

Abschließendes: »The world is bound with secret knots«

Laika

Ein Beispiel, das in fast allen behandelten musealen und literarischen Projekten als Exponat thematisiert wird, ist Laika, die Weltraumhündin.

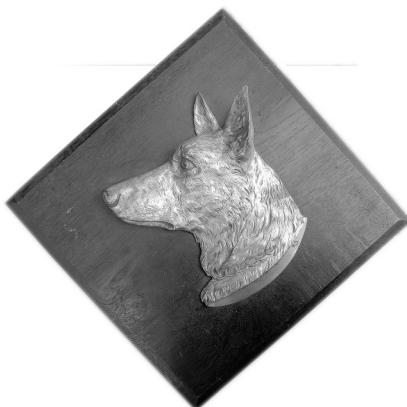
Abb. 29: Laika im MJT



Im MJT von David Wilson tauchte sie neben anderen Hunden der Weltraumversuche in einer Porträtdarstellung auf. Anhand der Ausstellung der Hunde ließen sich die Strategien der Perspektivwechsel des MJT ablesen. Es stellt die Hunde anthropomorphisiert dar; die besondere visuelle Form und ästhetische Ausgestaltung

tung als Porträt impliziert Individualität (siehe Abb. 29). An der Ausstellung ließ sich zeigen, wie das MJT Wertungsprozesse, das Selektive unseres kulturellen Gedächtnisses sowie politische und ideologische Dimensionen des Erinnerns durch eine Rehabilitierung vergessener und marginalisierter Geschöpfe hinterfragt, indem es das vermeintlich Kleine, Unwichtige und Unsichtbare – als das die Hunde als Straßenhunde und Versuchstiere gekennzeichnet werden – ins Museum holt (siehe Teil I: »Dogs of the Soviet Space Program«).

Abb. 30: *Laika im »Museum der Unerhörten Dinge«*



Auch in Roland Albrechts »Museum der Unerhörten Dinge« wird Laika thematisiert. Hier geht es um die Geschichte eines Reliefs zum Gedenken an die Hündin, das aber bis auf einen Entwurf nie umgesetzt worden sei (siehe Abb. 30). In »Das Modell eines 22 Meter hohen Reliefs der Weltraumhündin Laika« wird geschildert, wie die Sowjetunion kurz nach den bahnbrechenden Ereignissen im All ein überlebensgroßes Relief von Laika anfertigen lassen wollte. Dieses Vorhaben habe sich allerdings aufgrund von Bürokratie, unterschiedlichen Geschmäckern und Vorstellungen immer weiter verzögert, obwohl es seit 1958 einen Entwurf der Bildhauerin Angeline Zikanowa gegeben habe. Dieser kleine Entwurf sei mit einem Teil des Nachlasses der Künstlerin 1995 im »Museum der Unerhörten Dinge« gelandet. Es ist dort zu besichtigen. Der Text nimmt einen humorvoll-distanzierten Blick auf die Anliegen der Sowjetunion, aber auch die des Westens im Zusammenhang mit der Raumfahrt ein. Beide werden als von Größenwahnsinn, Selbstbehauptungstendenzen und Konkurrenz geprägt gekennzeichnet. Nikita Chruschtschow habe verkündet: »Zu Ehren dieser Hündin werden wir das größte Relief, das die Mensch-

heit je gesehen hat, entstehen lassen ...¹ Der Westen habe von einer »verlorenen Schlacht« gesprochen, »entscheidender als Pearl Harbor«.² Die Bedeutsamkeit des Ereignisses dieses Weltraumflugs wird von beiden Seiten hervorgehoben. Albrecht thematisiert mit dem Scheitern des übertriebenen, auf 22 Meter Höhe angelegten Vorhabens – nach dem Sturz von Chruschtschow hatte niemand mehr Interesse an dem Relief und das Modell wurde der Künstlerin zurückgegeben – ähnlich wie das MJT die Frage nach dem Mythos Laika im Kontext sich wandelnder politischer Interessen und die Frage, wem oder wessen man wie gedenkt. Wie so häufig in den analysierten Museen geht es um sich wandelnde Bedeutung, hier im Sinne der Gewichtung eines Ereignisses.

