTIV-INTEGRATIVE FILMPSYCHOLOGIE

Die affektiv-integrative Filmpsychologie (im Folgenden: Filmpsychologie) ist konzipiert als ein transdisziplinäres und anwendungsorientiertes Forschungsfeld, das »das Erleben und Verhalten von Rezipient*innen audiovisueller Kunstwerke vor, während und nach der ästhetischen Erfahrung beschreibt, erklärt und vorhersagt« (Pibert 2019: 147). Sie wurde vor dem Hintergrund filmkultureller Wandlungsprozesse wie etwa Digitalisierung, Medienkonvergenz und insbesondere Relokalisierung entwickelt (zu Letzterem siehe Casetti 2015) und lässt sich auf Musikvideos anwenden, die in den vergangenen zwanzig Jahren eine Relokalisierung von MTV und VIVA zu YouTube erlebt haben (siehe Pibert 2021). Zum Erleben von Rezipient*innen zählen affektive und kognitive Phänomene, wie z. B. Gefühle und mentale Repräsentationen, zum Verhalten konative, wie z. B. das Teilen von Musikvideos. Die filmpsychologischen Betrachtungen in diesem Artikel beschränken sich auf das Erleben während der Rezeption der Musikvideos sowie auf einige wenige YouTube-Kommentare, also das Verhalten nach der Rezeption. Die Filmpsychologie ist affektiv-integrativ, weil sie, wie schon erwähnt, »eine Präzedenz affektiver Phänomene vor kognitiven annimmt, diese jedoch zu integrieren versucht« (Pibert 2019: 147-148). Sie ist darüber hinaus situativ, weil Rezeptionssituationen und Rezeptionsräume – also unterschiedliche Perspektiven – berücksichtigt werden, und prozessual-dynamisch, weil sie auf Vitalität (d. h. Lebendigkeit) und Bewegung theoretisch fundiert ist (Pibert 2019: 147). Das Forschungsfeld der Filmpsychologie ist in der filmpsychologischen Erfahrungsmatrix abgebildet (siehe Tab. 1). Diese entstand durch die Kombination der Vitalitätspentade nach Daniel Stern (Intentionalität,

Bewegung, Raum, Zeit, Intensität; vgl. Stern 2011: 13) mit der psychologischen Trias (Affekt, Kognition, Verhalten) auf vier Analyse-Ebenen.[15]

| | **Film** | | **Begegnung** | | | | **Rezipient*in(nen)** | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | **Filmereignis** | | **Filmerfahrung** | | | | **Filmerlebnis** | |
| **Aggregations-Ebene** | Formal-ästhetik | Vitalität: Intentionalität | Vitalität: Bewegung | Vitalität: Raum | Vitalität: Zeit | Vitalität: Intensität | Affekt | Kognition | Verhalten |
| **Mikro-Ebene** | Einstellung | | Handlungsraum | | Gegenwartsmoment | Emotion | | Stimulusinformation, Zeichen | technologische und textuelle Praktiken |
| **Meso-Ebene** | Szene/ Sequenz | | Bildraum: Ausdrucksbewegungseinheit | | Bewusstheitsepisode | Gefühl | | Situationsmodell, mentale Repräsentation | |
| **Makro-Ebene** | Film | | Filmraum vs. Rezeptionsraum | | erzählte vs. Erzählzeit | Atmosphäre vs. Stimmung | | untersuchende Interpretation, Zufriedenheit | Filmwahl, Bindung |
| **Meta-Ebene** | Filmkultur | | Netzwerk: Screen-Landschaft, Hypertextualität | | Lebensphase | Unterhaltung | | Wissen | relationale und expressive Praktiken |

Tab. 1. Filmpsychologische Erfahrungsmatrix aus Pibert 2021: 221[16]

Aufgrund der in Abschnitt 2 festgestellten Strategie der Emotionalisierung werden im nächsten Abschnitt vor allem die affektiven Konstrukte betrachtet. Eine hohe Emotionalisierung liegt vor, wenn eine hohe Intensität von Bewegung »an der Nahtstelle zwischen der Vitalitätspentade und der psychologischen Trias« in eine hohe Intensität von Affekten übergeht (Pibert 2021: 224). Der Begriff der Affekte wird hier als Oberbegriff verwendet: »Emotionen sind kurz andauernde, emotionale Reaktionen, die das subjektive Erleben, physiologische Veränderungen und den Emotionsausdruck umfassen können, während bei Gefühlen die kognitive Komponente der subjektiven Wahrnehmung stärker zum Tragen kommt. Stimmungen fehlt ein klarer Bezug zum auslösenden Ereignis, im Vergleich zu Emotionen sind sie daher schwächer und dauern länger an« (Pibert 2019: 148; vgl. Schmidt-Atzert 1996:

15 Die in den Zellen der Matrix dargestellten Konstrukte gehen unter anderem auf die Arbeiten von Hermann Kappelhoff (Handlungs-, Bild- und Filmraum; Kappelhoff 2007), Daniel Stern (Gegenwartsmoment und Bewusstheitsepisode; Stern 2005), Peter Ohler (Stimulusinformation, Situationsmodell, mentale Repräsentation; Ohler 1994) und Francesco Casetti (Screen-Landschaft, Hypertextualität, technologische, textuelle, relationale und expressive Praktiken; Casetti 2015) zurück.

16 Es handelt sich um eine leichte Modifikation der Originalveröffentlichung (siehe Pibert 2019: 150).

18–26, Merten 2003: 10–16). Es sei angemerkt, dass die Wirkung eines Musikvideos umso größer ausfällt, je stärker seine Ästhetik mit der Rezeptionsästhetik synchronisiert wird. Auf Menschen in Russland, die von Z-Ästhetik umgeben sind, wirken Shamans Musikvideos also stärker als auf westliche Publika. Darüber hinaus lässt sich Shamans Erfolg aus der Bindung seiner Fans, diese aus deren Zufriedenheit, und diese wiederum aus dem Grad an Emotionalisierung vorhersagen, kurzum: je emotionaler, desto erfolgreicher.

