

Workshop „Gagarin als Erinnerungsfigur und Archivkörper“

15. April .2011, Berlin

Exposés der Workshopbeiträge

Holt Meyer (Erfurt)

Gagarin im „Volk“ – Erfurt 1961 und 1963

Auf seinen Auslandsreisen – und allgemein in seiner ‚Repräsentanz‘ im Ausland, aber auch im Inland – wird Jurij Gagarin buchstäblich zum Archivkörper, denn er speichert corporeal nicht nur das Datum (im weitesten Sinne des Gegebenen, aber auch im engeren Sinne des Ereignisses, des Zeit-Punkts) seines Flugs, sondern gibt auch visuelle Evidenz des normativen sowjetischen Archivs, das die ethische und politische Überlegenheit des „Sozialismus“ zum Prinzip erhebt. In seinen Reisen auf dem Boden der Erde wiederholt Gagarin auch seine Umrundung des Planeten.

Die These des Beitrags ist, dass Gagarin als Archivkörper sein eigentliches ‚kosmopolitisches‘ utopisches Potential sehr schnell, vielleicht im Laufe von 3 Tagen schon (ab dem Erscheinen am Roten Platz am 14. April 1961) verliert und im Laufe der Zeit nach seinem Flug zusehends ein Repräsentant der ‚Verwaltungsutopie‘ bzw. der ‚verwalteten Utopie‘ wird; dies ist erst recht nach der Absetzung Chruščëvs im Herbst 1964 der Fall. Gagarin wird im Verwaltungsarchiv buchstäblich festgehalten und darf nie wieder so weit aufsteigen, es sei denn, um im tödlichen Absturz schnellstens zurückzukommen – so kommt er zum „Volk“ auf und unter die Erde zurück, das er wohl nie verlassen durfte oder konnte.

Das „Volk“ erscheint in der stalinistischen und post-stalinistischen „Verwaltungsutopie“ in ihrer Gleichsetzung mit dessen „Massenorganisationen“ (Komsomol, FDJ, Partei, usw.), so auch Gagarin als Repräsentant ‚seines‘ „Volkes“ und anderer „Völker“. Diese These soll anhand des Umgangs mit Gagarin während seines gleichzeitig mit der DDR-„Volkskammerwahl“ stattfindenden Besuchs in Erfurt im Oktober 1963 konkretisiert werden. Dieser Umgang ist sowohl real-körperlich als auch repräsentativ-medial. Gagarin wird physisch als Archivkörper behandelt: es ist der erste Körper im All, der vorgeführt wird. In dieser Eigenschaft wird er im „Wahlkampf“ eingesetzt. So wird das „All“ zur Projektionsfläche der „Volks-Wahl“.

Zum Beleg dieses Sachverhalts soll Material aus dem Erfurter SED-Blatt vorgeführt werden. Das Blatt hätte nicht passender heißen können: „Das Volk“.

Das Blatt ließ noch am 12. April 1961 einigen (und eigenen) Berichten zufolge mit für die ersten Tage nach dem Flug typischer Chruščëv-zeitlicher Quasi-Spontaneität eine Gagarin-Sondernummer vom Hubschrauber abwerfen. Genau zweieinhalb Jahre später kam der Gagarin-Körper selbst angeflogen, und diesmal war der Körper des „neuen Menschen“ ein Rädchen in der Endlosschleife einer Utopiemaschinerie und deren mehr oder weniger gut geölten ‚Wahl- und Wunsch-Maschinerie‘. Das Gagarinsche Weltall war immer schon auf Erden, und zwar auf der russischen (dies ein Erbe des späten Stalinismus). Mit dieser kosmischen russischen Erde und als diese Erde kommt der Kosmonaut in die DDR, um sie mit dem eo ipso progressiven russischen Geist zur immer schon richtigen Wahl zur verhelfen. Darin besteht auch die Utopie, die nur noch als eine Verwaltung denkbar sein soll.