In Orhan Pamuks Roman »Das Museum der Unschuld« gibt es ein Kapitel, das der Weltraumhündin gewidmet ist, auch wenn Laika an keiner Stelle namentlich genannt wird. Kapitel 34 lautet: »Wie die Hündin im Weltall«. Kemal vergleicht sich in diesem Kapitel selbst mit dem berühmten Hund. Füsün ist gerade aus seinem Leben verschwunden und er benutzt Sibel, um sich bei Treffen mit ihr von seinem Liebeskummer abzulenken.

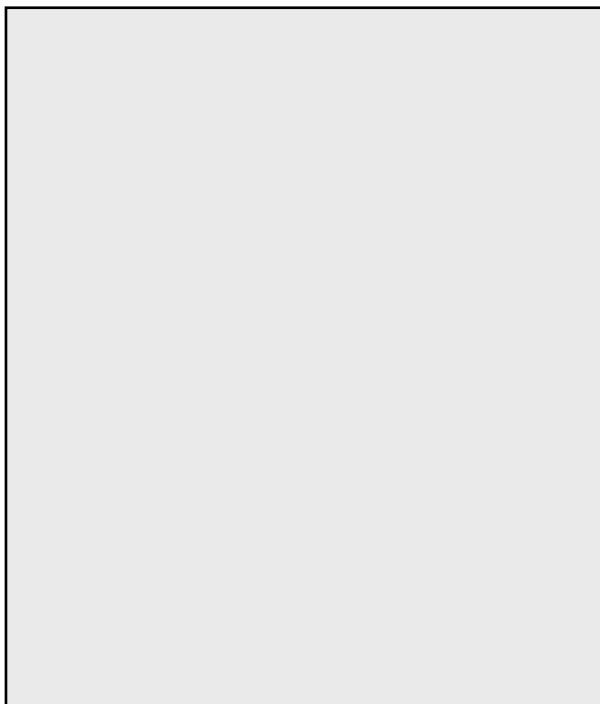
Anstatt mit Füsün traf ich mich mit Sibel. Mein Schmerz war so akut geworden und nahm mich so in Anspruch, dass ich mich, wenn ich nach Feierabend mutterseelenallein in der Firma saß, so einsam fühlte wie die Hündin, die in ihrer kleinen Kapsel ins endlose Dunkel des Weltalls geschickt worden war. (MdU, 190)

Laika wird hier zur Verkörperung von Einsamkeit. Das Kapitel verdeutlicht noch einmal Kemals tiefe Verzweiflung, aber auch seinen Egoismus, den eigenen Schmerz an die erste Stelle zu setzen und sich um die Emotionen der anderen, hier vor allem die seiner Noch-Verlobten Sibel, in keiner Weise zu scheren. Er möchte am liebsten einem Psychoanalytiker gestehen, dass er sich »so einsam wie die in den Weltraum geschossene Hündin« fühle, weil ihm die »Geliebte abhanden gekommen« (MdU, 194) sei, merkt aber an, dass er sich eigentlich doch nicht ganz so einsam wie Laika fühlen müsse, weil Sibel an seiner Seite sei. Diese wird allerdings immer unglücklicher, trinkt immer mehr, weiß aber selbst noch nicht, was Kemals Veränderung hervorgerufen hat. Der Mythos Laika scheint hier einer zu sein, an den man sich unwillkürlich erinnert; und auch er ist, wie alles bei Kemal, auf Füsün bezogen.

Im Museum selbst ist zu dem betreffenden Kapitel ein Gemälde von Laika in ihrer Kapsel ausgestellt, das den Hintergrund der Vitrine bildet (siehe Abb. 31). Die fliegende Hündin erscheint vor einer gemalten Spirale, die im Museum ein Symbol ist, das häufiger auftaucht und mit dem Vergehen von Zeit in Verbindung gebracht

1 www.museumderunerhoertendinge.de/museum_de/dinge/erzaehlungen/laika.html.