## 4. SHAMANS MUSIKVIDEO-ŒUVRE

Am 23. Februar 2022 – dem Tag des Verteidigers des Vaterlandes, der exakt 100 Jahre zuvor von Lenin als gesetzlicher Feiertag eingeführt wurde, – und nur einen Tag vor Kriegsbeginn veröffentlichte Shaman, bürgerlich Jaroslaw Jurjewitsch Dronow, »Wstanem«. Der am 22. November 1991 geborene Künstler beendete damit über zehn Jahre seiner bis dahin erfolglosen Liebeslied-Karriere und begann das, was heute als Z-Pop (siehe von Winning 2023a, 2023b, Stutte 2023) bezeichnet wird. Im Folgenden werden zehn offizielle Musikvideos[17] *fragmentarisch* einer deskriptiven filmpsychologischen Analyse unterzogen, bei der das *wahrscheinlichste* Erleben und Verhalten von Rezipierenden fokussiert wird (Pibert 2021: 221). Die fragmentarischen Betrachtungen sollen zum Gesamtbild der von Russland durch Shaman propagierten Körperlichkeit führen.[18]

Das Musikvideo zu »Wstanem«[19] ist eine einzige lange Einstellung, welche die Großaufnahme von Shamans Gesicht vor einem Kondensatormikrofon zeigt, wobei immer wieder seine Hände ins Bild geraten. Mikro-, Meso- und Makro-Ebene (Tab. 1) verschmelzen hier auf der Meso-Ebene des Gefühls. Im Hinblick auf die Körperlichkeit konzentriert sich die Komposition auf die Mimik und Gestik des Sängers, während seine Proxemik konstant gehalten wird: Sein Körper und das Mikrofon sind im Handlungsraum (wohl einem Tonstudio) fixiert. Das oben bereits skizzierte Narrativ wird gänzlich über den Songtext

17 Zwei Musikvideos, »Honig« (»Мёд«) und »Lieblingsfrau« (»Любимая женшина«), handeln nicht von der Liebe zum Vaterland, sondern zu Frauen; sie wurden daher von der Analyse ausgeschlossen.

18 Die fragmentarische Vorgehensweise stellt zugleich die Limitation der vorliegenden Arbeit dar. Zum einen ließen vollständige deskriptive filmpsychologische Analysen weiterreichende Schlussfolgerungen zu, zum andren wäre eine empirische Studie zum tatsächlichen Erleben und Verhalten von Rezipierenden, die für vs. gegen den Krieg sind, voraussichtlich aussagekräftiger.

19 Siehe https://rutube.ru/video/b2d007427043b53bd994ccff41abaafa/ (Zugriff: 11. September 2024).

vermittelt, sodass die filmische Umsetzung der Verstärkung der Affektdramaturgie des Songs dient. Das affektive Erleben ist hauptsächlich das andauernde – in den Refrains durch ihre höhere Intensität gesteigerte – Gefühl der Bedrohung, vermittelt durch die dramatische Musik und den ernsten Gesichtsausdruck Shamans. Das 4:3-Seitenverhältnis, die ›Beschädigungen‹ des Filmmaterials und die dezenten Wechsel zwischen Schärfe und Unschärfe unterstützen dieses Gefühl, indem sie die Assoziation zur Vergangenheit, also zum Großen Vaterländischen Krieg[20] herstellen. Der Gesichtsausdruck vermittelt ein Flow-Erleben des Sängers, eine tiefe Betroffenheit, und überträgt sich dabei auf die Rezipierenden. Westliche Rezipierende, die des Russischen nicht mächtig sind, erleben eine herzzerreißende Ballade. Russischsprachige Rezipierende, die den Krieg unterstützen, können durch das Gefühl der Bedrohung mobilisiert werden – ob schlicht zu einem positiven Kommentar, oder, wenn das Lied als Kriegshymne internalisiert wird, zu einer Kriegsbeteiligung. Wer den Songtext versteht und gegen den Krieg ist, wird schon in Sekunde 11 beim Ausdruck »und die Wahrheit ist hinter uns«[21] durch kognitive Dissonanz aus dem Narrativ geworfen, wobei das Gefühl des Entsetzens wahrscheinlich ist.

Am 22. Juli 2022 folgte das energische »Ich bin Russe« (»Я русский«),[22] das die Rezipierenden auf ein Weizenfeld und ab dem ersten Refrain in eine kleine Konzerthalle mitnimmt. In beiden, sehr gegensätzlichen Handlungsräumen – Natur/russisch vs. Kultur/westlich – ist Shamans allumgreifende körperliche Präsenz zu betonen, die auf der Makro-Ebene des Musikvideos eine kraftvolle Atmosphäre hervorbringt, die ihrerseits auf der Meso-Ebene der beiden Welten das Gefühl der Dazugehörigkeit evoziert. Doch die Quintessenz des Videos zu dem Song, der tatarische Eltern so sehr aufbrachte (siehe oben) und der mit Zeilen wie »Ich gehe bis zum Ende«[23] Russlands Kriegseinstellungen offenlegt, ist nun einmal am Ende zu finden: Nach der Abblende wird mit »IRGENDWO IN AMERIKA…«[24] eine weitere Welt angekündigt. Das Irgendwo entpuppt sich als eine Landstraße vor dem Hollywood Sign; wir sehen zwei Persons of Color im Auto, wie sie sitztanzend »Ich bin Russe« mitsingen. Die extreme – je nach Perspektive positive oder negative – Überraschung, die das Einsetzen dieser Szene auslöst, führt zum Gefühl der Empörung beim Anti-Kriegs-Publikum bzw. zum Gefühl des Hohns

20 So wird in Russland der Krieg gegen das Hitlerdeutschland bezeichnet, der am 22. Juni 1941 mit dem deutschen Überfall auf die Sowjetunion begann.