Thomas Tetzner (Chemnitz)

Der Kosmonaut als "neuer Mensch". Zur utopischen Vorgeschichte der sowjetischen Raumfahrt

Die sowjetische Raumfahrt hatte eine utopische Vorgeschichte. Lange bevor die technischen Möglichkeiten für Flüge ins Weltall entwickelt waren, träumten russische Denker bereits davon, daß

der Mensch dereinst zum „Erbauer und Organisator des Universums“, ja zum „Messias des Universums“ (Wl. Solowjew, 1853-1900) werden müsse. Die anhaltende Verehrung und Faszination Juri Gagarins ist deshalb nicht als Resultat einer propagandistischen Überhöhung und »Vereinnahmung« seitens der KPdSU zu erklären, sondern muss als das Fortwirken einer kulturell tief verwurzelten utopischen Hoffnung verstanden werden.

Im revolutionären Russland des frühen 20. Jh. tauchte in den Diskussionen der Intelligenzija immer wieder das Motiv der Erneuerung des Menschen auf: Nicht nur die alte Gesellschaftsordnung mit ihren überkommenen Eigentums- und Machtverhältnissen, auch der bisherige Typ Mensch sollte überwunden werden, um einer neuen, höheren Existenzform Platz zu machen. Diese Vision vom »Neuen Menschen« stammte aus dem Urchristentum (homo novus/kainos anthropos). Im Kern handelt es sich dabei um die Vorstellung von der (korporativen) Ausbildung bestimmter, genuin »göttlicher« Eigenschaften und Wesenszüge, also von der Erlangung etwa von Unsterblichkeit, Schöpferkraft und Alleinheit. Diese progressive Hoffnung auf Vergöttlichung (griech. *theosis*) hatte sich allerdings vor allem im orthodoxen Ostchristentum bewahrt, während sich im lateinischen Westen eine restaurative Rechtfertigungslehre (*dikaiosis*) etablierte, die den Menschen lediglich in seinen sündlosen Urzustand zurückversetzt sehen wollte (vgl. Ernst Benz). Im Westen wurde das Thema schließlich säkular reformuliert (frz. utop. Sozialismus, Dt. Idealismus, Nietzsche). Die russische Intelligenzija des 19. Jh. war dann darum bemüht, das unaufhaltsame moderne europäische Denken mit den religiösen Überlieferungen Russlands zu vereinbaren und zu verbinden. Dabei erwies sich das beiderseitige Streben nach einer Wandlung und Erhöhung des Menschen als gemeinsame Schnittmenge und entscheidender Anknüpfungspunkt. Aus dem ursprünglich religiösen Ziel der Vergöttlichung wurde eine gesellschaftliche Aufgabe, eine Angelegenheit der Kunst, der Politik sowie von Wissenschaft und Technik.

Der Raumfahrtpionier Konstantin Ziolkowski (1857-1935) stellte nicht nur die sog. Raketengrundgleichung auf, sondern er träumte auch davon, daß der Mensch mittels eugenischer Maßnahmen schließlich ein Paar smaragdener »Engelsflügel« zur Photosynthese ausbilden könnte, eine Art organischer photovoltaischer »Sonnensegel«, um sich von Sonnenlicht zu ernähren, während er durch das All fliegt, um neue Planeten zu besiedeln. Seine Ideen wurden Anfang der 20er Jahre von den sog. »Biokosmisten« (A. Swjatogor, A. Jaroslawski) aufgegriffen und zum politischen Programm formuliert: Es wäre an der Zeit, in den Lauf der Planeten einzugreifen, den Weltraum zu erobern und die persönliche Unsterblichkeit zu verwirklichen. Walerian Murawjew (1885-1930ff) wiederum glaubte, dass die Erde durch organisierte Umbaumaßnahmen in ein riesiges Raumschiff zu verwandeln sei. Die gentechnisch veränderten Körper der Menschen „werden sich ohne äußere Hilfsmittel mit enormer Geschwindigkeit fortbewegen, werden sich unmittelbar von Licht ernähren und den Gesetzen der Gravitation nicht in demselben Maße unterliegen wie heute.“ Und auch Maxim Gorki (1868-1936) war davon überzeugt, dass der Mensch „die interplanetaren Räume erobern“ und die Erde damit „eines Tages im Weltall eine Triumphstätte des Lebens über den Tod werden“ könne. (vgl. zu alledem M. Hagemeister)

Juri Gagarin schien nun den ersten Schritt vom irdischen zum über-irdischen, zum »kosmischen« Menschen tatsächlich zu vollziehen. Die Begeisterung für ihn kann insofern ein Stückweit als unterschwellige Heiligenverehrung dechiffriert werden – aber nicht etwa, weil er zum neuen, »göttlichen Menschen« erst propagandistisch stilisiert worden wäre, sondern weil in ihm die alten religiösen und utopischen Hoffnungen auf ein neues, höheres Leben konkrete Wirklichkeit erlangten.