2 Ebd.

Abb. 31: *Laika im »Museum der Unschuld«*

wird bzw. Museum und Ewigkeit engführt. Aufgrund des Darstellungsstils könnte man vermuten, dass Pamuk es selbst angefertigt hat, was im Katalogtext noch einmal bestätigt wird. Im Katalog »Die Unschuld der Dinge« kommt Laika dann selbst zu Wort. Unter der Überschrift »Ich bin Laika« nimmt sie metareflexiv auf ihren Mythos Bezug, stellt Reflexionen zu ihren Bewunderern an und unterteilt diese sogar in Kategorien: Da gibt es die ›Tierliebhaber‹, die ›Kalten Krieger‹ und ›männliche Angehörige der Oberschicht (meist schwer verliebt), die sich mit metaphysischem Zeug wie dem Tod, der Ewigkeit, dem Sinn des Lebens herumplagen und mich als Symbol für ihre Einsamkeitsängste in Erinnerung behalten‹ (UdD, 153). Kemal wird somit zum Vertreter einer eigenen Kategorie von Laika-Verehrern. Die Auseinandersetzung mit Erinnerung und Ewigkeit, die auch in diesem Zitat durchscheint, wird von Laika selbst noch einmal aufgegriffen. Laika konstatiert, dass es sich um einen Irrtum handle, dass sie allgemein für tot gehalten werde, denn sie fliege »der Ewigkeit entgegen« (ebd.). Dann folgt eine Beschreibung ihrer Beobachtungen aus dem All, die beim Weltall beginnen, sich aber bis zu Details des türkischen Lebens erstrecken, die mit denen im Romankapitel korrespondie-

ren. Im Anschluss gibt sie sogar Lebensratschläge wie: »Bleiben Sie sich selber treu und ziehen Sie alles bis zum Ende durch.« (Ebd.)

Pamuk nimmt in diesem Katalogeintrag wörtlich, was der Mythos Laika schafft: ein Weiterleben in der Erinnerung, das Anklänge an die Ewigkeit besitzt. Das Paradoxon ist ein ähnliches wie bei der Erinnerung im Museum: So wie die Exponate der Lebenswelt entrissen werden müssen, um konserviert und für eine potenzielle Ewigkeit zugänglich gemacht zu werden, wurde Laika unter anderem erst durch ihren spektakulären Tod zum Mythos, der die Jahrzehnte überdauerte. Ein solcher Mythos ist davon gekennzeichnet, dass er am Leben gehalten wird, indem er tradiert und über ihn gesprochen wird, dabei aber im Prinzip jedes Bild, jede Idee, jede Briefmarke und jedes potenzielle Relief das Erinnerte oder die Erinnerten für seine Zwecke und Ansichten instrumentalisieren kann. Pamuk – wie Albrecht und das MJT – thematisiert dies, indem er Laika selbst zu Wort kommen lässt, macht aber damit wieder genau dies: Er instrumentalisiert sie noch stärker, indem er sogar ihre Gedanken zu kennen vermeint und aufschreibt. Aneignung und Vereinnahmung sind zwei Aspekte, die den Mythos Laika besonders kennzeichnen.

In Leanne Shaptons Katalog »Bedeutende Objekte« kommt Laika nicht vor. Allerdings spielen bezeichnenderweise Hunde eine wichtige Rolle; so sehr, dass sogar Hundefiguren auf dem Cover abgebildet sind (siehe Abb. 32). Sie tauchen hier als Symbol für die unterschiedlichen Wünsche und Lebenspläne der Protagonist:innen auf, sind Symbol für Probleme in der Beziehung und bündeln symptomatisch Konfliktpunkte bzw. auch den Willen, Verantwortung zu übernehmen – für einen Hund, für ein mögliches Kind, für die Beziehung insgesamt – oder eben nicht. Die Hundefiguren und -darstellungen sind im Katalog omnipräsent (siehe Teil II: »Kontexte und Leerstellen«). Sie zeigen auch wiederum die individuelle Aufladung von Dingen mit persönlichen Bedeutungen, sowohl positiver als auch negativer Art.