21 »И правда за нами.«

22 Siehe https://rutube.ru/video/8fc8a5eba0b91943ff9ccb26f575019e/ (Zugriff: 11. September 2024).

23 »Я иду до конца.«

24 »ГДЕ-ТО В АМЕРИКЕ…«

bei den anderen. Doch damit nicht genug: »IRGENDWO AM RANDE DES UNIVERSUMS…«[25] tanzen Aliens in einem Raumschiff zu »Ich bin Russe«, womit die genannten Gefühle gesteigert werden und perspektivübergreifend klar wird, welche blühenden Allmachtsfantasien von Russland zu erwarten sind.

Nach der Kriegsmobilisierung und der Definition des Russe-Seins war es an der Zeit, das im Hinblick auf Letzteres irritierendste körperliche Merkmal – die Dreadlocks – loszuwerden. Es hätte kaum künstlerisch einfallsreicher inszeniert werden können als in der Affektdramaturgie von »Die Beichte« (»Исповедь«)[26] vom 26. Januar 2023: Nach einem die Emotion des Interesses weckenden Intro, das Shaman in einer Kirche knieend vor einem Geistlichen zeigt, dem er einen nicht erkennbaren Gegenstand reicht, kämpft sich der Sänger mit einem gequälten, jedoch in Licht getauchten Gesichtsausdruck und wie immer mit einem großen Kreuz um den Hals durch eine dunkle Menschenmasse. Aus der Menge fällt er beim ersten Refrain auf den schneebedeckten Boden eines großen Feldes, an dessen Rande sich die Kirche befindet, die Shaman nun mit einem gebrochenen Gang ansteuert. Bezeichnenderweise entledigt er sich Schritt für Schritt seiner schwarzen Kleidung, obwohl fast jede Zeile des Songs – an Gott gerichtet – mit »Дай« oder »Дай мне« anfängt, was soviel wie »Gib (mir)« oder (in Verbindung mit einem Verb) »Lass (mich)« bedeutet. »Lass mich mein schweres Kreuz tragen und nicht fallen« heißt es etwa, oder auch »gehen, wenn es sein muss«.[27] Die Mobilisierung und die Glorifizierung des Todes erfahren hier also eine kirchliche (wie oben dargestellt, nicht unbedingt religiöse) Legitimation, die beim Anti-Kriegs-Publikum Entsetzen auslösen kann. In der Kirche angekommen, fällt Shaman regelrecht auf die Knie, den Kopf gesenkt, und reicht dem Geistlichen daraufhin mit fast schon überzeichnet demütigem Gesichtsausdruck eine Schere. Dass der geheimnisumwobene Gegenstand, der zunächst nicht gezeigt wird, eine Schere darstellt, ist innerhalb der kirchlichen Ästhetik derart unerwartet, dass mit hoher Wahrscheinlichkeit die Emotion der Überraschung ausgelöst wird. Das Erlebnis, dass Gott bzw. die Kirche Shaman die Dreadlocks abschneidet, wird in den YouTube-Kommentaren weitestgehend ignoriert, obwohl das Narrativ ganz offensichtlich nur darauf ausgelegt wird. Stattdessen wird vielfach konstatiert, Shaman sei von Gott gesandt.

›Der Gesandte Gottes‹ nahm sein Publikum als nächstes in die ganz und gar weltliche Wohnung seiner Eltern in Nowomoskowsk mit, wo er aufge-

25 »ГДЕ-ТО НА КРАЮ ВСЕЛЕННОЙ…«

26 Siehe https://rutube.ru/video/528dbbf79db01a837a745910e2241497/ (Zugriff: 11. September 2024).

27 »Дай мне нести свой тяжкий крест и не падать«, »уйти, если нужно«.

wachsen ist. »Mein Russland« (»Моя Россия«)[28] zeigt den Sänger im Kreise seiner Familie, am traditionell gedeckten Tisch, ein Fotoalbum und alte Videoaufnahmen schauend, gemeinsam singend. Der zu Tränen rührende Familienbesuch enthält keine Bezüge zum Tag des Verteidigers des Vaterlandes, obwohl er am 23. Februar 2023 veröffentlicht wurde. Und wenn man die Balenciaga-Schuhe, die prominent vor dem Eintreten in die Wohnung in einer Großaufnahme gezeigt werden (00:33), dem traditionellen Hemd gegenüberstellt, das Shamans Mutter an ihn heranhält (01:48), möchte man zu den herzzerreißenden Harmonika-Klängen bittere Tränen des Selbstbetrugs weinen.

Die Ästhetik des Hausbesuchs setzte sich – nur eine Woche später – in »Der russischste Hit« (»Самый русский хит«)[29] vom 2. März 2023 fort, das in ein Treppenhaus führt, in dem Shaman Gitarre spielt und den besagten »Hit« über den Zusammenhalt singt, während sich eine ihren Mann gerade verlassende Ehefrau, ein Essenslieferant, eine Babuschka, zwei Polizisten und ein Jugendlicher um ihn herum versammeln. Jeder von ihnen wird etwas von der zunächst konstruierten Handlung her Unerwartetes tun: Die Ehefrau lässt den Koffer stehen und tanzt zu Shaman; der Essenslieferant bleibt nach der wohl unerfolgreichen Zustellung im Treppenhaus und filmt den Sänger; die Babuschka, die die Polizisten wegen Shamans vermeintlich störendem Auftritt rief, präsentiert ein breites, glückliches Lächeln und serviert allen Beteiligten Gebäck; der Jugendliche schließlich macht eine Audioaufnahme des Songs und verbreitet sie über eine Radiostation. Das an sich unaufgeregte, Schmunzeln hervorrufende Musikvideo, das ganz am Ende mit dem Rundfunk-Sendemast eine abgeschwächte Version von Allmachtsfantasien zu bieten hat, birgt ganz am Anfang einen wichtigen Vorboten auf das, was kommt: Ein kleiner Junge lässt einen Papierflieger aus einem Fenster des Treppenhauses gleiten und als dieser im Hof auf verschneitem Boden landet, sieht man eine russische Flagge darauf.