Kevin Anding (Erfurt)

Gagarins pädagogische Funktion in der Kinder- und Jugendliteratur

Gagarin dient als Symbol in der sozialistischen Weltregion. Seine Bedeutung variiert dabei zwischen Fortschritt und Wissenschaftlichkeit auf der einen Seite und Brüderlichkeit sowie Frieden auf der anderen. Dieser Beitrag widmet sich der Frage, inwiefern diese Bedeutungsaufladung Gagarins Funktion innerhalb der sozialistischen Gesellschaft bestimmte. Anhand verschiedener Textbeispiele aus der sozialistischen Weltregion wird der Prozess der Bedeutungszuweisung nachverfolgt. Damit wird es möglich, anhand der literarischen Figur Gagarins in der sozialistischen Kinder- und

Jugendliteratur, die Funktion des ersten Kosmonauten zu bestimmen und gleichzeitig den Blick auf die semantischen Verschiebungen zu werfen, die aus dem Transfer des Wissens zwischen Räumen und Zeiten resultieren.

Die Diskursanalyse vorhandener Wissensreservoirs dient als Werkzeug die Strukturen innerhalb der Literatur Gagarins offenzulegen. Unter derartigen Wissensspeichern können einzelne autobiographische Texte der Gagarin-Literatur verstanden werden, da diese nicht nur die Veränderungen abbilden, die sich aus dem Transfer der verschiedenen Aussagen zwischen den Ländern der Weltregion ergeben. In ihnen wird sichtbar, wie das Genre der Kinder- und Jugendliteratur im Sozialismus durch die besondere Nähe zu den Institutionen bestimmten Mechanismen der Funktionalisierung unterworfen ist. Da die untersuchten Gagarin-Narrative selbst Bestandteil des sozialistischen Erziehungsapparates sind, kann sich in ihnen der Einfluss des Staates manifestieren. Als Einschreibungen im Text spiegeln sich deshalb die jeweiligen Produktionsbedingungen in ihrer Struktur wider. Das zeigen Vergleiche zwischen verschiedenen Ausgaben der Erzählung *Doroga v kosmos*. Durch eine vergleichende Analyse treten die Mechanismen der Funktionalisierung des literarischen Helden hervor, seine narrativen Ausprägungen sowie das Wissen, das in den verschiedenen Räumen zwischen dem Zentrum und der Peripherie der sozialistischen Weltregion existiert.

Für den literarischen Helden resultiert aus diesem Übertragungsprozess aber ebenfalls eine semantische Verschiebung. Wie die Analyse ausgewählter Literaturbeispiele ebenfalls zeigt, ist sie das Ergebnis der Transferprozesse zwischen verschiedenen Räumen und verschiedenen Zeiten innerhalb der sozialistischen Weltregion. Mit diesem kulturwissenschaftlichen Ansatz beleuchtet diese Studie nicht nur den „blinden Fleck“ an jener Stelle, wo nach Prozessen der Wissensproduktion und des Wissenstransfers innerhalb der sozialistischen Weltregion gefragt wird. Diese Analyse der Texte Gagarins, allen voran der Autobiographie *Der Weg in den Kosmos*, liefert Antworten auf die Frage, welche Funktion Gagarin innerhalb der sozialistischen Weltregion zugeordnet war, in Abhängigkeit zur Verortung in verschiedenen Räumen der Weltregion und den verschiedenen Zeiten des Sozialismus. Der Text, der in der Sowjetunion unter dem Titel *Дорога в космос* im Jahr 1961 veröffentlicht wurde, zeigt Gagarins legitimierendes und institutionalisierendes Potential. Der Kosmonaut repräsentiert sich damit als literarischer „Held der Sowjetunion“, überträgt aber gleichzeitig sein institutionalisierendes Potential auf Aussagen, die innerhalb des Diskurses zirkulieren. In diesem Sinne deutet sich auch seine Funktionalisierung an. Gagarin als literarischer Held verkörperte stets das Ideal von Chruščevs „neuem“ Menschen und dient als Held und Vorbild für die Jugend im Sozialismus. In diesem Sinne liefert Gagarin den Prototyp des jugendlichen Helden, der in dieser Funktion aber nur oberflächlich die Figur eines „neuen“ Helden repräsentiert. Unter der Oberfläche des charmanten, jugendlichen „Helden der Sowjetunion“ tritt Gagarin als Fortsetzung des stalinistischen Helden in Erscheinung.