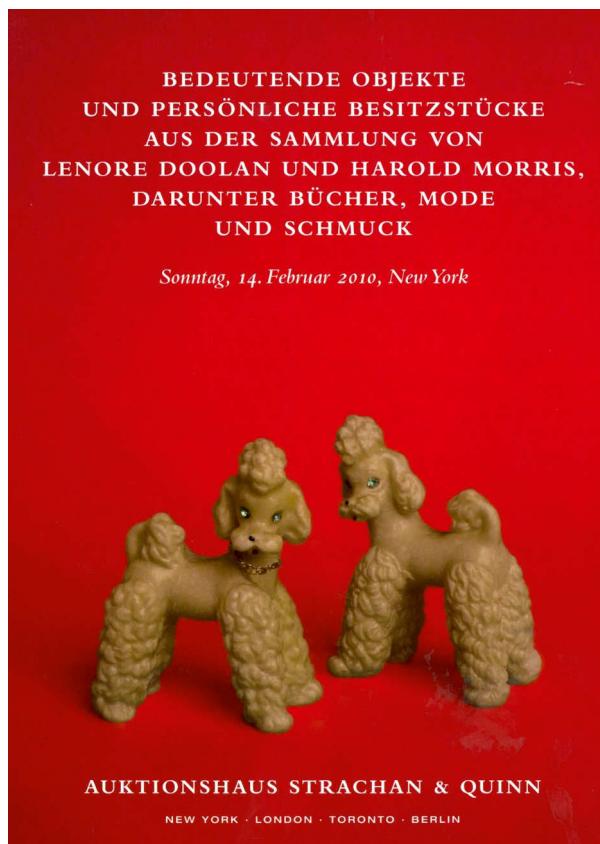
Alle für die vorliegende Studie ausgewählten musealen und literarischen Projekte beziehen sich also mehr oder weniger auf den Laika-Mythos bzw. auf eine Auseinandersetzung mit Hunden. Was lässt sich aber aus dieser Übereinstimmung ableSEN?

Zum einen lassen sich inhaltliche Schlussfolgerungen ziehen: Alle behandelten Museen und Texte reflektieren Prozesse der Mythisierung und der Sakralisierung. Die Weltraumhündin Laika mit ihrer enormen Zahl an Denkmälern, Büchern über sie,³ Briefmarken und anderen Gedenkmedien⁴ scheint ein gutes Beispiel für einen

3 Die Publikationen reichen selbst im deutsch- und englischsprachigen Bereich von Lexikonartikeln (siehe Duve/Völker 1997) über wissenschaftliche Untersuchungen (siehe u.a. Burgess/Dubbs 2007) bis hin zum Comic (Abadzis 2007).

4 Zu diesen unterschiedlichen Formen des Laika-Gedenkens und der -Souvenirs siehe Turkina 2019, S. 9ff., sowie Parr 2019.

Abb. 32: Cover von »Bedeutende Objekte«



Mythos zu sein, der nahezu weltweite Berühmtheit erlangte: In der ehemaligen Sowjetunion, aber auch in so unterschiedlichen Staaten wie den USA, der Türkei und Deutschland ist sie immer noch präsent. Alle Museen und der Katalog interessieren sich dafür, wie institutionelle und private Erinnerung funktioniert und was es bedeutet, einen Gegenstand auf einen Sockel zu heben, zu zeigen und auszustellen. Alle reflektieren (in unterschiedlichem Grad), inwieweit Erinnerung an Ideologie und Macht geknüpft ist, und sie alle sind Orte für das Abseitige, das Nichtkanonische, das Vergessene – vor allem das MJT, das »Museum der Unerhörten Dinge« und »Das Museum der Unschuld«. Aber auch Shapton versammelt in ihrem Katalog Alltagsgegenstände, die eigentlich keinen materiellen Wert haben und normalerweise nie Teil einer Auktion wären. Gleichzeitig arbeiten sie alle mit Prozessen

der Auratisierung über das Zeigen respektive Ausstellen, welches das eigentlich Unbedeutende aufwertet, und darüber, dass sie die Prozesse dieser Aufwertung offenlegen. Dies ist auch das Spannungsfeld, in dem sich die museal konstituierte Laika befindet: Zum einen ist sie der instrumentalisierte, benutzte Straßenhund, das kleine, als unbedeutend marginalisierte Wesen, als das das MJT sie und ihre animalischen Raumfahrtkollegen wahrnimmt, zum anderen ist ihre Geschichte die einer weltweiten Bekanntheit, sie eine Helden der Historie und damit aber wiederum gleichzeitig Projektionsfläche für diverse Wünsche und Sehnsüchte. Bei allen analysierten Projekten geht es nicht in erster Linie um die Hündin selbst, sondern um Darstellungen und Repräsentationen derselben, um die Frage, wie mit diesen umgegangen wird, und demnach um den Mythos bzw. Prozesse der Mythisierung selbst.