Die Instrumentalisierung von Kindern setzte Shaman – nach zwei eher harmlosen Videos – unter Zuhilfenahme von NS-Ästhetik in »Wir« um (»Мы«, 12. April 2023).[30] Die ersten Einstellungen knüpfen an das Ende von »Ich bin Russe« an: Vor einem Sternenbild im All lesen wir: »Wir – das ist unsere große Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Alle künftigen Erfolge, Errungenschaften und Siege Russlands sind bereits heute in der neuen Generation

28 Siehe https://rutube.ru/video/cc2a36928bf2b9a0fae4725a6b925077/ (Zugriff: 11. September 2024).

29 Siehe https://rutube.ru/video/9744e6c80dad34926134e6c77ba4fb18/ (Zugriff: 11. September 2024).

30 Siehe https://rutube.ru/video/4c60115fa966bedf3b73ccec07d6edf3/ (Zugriff: 11. September 2024).

angelegt. Die Zukunft Russlands – das sind Kinder.«[31] In einer kühl-metallischen Umgebung eines Forschungszentrums steht Shaman breitbeinig auf einem runden Podest und präsentiert, die Arme immer wieder zur Seite werfend, mit eiserner Stimme und einer Russland-Armbinde »die Wahrheit, die einzige für die ganze Welt.«[32] Eine Gruppe von 20 Kindern ist je zur Hälfte rechts und links hinter dem Podest oder auf einem Skywalk aufgereiht, doch das Erschrecken kommt auf, wenn diese Kinder an die Hitler-Jugend erinnernd aufmarschieren (00:28-00:32). Russische Schulkinder hingegen könnten, mangels historischen Vorwissens, eine andere Wirkung erleben: »Man hat uns dieses Lied in der Schule vorgespielt und es hat mir sehr gefallen und Sie sind der beste Sänger in Russland,«[33] schreibt @user-pp5or7qf1b/Геля.

In einer unmissverständlichen Anlehnung an Adolf Hitlers Buch veröffentlichte Shaman am 20. Juli 2023 »Mein Kampf« (»Мой бой«).[34] Das Schwarzweiß-Video ist ein Zusammenschnitt von Konzertauftritten in besetzten Gebieten mit Bildern von ›Helden‹ wie Soldaten, freiwilligen Kämpfern, Krankenschwestern und Ärzten, ergänzt um Bilder von Kriegsgerät und Denkmälern. Nicht nur Shamans Titel hat sich radikalisiert, sein Kostüm beinhaltet nun einen aus Munition zusammengesetzten Gürtel, der an Sprengstoffgürtel erinnert und bei Anti-Kriegs-Rezipierenden Entsetzen hervorruft. Musik und Songtext bieten demgegenüber wenig Neues: In der Bridge pausiert der Gitarrensong für zwei Sekunden, damit auf schwarzem Screen – auf den Songtext von »Ich bin Russe« rekurrierend – eingeblendet und gesprochen wird: »Ich bin Russe. Ich gehe bis zum Ende« (01:30-01:32).[35] Analog gibt es am Ende des Videos zu lesen und zu hören: »Ich bin am Leben.«[36]

»Am Leben« (»Живой«) folgte am 18. Januar 2024.[37] Das »allen, die für die Wahrheit gelitten haben,«[38] gewidmete Video zieht die Rezipierenden durch seine mystische Ästhetik sofort in den Bann. Es erinnert an den Kreuzweg von Jesus und zeigt Shaman zunächst mit verletztem Gesicht und an-

31 »Мы – это наше великое прошлое, настоящее и будущее. Все будущие успехи, достижения и победы России уже сегодня заложены в новом поколении. Будущее России – дети.«

32 »Правда одна на весь мир.«

33 »Нам в школе включали эту песню и мне она очень понравилось [sic] и вы самый лучший певец на русси [sic].«

34 Das Video lässt sich auf RUTUBE lediglich in einer von der Zeitschrift *Iswestija* (*Известия*) direkt im Bild leicht kommentierten Version auffinden; siehe https://rutube.ru/video/567440a087d5f5c7e44ba83de006c596/ (Zugriff: 11. September 2024).

35 »Я русский. Я иду до конца.«

36 »Я живой.«

37 Das Video lässt sich auf RUTUBE (noch) nicht auffinden, sondern auf dem Sozialen Netzwerk VKontakte, wo es von Deutschland aus allerdings nicht zugänglich ist; siehe https://vk.com/video-197420428_456246324 (Zugriff: 11. September 2024).

38 »Всем, кто пострадал за правду.«

gekettetem Bein, ganz in Weiß, in einer Gefängniszelle, bevor drei Henker in schwarzen Mönchskutten ihn durch eine wütende Menschenmenge zu einem Pfahl auf einem hohen Podest führen, auf dem er mit Steinen beworfen wird. Shamans Leid auf dem Weg dorthin – Beine und Hände in Ketten, den Holzkreuzanhänger an der Schnurhalskette in den Händen haltend – wird gesteigert, indem die wütenden Menschen ihn anschreien, stoßen, anspucken. Diese Wut überträgt sich in mehreren Gegenwartsmomenten auf die Rezipierenden selbst. Als die Kette mit dem Holzkreuz zu Boden fällt, hebt sie ein kleines Mädchen auf, das zu Shaman vordringt, um sie ihm zurückzugeben; es wird jedoch von der Mutter zurückgestoßen, was Mitleid mit Shaman evoziert. All der Misere zum Trotz gibt es am Ende eine Art Wiederauferstehung: Eine Figur in schwarzer Mönchskutte hebt die Kette mit dem Holzkreuz vom Boden auf, wirft die Kutte von sich und – Überraschung – wir sehen einen unverletzten, in strahlendes Weiß gekleideten Shaman, der sich mit ernstem Gesichtsausdruck die Kette wiederanzieht. Die Wiederherstellung der Gerechtigkeit löst beim russischen bzw. Shaman liebenden Publikum die Emotion der Freude und das Gefühl der Genugtuung aus.