Iina Kohonen (Helsinki)

Picturing Gagarin – Visual strategies for representing a Khrushchevian hero

On April the 12th Major Yuri Alekseyevich Gagarin flew into space, the first person in the world to do so. This was something that had been anticipated, yet no one could have even dreamed of the impact and propaganda value his face would have. The enthusiasm of space, kosmos, was promoted and skilfully taken advantage of by the propaganda machine of the party state. The role of photography in this process was prominent. Gagarin represented a much larger political project, the construction of communism. During the early 1960's the first cosmonauts were undoubtedly the paramount elite, privileged and honored. Using detailed case studies linked to broader themes and ideological frameworks my paper aims to show how Soviet Union produced and projected the idea of heroism through photographic practices and aesthetics. Through visual representations of the time we can discover an idea of true hero with all the utopian qualifications. In addition to that the materials examined clearly show that the heroic cosmonaut was a more complex figure than meets the eye; and that it was specifically through visual representations that this complexity was heralded.

The basic argument of my paper is that photographs reveal as much about the ideology of 1950-60's Soviet Union as they do about the physical spaces or people pictured within their frame. They are themselves expressions of the knowledge and power that shaped the reality in Soviet Union in that particular time. The empirical material of my work consists of photographs published in the Soviet Union in the first decade of the space age. In addition to that I have studied the photographic collections of the Russian State Archive of Scientific and Technical Documents (RGANTD), located in Moscow. This paper is a part of a larger ongoing doctoral dissertation project.

Julia Fertig (Berlin)

Das TOTALE ARCHIV oder der Mann, der in den Kosmos flog und als Archiv zurückkehrte

In seinem Essay "Gesamtkunstwerk Stalin" beschreibt Boris Groys die Politisierung der Kunst und die Ästhetisierung der Politik mit dem Ziel einer totalen Machtkonzentration zur Schaffung eines neuen Menschen und einer neuen Gesellschaft. Die Kunst wird zur Staatssache, arbeitet direkt und produktiv dem politischen Ziel zu. Damit ist die avantgardistische Utopie der Abschaffung einer dem Leben äußerlichen Kunst verwirklicht.

Wenn im stalinistischen Gesamtkunstwerk Mensch, Gesellschaft und Kosmos als zu formendes Material imaginiert werden, so sind sie ebenfalls Archivmaterial. Die Dinge und Körper entstehen und funktionieren nur als zukünftige Archivalien. Wolfgang Ernst bezeichnet das Archiv als „die Infrastruktur der Macht“ (Ernst 2002, S. 49). "Weit davon entfernt, Wissen zu verhindern, bringt sie [die Macht] es hervor". (ebd., S. 19). Das Archiv ist total, es gibt kein Außen des Archivs mehr. Die revolutionäre Sowjetunion sieht sich an einem außerhistorischen "Nullpunkt" angekommen, die an keine geschichtliche Logik angeknüpft, ein totalen Bruch mit der Vergangenheit vollzogen hat. Jede politische Entscheidung, die getroffen wird, jedes Kunstwerk und auch jeder Mensch wird in seiner prospektiven Archivität neu erschaffen.

Das sowjetische Raumfahrtprogramm ist ein prototypischer Archivprozess. Jurij Gagarin wurde als Archivkörper ins All geschickt, und nicht erst von der sich anschließenden Sakralisierung und Mythisierung zu einem solchen gemacht. Die kultische Verehrung und Einschreibung in die sowjetische Identität sind keine Prozesse der Vereinnahmung, sondern Prozesse der Performativierung des Archivs zum Zwecke der Gedächtnisbildung. Der Weltraumflug Gagarins, so die These, ist nicht als ein historisches Ereignis zu sehen, was sich nach seinem erfolgreichen Abschluss in seiner identitätsbildenden Potenz einer Verschiebung ins Archiv und einer archivischen Funktionalisierung (Gedächtnisbildung, Personenkult, Literarisierung...) ausgesetzt sah, sondern ist vielmehr mit dem Fokus der archivischen Performativierung überhaupt umgesetzt worden.

Für die Vorgängigkeit des Archivs und die archivischen Qualitäten des Raumfahrtprogramms in seiner Totalität spricht auch eine weitere Überlegung: das Raumfahrtprogramm eignet sich nicht nur als Identifizierungs- und Kollektivierungsschablone für den sowjetischen Menschen auf der Erde. Es war vor allem auch nötig, und hier schließt die Überlegung an die kosmistischen Ideen Fedorovs und Ciolkovskijs an, den Kosmos zunächst mit archivischen Hoheitszeichen auszustatten, vorzubereiten, bevor Menschen ihn betreten und zivilisieren können.

In einem zweiten Teil des Vortrags möchte ich anhand von Il'ja Kabakovs Installation "Der Mann, der in den Kosmos flog" (1984) die Überschneidungen des konzeptualistischen Archiv- und Kosmosdiskurses darstellen: Am 14. April 1982 ereignet sich im Zimmer einer Kommunalka in einer Kleinstadt in der Sowjetunion mitten in der Nacht eine Explosion. Die herbei gelaufenen Nachbarn und die Polizei sehen sich einem spärlich eingerichteten Zimmer gegenüber, ein riesiges Loch klafft in der Decke, ein selbstgebautes Katapult ist darunter aufgehängt. Allem Anschein nach hat sich der Bewohner dieses Zimmers gerade selbst in den Kosmos katapultiert.

Während Gagarin zur Erde zurückkehrte, lässt sich der Kabakovsche „Kosmonaut“ von kosmischen Energieströmungen davontragen. Diese Installation reiht sich in die Liste der ästhetischen Verarbeitungen und Aneignungen des Gagarinmythos ein. Ich möchte zeigen, dass sich der Kabakovsche Kosmonaut zur konzeptualistischen (Selbst-)Archivierung verhält wie der Archivkörper

Gagarins zur institutionalisierten, staatlichen Archivierung. Die genannte Installation ist nur ein Beispiel für vielfältige ästhetische Konzeptualisierungen des Kosmos in Kabakovs Œuvre, die interessanterweise immer in einem archivischen Zusammenhang zu lesen sind.

Literatur

Groys, Boris (1996). Gesamtkunstwerk Stalin. Die gespaltene Kultur in der Sowjetunion. München.

Ernst, Wolfgang (2002). Das Rumoren der Archive. Ordnung aus Unordnung. Berlin.

Francis Hunger (Leipzig)

Chor der toten Raumfahrer und die Frau, die nie ins Weltall flog

In der Präsentation stelle ich exemplarisch einige meiner künstlerischen Arbeiten vor, die sich mit dem Verhältnis von Technologie und Gesellschaft auseinandersetzen und in der Bewältigung des Materials versuchen, einzelne Aspekte des gesellschaftlich Unterbewussten anzusprechen.

International Sputnik Day (2007) war ein von mir initiiertes „Fest“ anlässlich des 50-jährigen Starts des ersten Satelliten. Dieses Fest wurde von der Herausgabe des Fanzines *Sputnik Gazette* mit Interviews und kurzen Essays begleitet und von Künstlern, Wissenschaftlern und Interessierten jeweils mit lokalen Aktivitäten organisiert. *Chor der toten Raumfahrer* (2010) ist eine Installation aus 19 schwarzen Bildern, die die seit Anbeginn der Raumfahrt umgekommenen Kosmonauten und Astronauten thematisiert. Seit 2009 recherchiere ich für ein Projekt mit dem Arbeitstitel *Die Frau die nie ins Weltall flog* über die sowjetische Kosmonautin Walentina Ponomarjewa. Sie gehörte mit Walentina Tereschkowa zu jener Gruppe von fünf Frauen, die intensiv für den ersten Flug einer Frau ins Weltall trainierten. Obwohl auch ihr ein Flug ins All versprochen war, wurde das erste Trainingsprogramm für Frauen im All 1969 nach sechs Jahren abgebrochen. Als Angehörige des inneren Kreises der frühen sowjetischen Raumfahrt eröffnet ihr individuelles „Scheitern“ einen anderen Blick auf „Gagarins Welt“ der männlichen Kosmoshelden und steht exemplarisch für das Scheitern der kommunistischen Idee in ihrer sowjetischen Ausprägung.