Am 7. März 2024, einen Tag vor dem Weltfrauentag, veröffentlichte Shaman das in einem Waisenheim spielende »Mama« (»Мама«).[39] Der Schock-Moment dieser Komposition findet sich im Songtext: »Ich werde alles auf der Welt hergeben, Mama, weißt du / Du darfst nur nicht vor mir sterben / Schimpf nicht mit mir für diese Gedanken.«[40] Die Perversität der »Gedanken« ruft derart intensive emotionale Reaktionen hervor, dass mit der Aufforderung nicht zu schimpfen eine Korrektur direkt in die Lyrics eingeschrieben werden musste. Doch das wirklich Spannende – und das ist neu – ist die zweite Bedeutungsebene, die das Musikvideo anbietet, wenn man – im Gegensatz zur offensichtlich-direkten, funktional auf Emotionalisierung getrimmten Propaganda der bisherigen Videos – das Denken einschaltet und sich fragt, warum die Adressierung der Mutter in einem Heim voller mutterloser Kinder erfolgen muss. Die Antwort, die sich die Anti-Kriegs-Rezipierenden geben könnten, lautet: Mit Mutter ist hier die Heimat gemeint (»Родина-мать«), denn die elternlosen Kinder, um die keiner weinen wird, sollen zum perfekten Kanonenfutter in Putins Krieg ausgebildet werden.

Als Reaktion auf den Terroranschlag in der Crocus City Hall schrieb Shaman das Trauerlied »Requiem 22.03.24« (»Реквием 22.03.24«, nur zwei Tage

39 Auch dieses Video wurde bei RUTUBE (noch) nicht hochgeladen, lässt sich jedoch auf YouTube auffinden: https://youtu.be/ruVk4O01h1g (Zugriff: 11. September 2024).

40 »Я всё отдам на свете, мама, знай / Ты только до меня не умирай / Меня за эти мысли не ругай.«

nach dem Anschlag erschienen),[41] in dem er aussagt: »Ich glaube nicht daran, dass es so sein kann / Einfach so brutal zu töten / Jemandes Leben wie eine Kerze auszulöschen« und »Ich weiß nicht, wer man werden muss / Um einfach so aus nächster Nähe zu erschießen / Um den Unschuldigen das Leben zu nehmen.«[42] Ästhetisch trägt das Video wenig zu diesen Fragestellungen bei, denn Shaman steht schlicht vor einer Steinmauer – die Assoziation des Erschießens inklusive –, die Kamera zoomt in und out, er schaut auf zu Gott, an den er sich wendet, breitbeinig, die Arme zur Seite werfend, Gesichtsausdruck wütend und ernst. Dass man sich mit den Opfern – unabhängig der Perspektive – solidarisieren kann und sollte, steht außer Frage. Doch die Empathie des Anti-Kriegs-Publikums könnte dadurch korrumpiert werden, dass die genannten Zeilen ebenfalls auf das Agieren Russlands im Ukraine-Krieg bezogen werden könnten. Hierdurch kann es zu Kipperfahrungen während der Rezeption kommen: Mal fühlt man mit, mal distanziert man sich.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass die im Musikvideo-Œuvre Shamans propagierte Körperlichkeit die instrumentelle Funktion der Kriegsmobilisierung – der tatsächlichen und symbolischen Rekrutierung für den Ukraine-Krieg – erfüllt. Als Markenzeichen dient Shamans breitbeinige Pose, die zusammen mit der kraftvollen Gestikulation der Arme und dem ernsten Gesichtsausdruck Stärke und Entschlossenheit im Kampf suggeriert, den Tod in Kauf nehmend und glorifizierend. Im Star-Image wird der Kontrast zwischen Demut vor Gott und Gefallenen einerseits und der Selbst-Überhöhung als einem über allem und allen stehenden Superstar andererseits kultiviert. Entsprechend gehören zu den zentralen audiovisuellen Strategien die Kirche, die Heimat und die (Bluts-)Verwandtschaft als Identifikationsangebote, die Zeichnung von Fremd- vs. Selbstbild sowie die Darstellung von Anführer und Masse. Die kulturelle Funktion liegt dabei darin, dem russischen Publikum eine nationale Identität im Sinne Putins nahezulegen und es dadurch, soweit es möglich ist, zu homogenisieren. Der Wandlungsprozess der Homogenisierung ist dabei imstande, der oben konstatierten Inkonsistenz der russischen Propaganda entgegenzuwirken.

Die chronologische Betrachtung der Musikvideos legt im Hinblick auf die Transformation der Körperlichkeit einen Wendepunkt und zwei Phasen der Radikalisierung offen: Nach »Wstanem«, der Kriegshymne, und »Ich bin

41 Siehe https://rutube.ru/video/8ba3c52f0c02b2c60f1524373ffa9da2/ (Zugriff: 11. September 2024).

42 »Я не верю, что так может быть / Просто взять и жестоко убить / Чью-то жизнь, как свечу, погасить«, »Я не знаю, кем надо стать / Чтобы взять и в упор расстрелять / Чтобы жизни невинных забрать«.

Russe«, der Heimathymne, entledigt sich Shaman der ›Sünde‹ der unrussischen Dreadlocks in einer ›Beichte‹, wovon er sich in den beiden folgenden Zuhause-Videos ›erholt‹. Die zweite Phase der Radikalisierung führt – nun mit Russland-Armbinde bzw. Munitionsgürtel – von der Instrumentalisierung von Kindern über ›seinen Kampf‹ zur Steinigung, die seinen Körper letztendlich nur erneuert, damit er Waisenkinder für den Tod rekrutieren kann, um anschließend – dem Zufall geschuldet – Opfer eines Terroranschlags zu beklagen.

Wie im obigen Propaganda-Abschnitt herausgearbeitet wurde, ist Shamans popkulturelles Œuvre dazu in der Lage, gefährliche Früchte zu tragen. Es löst Euphorie, Stolz und Dazugehörigkeit bei denjenigen Menschen aus, die sich den Mechanismen der Propaganda nicht entziehen konnten. Die hohe Qualität der Musikproduktion, des Gesangs, der Musikvideos stellt eine besondere Gefahr dar, weil Rezipierende mit hoher Wahrscheinlichkeit emotionalisiert werden. Es ist die – teils durch Körperlichkeit erlangte – Wirkungsmacht der Emotionalisierung, die den propagierten Inhalten Tür und Tor öffnet. Das Anti-Kriegs-Publikum[43] wird ebenfalls in die Affektdramaturgien hineingezogen, doch immer wieder durch Entsetzen, Schock und kognitive Dissonanz herausgeworfen, was Kipperfahrungen produziert. Interessanterweise führen die zahlreichen Überraschungseffekte entweder zu positiven Emotionen bei Fans oder zu negativen Emotionen bei kritischem Publikum. Nicht zuletzt sind die zahlreichen, auch nach dem Entfernen der Dreadlocks bleibenden, Widersprüche anzumerken wie etwa der rockige Lederlook samt Balenciaga-Schuhe.

## 6. FAZIT UND AUSBLICK

Die in diesem Artikel vor dem Hintergrund der Propaganda Russlands erfolgte filmpsychologische Betrachtung des Musikvideo-Œuvres Shamans lässt auf eine Rückkehr Russlands von einer global ausgerichteten Netzwerkgesellschaft, in der »the power of flows takes precedence over the flows of power« (Castells 1996: 469), zu einer nationalistisch orientierten Massengesellschaft (Shils 1960: 288-289) schließen – aus meiner Sicht ein gewaltiger Rückschritt in einer globalisierten Welt. Als einziger Superstar konzentriert Shaman die popkulturelle Rezeption auf sein eingeschränktes, homogenisierendes Angebot an nationaler Identität und Kriegsmobilisierung. Er ist der (An-)Führer, dem die Masse zu folgen hat. Dabei entsteht eine

43 Ich konnte keine dezidiert ukrainische Perspektive auf Shaman feststellen.

paradoxe Mischung aus Individualismus und Kollektivismus: Jeder einzelne soll einerseits etwas Besonderes sein – so werden z. B. in »Wir« einige Kinder mit ihren besonderen sportlichen oder intellektuellen Fertigkeiten namentlich herausgehoben –, andererseits sollen alle gemeinsam ›aufstehen‹, Russin oder Russe sein, auf Gott und die Kirche hören, die Familie und den Zusammenhalt anstreben, Kinder zeugen und fördern, in den Krieg ziehen und für die Mutter-Heimat sterben. Da es keine kohärente Ideologie gibt, ist auch die in den Videos propagierte Körperlichkeit durch Widersprüche gekennzeichnet, auch wenn die Dreadlocks als störendstes Merkmal eliminiert werden. Künftig jedoch, wie die gerade stattfindende Indoktrination von Schulkindern zeigt, könnte sich Shamans Pop-Propaganda und mit ihr die »richtige« nationale Körperlichkeit weiter homogenisieren. Ob dabei der rockige Lederlook weichen wird, wird letztlich von der Marketing-Strategie abhängen. Vielleicht könnte gar die immer noch bestehende englische Schreibweise »Shaman« fallen, die in zahlreichen YouTube-Kommentaren sowieso ignoriert wird, weil Fans »Шаман« oder »Ярослав« benutzen. Für Anti-Kriegs-Rezipierende ist Shamans Musikvideo-Œuvre von Anfang an schwere Kost, der man teils nur mit Humor begegnen kann. So schrieb @dinorussia/Dinorussia unter dem Video zu »Mein Kampf«: »Мой бой ❌ Мой boy ✅.«

## LITERATUR


Alyukov, Maxim (2022). »Making Sense of the News in an Authoritarian Regime: Russian Television Viewers' Reception of the Russia-Ukraine Conflict.« In: *Europe-Asia Studies* 74 (3), S. 337-359, https://doi.org/10.1080/09668136.2021.2016633.

asa/dpa (30. September 2022). »Rechtswidrige Angliederung nach Fake-Abstimmungen. Putin verkündet Annexion ukrainischer Gebiete.« In: *Spiegel Online*, https://www.spiegel.de/ausland/russland-ukraine-krieg-wladimir-putin-verkuendet-annexion-ukrainischer-gebiete-a-dca7e35a-6d4f-4ddd-b0eb-62369efc27ac (Zugriff: 11. September 2024).

Bernays, Ueli (11. April 2023). »Putins Lieblingssänger: Der russische Schlagerstar Shaman verbindet Patriotismus mit Pathos und Melancholie.« In: *Neue Zürcher Zeitung*, https://www.nzz.ch/feuilleton/shaman-putins-liebelingssaenger-ld.1733362 (Zugriff: 11. September 2024).

Bodrunova, Svetlana S. / Litvinenko, Anna A. (2015). »Four Russias in communication: fragmentation of the Russian public sphere in the 2010s.« In: *Democracy and Media in Central and Eastern Europe 25 Years On.* Hg. v. Bogusława Dobek-Ostrowska und Michał Głowacki. Frankfurt a. M.: Lang, S. 63-79.