Nikita Braguinski (Berlin)

Gagarin als universelles musikalisches Zeichen. Von Aleksandra Pachmutovas Liederzyklus "Sozvezd'e Gagarina" bis zum Dance-Track.

Zum zehnjährigen Jubiläum des ersten Raumflugs und wenige Jahre nach Gagarins Tod erhält der erste Kosmonaut in Pachmutovas Liederzyklus ein regelrechtes musikalisches Denkmal (so der einflussreiche sowjetische Komponist und Musikfunktionär Kabalevskij). Der Zyklus aus 5 Liedern bietet in konzentrierter Form verschiedene Facetten des sowjetischen Gagarin-Mythos, von seiner einfachen Herkunft aus der Mitte des Volks über seinen heldenhaften Raumflug bis hin zu seinem tragischen frühen Tod und dem ewigen Leben im kollektiven Gedächtnis. Der symmetrische Aufbau des Zyklus kann gleichsam als Metapher seiner Erdumrundung im Orbit gelesen werden. Das im Zentrum des Zyklus an seiner Spiegelachse platzierte Lied "Znaete, kakim on parnem byl" nahm auch in der Rezeption eine zentrale Stellung ein und wurde besonders populär. Pachmutovas Darstellung von Gagarins Lebensgeschichte beschwört quasi-religiöse Empfindungen hervor. Gleichzeitig wird das, was in den Liedern *nicht* vorkommt, besonders sichtbar: es sind die banalen und sogar erniedrigenden Elemente von Gagarins Tätigkeit, die zu sehr an die passive Rolle der Raumflughunde Belka und Strelka erinnern.

In krassem Gegensatz zu dieser pharaonisch anmutenden sowjetischen Hochkultur des Gagarin-Mythos mit ihrem gut sortierten Katalog an ideologisch brauchbaren kulturellen Diskursen steht die

Gagarin-Verwertung in der heutigen kapitalistischen Unterhaltungskultur, insbesondere in der Club-Musik. Diverse Clubs und (vor allem unbekannt) MySpace-Musiker schmücken heute ihre Musik mit dem berühmten Namen. Die Gagarin-"Marke" wurde seit den 90-ern massiv von zwei Seiten gleichzeitig eingenommen: von Rock-Bands und von Dance-Acts. In beiden Fällen scheint es, als ob Gagarin zum beliebig austauschbaren allgemeinen Sinnbild für sowjetische Exotik geworden wäre. Der Begriff des Sowjetismus - in Anlehnung an Edward Saids Orientalismus - liegt hier nahe. Ich möchte jedoch im Vortrag dafür argumentieren, dass auch in dieser angewandten Zweitverwertung des Gagarin-Mythos noch Überbleibsel des ursprünglichen heroisch-romantischen Diskurses überlebt haben und dass erst durch diese Überbleibsel der Gagarin-Diskurs für die Musikproduzenten attraktiv bleibt.

Larissa Medvedeva-Türk (Darmstadt)

Jurij Gagarin als Lieder-Held – sowjetische und russische Lieder über Gagarin vor und nach 1991

„Но Гагарин покоя не ведал -
Жил он в грохоте мощных ракет,
И победы и горькие беды
Он встречал со штурвалом в руке.
И всех тех, кто порвал с тишиною,
Кто по звездной дороге пошел,
Он их вел за своєю кормою,
Хоть и маленький, но ледокол.“

(Юрий Визбор: "В кабинете Гагарина тихо", 1969)

„Как будто правда, что Млечный Путь
Господь спустил ему на лампы
Его погоны горят, как ртуть,
Он так прекрасен, что нас колбасит.
Белым светом наполнен он,
Добрый, славный себе смеется,
Душа его, как полигон,
Ему светло и ей поется.“

(„Ундервуд“: „Гагарин, я вас любила“, 2001)