Boll-Palievskaya, Daria (22. Januar 2024). »Kein Ja und Amen.« In: *IPG-Journal*, https://www.ipg-journal.de/rubriken/demokratie-und-gesellschaft/artikel/kein-ja-und-amen-7260/ (Zugriff: 11. September 2024).

Bussemer, Thymian (2005). *Propaganda. Konzepte und Theorien. Mit einem einführenden Vorwort von Peter Glotz.* Wiesbaden: Springer.

Casetti, Francesco (2015). *The Lumière Galaxy. Seven Key Words for the Cinema to Come.* New York: Columbia University Press.

Castells, Manuel (1996). *The Rise of the Network Society.* Malden: Blackwell.

Chion, Michel (1994): *Audio-Vision. Sound on Screen.* New York: Columbia University Press.

Edenborg, Emil (2017). *Politics of Visibility and Belonging. From Russia's »Homosexual Propaganda« Laws to the Ukraine War.* Abingdon: Routledge.

Fischer-Lichte, Erika (2004). *Ästhetik des Performativen.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Gessen, Masha (18. Mai 2022). »Inside Putin's Propaganda Machine.« In: *The New Yorker*, https://www.newyorker.com/news/annals-of-communications/inside-putins-propaganda-machine (Zugriff: 11. September 2024).

Guenter, Ann (23. Juli 2024). »Putins Liebling ist sauer — er demonstriert vor US-Botschaft.« In: *20 Minuten*, https://www.20min.ch/story/shaman-putins-liebling-ist-sauer-er-demonstriert-vor-us-botschaft-103154237 (Zugriff: 11. September 2024).

Kappelhoff, Hermann (2007). »Die vierte Dimension des Bewegungsbildes. Das filmische Bild im Übergang zwischen individueller Leiblichkeit und kultureller Fantasie.« In: *Audiovisuelle Emotionen. Emotionsdarstellung und Emotionsvermittlung durch audiovisuelle Medienangebote.* Hg. v. Anne Bartsch, Jens Eder und Kathrin Fahlenbrach. Köln: Halem, S. 297–311.

Kazun, Anastasia (2020). »Agenda-Setting in Russian Media.« In: *International Journal of Communication* 14, S. 4739-4759.

Kelaidis, Katherine (2023). *Holy Russia? Holy war? Why the Russian Church is backing Putin against Ukraine.* London: spck.

Kelaidis, Katherine (10. April 2024). »Putin and Patriarch Kirill's Promise of Universal Liberation. Why some young men in America are converting to Orthodox Christianity.« In: *Public Seminar*, https://publicseminar.org/2024/04/putin-and-patriarch-kirill-promise/ (Zugriff: 11. September 2024).

Khaldarova, Irina / Pantti, Mervi (2016). »Fake News. The narrative battle over the Ukrainian conflict.« In: *Journalism Practice* 10 (7), S. 891-901.

Korobkov, Andrei et al. (2022). »Brain Drain from Russia after February 24th 2022« (Journal Issue). In: *Russian Analytical Digest* 288, S. 1-19, https://doi.org/10.3929/ethz-b-000582403.

Laruelle, Marlene (2021). *Is Russia Fascist? Unraveling Propaganda East and West.* Ithaca: Cornell University Press.

Litvinenko, Anna A. (2022). »Propaganda on demand: Russia's media environment during the war in Ukraine.« In: *Global Media Journal — German Edition* 12 (2), S. 1-14, https://doi.org/10.22032/dbt.55518 (Zugriff: 11. September 2024).

Merten, Jörg (2003). *Einführung in die Emotionspsychologie.* Stuttgart: Kohlhammer.

Ohler, Peter (1994). *Kognitive Filmpsychologie. Verarbeitung und mentale Repräsentation narrativer Filme.* Münster: MAkS.

Pibert, Johann (2019). »Grundzüge einer affektiv-integrativen Filmpsychologie.« In: *ffk Journal* 4, S. 141-154.

Pibert, Johann (2021). »Vertikale Musikvideos. Filmpsychologische Analyse der Wirkung des Hochformats in Lena Meyer-Landruts *Don't Lie to Me*.« In: *ffk Journal* 6, S. 216-228.

Schmidt-Atzert, Lothar (1996). *Lehrbuch der Emotionspsychologie.* Stuttgart: Kohlhammer.

Shils, Edward (1960). »Mass Society and Its Culture.« In: *Dædalus. Journal of the American Academy of Arts and Sciences* 89 (2), S. 288-314.

Snook, I. A. (Hg.) (1972). *Concepts of indoctrination: Philosophical essays.* London: Routledge.

Stern, Daniel N. (2005). *Der Gegenwartsmoment. Veränderungsprozesse in Psychoanalyse, Psychotherapie und Alltag.* Frankfurt a. M.: Brandes & Apsel.

Stern, Daniel N. (2011). *Ausdrucksformen der Vitalität. Die Erforschung dynamischen Erlebens in Psychotherapie, Entwicklungspsychologie und den Künsten.* Frankfurt a. M.: Brandes & Apsel.

Stutte, Harald (27. September 2023). »Z-Pop: Der kitschige Soundtrack zu Putins Krieg. Musik im Dienst des Vaterlands.« In: *RND.de*, https://www.rnd.de/politik/shaman-mit-ya-russkiy-und-vstanem-der-kitschige-soundtrack-zu-putins-krieg-7QZEC3VAHFFU5BAJ4OA5K4T5MM.html (Zugriff: 11. September 2024).

Tassone, Giuseppe / Fleonova, Olga (2021). »Russian Mass Concerts and the Political Imaginary of Russia.« In: *Nationalism and Ethnic Politics* 27 (1), S. 23-40.