Das Massenlied wurde zu einem der unverkennbaren Zeichen der sowjetischen Kultur. Seit den 20er Jahren bemühten sich Dichter und Komponisten Werke zu erschaffen um die sozialistische Kultur in die Bevölkerung zu tragen. „[K]lare Gliederung, einfache Worte und eine nachvollziehbare Erzählstruktur“ in Verbindung mit der munteren und schönen Musik sollten die neue Ideologie allen Bürgern der Sowjetunion veranschaulichen und wurden somit zu einem „ideale[n] Transmitter für politische Inhalte“. (1) Parallel zu dieser offiziellen Liederkultur entstand in der Sowjetunion eine andere Musikszene, die nur selten Eingang in das staatliche Fernsehen oder Radio fand. Es waren Barden, Rocker und Punkmusiker, die eine Fülle an Liedern schufen, welche auf Spulen und später Kassetten verbreitet wurden. Während der Perestroika und besonders nach dem Zerfall von der Sowjetunion und dem endgültigen Machtwechsel nahmen sie Platz in der entstehenden Popkultur ein. Die Erfolge der sowjetischen Raumfahrt inspirierten zahlreiche Dichter zu lyrischen Auseinandersetzungen mit dem Thema der Weltraumforschung,(2) woraufhin mehrere Lieder entstanden, die zu sowjetischen „Hits“ wurden. Und wenn am Anfang in den Liedern die Rede allgemein von den „Helden des Kosmos“ war, so kristallisierte sich nach und nach Gagarin als wichtigster Repräsentant dieser Berufsgruppe heraus. Nach dessen Tod nahm die Anzahl der Lieder zu und – erstaunlicherweise – geht diese Tradition ungebrochen weiter. Eine Internetrecherche ergibt, dass es mehrere Zehner (wenn nicht Hunderter) Lieder über Gagarin oder zumindest solcher, in denen er vorkommt, gibt. Zahlreiche Musiker/-innen setzen sich mit der schillernden Figur Gagarins auseinander und bauen ihre Werke um sie herum.

In meiner Präsentation möchte ich eine musikalische Reise durch die „kosmischen Lieder“ mit dem Schwerpunkt auf die Figur von Jurij Gagarin unternehmen, wobei ich mich in der nicht offiziellen Musiklandschaft bewegen werde. Als Erstes werde ich die Bedeutung der Musik und speziell des Massen- und Schlagerliedes in der sowjetischen Kultur ansprechen um daraufhin zu den interessantesten Werken zum genannten Thema zu übergehen. Dabei will ich versuchen die Hauptzüge der Gagarin-Repräsentation in den Liedern nachzuzeichnen und sie diachron bis in die heutige Zeit zu verfolgen. Meiner Ansicht nach, gewann Gagarin im Verlauf der Zeit immer mehr am symbolischen

Potenzial und löste sich dadurch aus den ideologischen Zwängen der sowjetischen Kultur. Wie genau dies von statten ging kann anhand der Lieder mit ihren knappen Texten sehr gut beobachtet werden. Nach Möglichkeit werde ich meine Ausführungen musikalisch untermalen um nicht zuletzt die Verstärkung durch die Verbindung des Textes und der Musik zu veranschaulichen.

(1) Brüggemann, Karsten: „Der Feind, der sich im Hinterhalt versteckt...“ Zu Raumkonstruktion und Feindbild in den sowjetischen Massenliedern der dreißiger Jahre, in: Satjukow, Silke/Gries, Rainer: Unsere Feinde. Konstruktionen des Anderen im Sozialismus, Leipzig: Universitätsverlag, S. 405-419, hier S. 412, 409.

(2) Pankov, Viktor: Sputniki i poezija, in: Znamja 28, 6 (1959), S. 205-216; Slava nebesnym brat'jam! Stihi i pesni o sovetskikh kosmonavtah, Moskva: Iskusstvo 1962; Orbita družhby. Pesni kompositorov socialističeskikh stran o kosmičeskoh poletah, Moskva: Muzyka 1983.

Tom Jürgens (München)

Gagarin – das Rauschen als Ikone

Das „Rauschen im Kanal“, das – zahlreichen Kommunikationsmodellen gemäß – permanent den Austausch von Mitteilungen zwischen Sendern und Empfängern gefährdet, ist zum einen ein Phänomen von Irritation und Bedrohung: Wird es zu stark, so reißt der Faden zwischen A und B und stürzt beide in die Abgründe von Isolation und Solipsismus. Zum anderen aber verweist es darauf dass überhaupt ein „Kanal“ vorhanden ist und präformiert somit die Kommunikation an sich. Das ist es, was R. Jakobson die *phatische Funktion* der Sprache nennt: das Überprüfen, ob der Kanal überhaupt offen ist.

Jurij Gagarins 108-minütiger Flug in den Kosmos sowie seine Vor-, Nach- und Aufbereitung räumt diesem Kanal eine zentrale Stellung ein: Die Spuren, die das Rauschen auf den Tonbändern der Funkprotokolle hinterlassen hat, künden nicht nur vom symbolischen Erstschatz in der bemannten Raumfahrt – sie authentifizieren ihn. Die iterative Rede zwischen Raumkapsel und Bodenstation, das fortwährende Überprüfen von Funktionieren der Systeme und Kontakt produziert in der Aufzeichnung elementare O-Töne, deren Rauschen zu einer akustischen Ikone wird, die unmittelbar auf die transzendenten Dimensionen der Weltraummission und ihrer Bedeutung für die UdSSR verweist. Der Vortrag geht von der These aus, dass Rauschen, Störung, Interferenz, phatische und gestörte Kommunikation sowie die ewige Wiederholung des wohl komprimiertesten Zitats der Kulturgeschichte, „*poechali*“, am Beginn einer Mythenbildung stehen, die des Ur-Geräusches ebenso bedarf, wie sie dieses auch zum Fundament ihrer Narrative macht.

Anhand prägnanter Hörbeispiele werden markante Linien des Gagarin-Rauschens und seiner Grenzen als auch Bezüge zu Ton, Narration und Musik skizziert, sowie das Spektrum umrissen, das die akustische Bearbeitung und Rezeption umfasst.

Julia Richers (Basel)

Grenzenlose Freiheit? Gagarins Kosmosflug und die neuen Koordinaten der Sowjetunion

Als Jurij Gagarin am 12. April 1961 als erster Mensch ins Weltall flog, bemerkte Nikita Chrusčev über diese welthistorische Grenzüberschreitung: »Unser Land hat jetzt als erstes ein Raumschiff geschaffen und ist als erstes in den Kosmos vorgestoßen. Ist das etwa keine glänzende Demonstration der wahrhaften Freiheit des freiesten aller freien Völker der Welt – des Sowjetvolkes!«. Gagarin war folglich der allerfreieste der freien Sowjetmenschen. Das Weltall – als letzte wahre *frontier* der Menschheit – war bezwungen worden. Der Sowjetstaat hatte die ungerechten Fesseln der Schwerkraft überwunden, die Grenzen der Erde durchbrochen und den heiligen Himmel erstürmt. Man war damit nicht nur zum »Beherrscher der Natur« geworden, sondern war auch dem endzeitlichen kommunistischen »Reich der Freiheit« näher gerückt. Dieser propagandistischen Inszenierung einer totalen Entgrenzung des Menschen im Kosmos standen gleich mehrere »Realitäten« gegenüber: Zum einen segelte der Kosmonaut keinesfalls einfach in die Weiten des Universums, sondern rotierte

eingengt in einer winzigen Kapsel auf einer genau berechneten Bahn monoton im Kreis um die Erde. Die Rhetorik von der Grenzenlosigkeit des Sowjetmenschen stand zum anderen auch in eklatantem Gegensatz zur allgemeinen Immobilität des sowjetischen Seins. Zwar schien die Bewegungsfreiheit in der Vertikalen, also im Kosmos, plötzlich unendlich zu sein, doch blieb – auf einer irdischen, horizontalen Ebene – die Reisefreiheit für Sowjetbürger und -bürgerinnen inner- und besonders außerhalb der Sowjetunion immens eingeschränkt. Ebenso wurden Grenzüberschreitungen in Form von »Kurs-Abweichungen« – sogar im Fall von Gagarin – selbst in Tauwetterzeiten geahndet. Der Kosmos war somit eine facettenreiche Projektionsfläche für eine bessere Zukunft und schuf eine verheißungsvolle Gegenwelt zur irdischen Begrenztheit und harten Alltagsrealität. In meinem Beitrag möchte ich sowohl dem Spannungsverhältnis, das zwischen der Inszenierung des Gagarinkults und den historischen Gegebenheiten bestand, als auch der eskapistischen Dimension der damaligen Kosmoseuphorie genauer nachgehen.