The Insider (25. Juli 2023). »Führer and his Shaman. How the Kremlin recreates Nazi aesthetics in music for war propaganda.« In: *The Insider*, https://theins.ru/en/society/263728 (Zugriff: 11. September 2024).

von Winning, Alexa (23. Februar 2023a). »Endloser Februar! Russische Musik gegen Krieg, Lügen und Diktatur.« In: *zeitgeschichte|online*, https://zeitgeschichte-online.de/themen/endloser-februar (Zugriff: 11. September 2024).

von Winning, Alexa (2023b). »Lasst die Schwäne tanzen! Russische Musik für und gegen Krieg, Lügen und Diktatur.« In: Osteuropa 73 (3-4), S. 189-211, https://doi.org/10.35998/oe-2023-028.

Vorobiova, Anastasiia (25. April 2023a). »Education as Indoctrination: Mnemonic Constitutionalism and History Teaching in Russia.« In: *Verfassungsblog*, https://verfassungsblog.de/education-as-indoctrination-mnemonic-constitutionalism-and-history-teaching-in-russia/ (Zugriff: 11. September 2024).

Vorobiova, Anastasiia (28. August 2023b). »The New Russian School: How Forced Labor and Propaganda are Returning to Russian School Curricula.« In: *Verfassungsblog*, https://verfassungsblog.de/the-new-russian-school/ (Zugriff: 11. September 2024).

Włodkowska, Agata (2022). »The Strategic Culture of Russia. Why is the Dialogue so Challenging?« In: *Disinformation, Narratives and Memory Politics in Russia and Belarus.* Hg. v. Agnieszka Legucka und Robert Kupiecki. Abingdon: Routledge, S. 135-150.

Yablokov, Ilya / Chatterje-Doody, Precious N (2022). *Russia Today and Conspiracy Theories. People, Power and Politics on RT.* Abingdon: Routledge.

Кузнецов, Сергей Александрович (2024). »Большой толковый словарь русского языка. МИТИНГ (Wörterbucheintrag).« In: *gramota.ru*, https://gramota.ru/poisk?query=%D0%BC%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B3&mode=slovari&dicts[]=42 (Zugriff: 11. September 2024).

ТАСС (24. August 2022). »Суд решил, что Шевчук вопросами вызывал у слушателей сомнения в целях операции на Украине.« In: *tass.ru*, https://tass.ru/proisshestviya/15550887 (Zugriff: 11. September 2024).

# MEDIEN

ARTE.de (29. August 2023). »Putin-Pop und Protesthymnen: Russlands Musik im Krieg (FACE vs. Shaman) | Tracks East | ARTE.« In: *YouTube*, https://youtu.be/oGUtWx2Cmd8 (Zugriff: 31. Mai 2024, nicht länger zugänglich).

LIFE.ru (30. September 2022). »В Москве проходит митинг-концерт в честь вхождения в состав России новых регионов.« In: *vk.com*, https://vk.com/video-24199209_456298934 (Zugriff: 11. September 2024).

SHAMAN (23. Februar 2022). »ВСТАНЕМ.« In: *RUTUBE*, https://rutube.ru/video/b2d007427043b53bd994ccff41abaafa/ (Zugriff: 11. September 2024).

SHAMAN (22. Juli 2022). »Я РУССКИЙ.« In: *RUTUBE*, https://rutube.ru/video/8fc8a5eba0b91943ff9ccb26f575019e/ (Zugriff: 11. September 2024).

SHAMAN (26. Januar 2023). »ИСПОВЕДЬ.« In: *RUTUBE*, https://rutube.ru/video/528dbbf79db01a837a745910e2241497/ (Zufriff: 11. September 2024).

SHAMAN (23. Februar 2023). »МОЯ РОССИЯ.« In: *RUTUBE*: https://rutube.ru/video/cc2a36928bf2b9a0fae4725a6b925077/ (Zugriff: 11. September 2024).

SHAMAN (2. März 2023). »САМЫЙ РУССКИЙ ХИТ.« In: *RUTUBE*, https://rutube.ru/video/9744e6c80dad34926134e6c77ba4fb18/ (Zugriff: 11. September 2024).

SHAMAN (12. April 2023). »МЫ.« In: *RUTUBE*, https://rutube.ru/video/4c60115fa966bedf3b73ccec07d6edf3/ (Zugriff: 11. September 2024).

SHAMAN (20. Juli 2023). »МОЙ БОЙ.« In: *RUTUBE*, https://rutube.ru/video/567440a087d5f5c7e44ba83de006c596/ (Zugriff: 11. September 2024).

SHAMAN (18. Januar 2024). »ЖИВОЙ.« In: *VKontakte*, https://vk.com/video-197420428_456246324 (Zugriff: 11. September 2024).

SHAMAN (7. März 2024). »МАМА.« In: *YouTube*, https://youtu.be/ruVk4O01h1g (Zugriff: 11. September 2024).

SHAMAN (24. März 2024). »РЕКВИЕМ 22.03.24.« In: *RUTUBE*, https://rutube.ru/video/8ba3c52f0c02b2c60f1524373ffa9da2/ (Zugriff: 11. September 2024).

SHAMAN и все звёзды (4. November 2022). »ВСТАНЕМ.« In: *RUTUBE*, https://rutube.ru/video/7a28a3ea10fc6348e12d2a4abf79c46f/ (Zugriff: 11. September 2024).

WELT Nachrichtensender (30. September 2022). »PUTINS PROPAGANDA-REDE zur Annexion besetzter Gebiete in der Ukraine | WELT DOKUMENT.« In: *YouTube*, https://youtu.be/CSaQAM8fA7I (Zugriff: 11. September 2024).

Президент России (30. September 2022). »Подписание договоров о принятии ДНР, ЛНР, Запорожской и Херсонской областей в состав России.« In: *kremlin.ru*, http://kremlin.ru/events/president/news/69465 (Zugriff: 11. September 2024).

Разговоры о важном (18. März 2024). »Крым и Севастополь: 10 лет в родной гавани.« In: *Разговоры о важном*, https://razgovor.edsoo.ru/topic/91/ (Zugriff: 11. September 2024).