Zum anderen lässt sich das wundersame Vorkommen der vielfachen Laika in den ausgewählten musealen und literarischen Projekten auch noch von einer anderen Seite beleuchten: der der Rezeption. Im MJT lautet ein Motto: »The world is bound with secret knots.« Dies ist Ausdruck einer Weltwahrnehmung, in der alles mit allem in Verbindung zu stehen scheint (siehe Teil I: »Zwischen Distanzlosigkeit und Distanz«). Durch die Anlage der Museen, vor allem die des MJT und die des »Museum der Unerhörten Dinge«, ihrem Umgang mit Wahrheit, Fiktion und Fiktion, ergibt sich eine besondere Rezeptionshaltung, die nach Anhaltspunkten für Erfahrung, Fiktionssignalen, und Belegen für die Wahrheit sucht und damit beginnt, selbstständig nach Verbindungen und Wiederkehrendem zu fahnden. Ralph Rugoff hat diese Rezeptionsform »stoned thinking«⁵ genannt. Alle behandelten musealen und literarischen Projekte aktivieren die Rezipient:innen, Leerstellen, die sie selbst lassen, zu füllen: ob es Anzeichen für Fiktion oder Fälschungen sind, die man aufzudecken vermeint (MJT, »Museum der Unerhörten Dinge«), Anhaltspunkte für Lügen des Protagonisten und damit ein unzuverlässiges Erzählen (»Das Museum der Unschuld«), Leerstellen im Erzählen mit Text und Bild, die über eine »konjunkturale Haltung«⁶ überbrückt werden müssen (»Bedeutende Objekte«), Aussagepotenziale der Dinge jenseits des Textes (»Das Museum der Unschuld«) oder Verbindungen innerhalb der einzelnen Museen und sogar darüber hinaus. Und so neigt man vielleicht dazu, diese Suche zu übersteigern und Verbindungen aufzuspüren, die keine sind oder allenfalls Zufälle darstellen. Alle analysierten musealen und literarischen Projekte aktivieren eine Interpretationsenergie, die über den jeweiligen Gegenstand hinausgeht, sie setzten auf Assoziationen, eigene Erfahrung und Interessen als inhärenter Bestandteil ihres jeweiligen Konzepts. Indem dies aber so deutlich eingefordert wird, kann den Rezipient:innen ihr Rezeptionsverhalten be-

5 Rugoff 1998, S. 73.

6 Vedder 2012, S. 200.

wusst werden und sie werden aufgefordert, ihre eigene Suche nach Verbindungen zu reflektieren.

Und so lassen sich am Beispiel Laika zwei ganz grundsätzliche Prinzipien darlegen, die alle untersuchten Museen und Texte verbinden: erstens das inhaltliche Interesse am Umgang mit Strategien von Erinnerung und Vergessen, an Sakralisierungsprozessen durch das Setzen auf einen Sockel und damit Fragen nach Wert und Bedeutung. Und zweitens die Gemeinsamkeit einer besonderen Form der Rezeption, die in allen Projekten auf eine besondere Aktivierung der Schauenden und Lesenden abzielt und die auf eine Freude und einen Eifer beim Entdecken von ›geheimen Verknotungen‹ setzt, auf einen Genuss des Weiterfabulierens, der auch in einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung nicht auszuschließen ist – im besten Fall aber in analytische Bahnen gelenkt werden kann.

Museen des Imaginären

Die vorliegende Untersuchung hat die Hybridform von Ausstellung und Fiktion, Museum und Literatur erstmalig in dieser Form und in diesem Umfang zusammengestellt, interpretiert und charakterisiert sowie dabei die skizzierten Themen und formalen Besonderheiten der genannten Museen und literarischen Texte erarbeitet. Alle hier behandelten Projekte sind metareflexiv in Bezug auf ihre jeweilige Form angelegt. Sie können als Literarisierungen im Museum verstanden werden, als ausstellende Romanprojekte oder die Verbindung von beidem. In ihnen allen werden zeigende und ausstellende Verfahren reflektiert: durch das Zeigen im Roman in Form eines Vor-Augen-Stellens; durch Strategien, etwas erscheinen zu lassen, indem Dinge und Sachverhalte aus einer bestimmten Perspektive beleuchtet werden bzw. eine bestimmte Perspektive beim Zeigen vorgegeben wird und ein Gegenstand damit erst zu dem wird, der er sein soll; durch Versuche, Fiktionen begehbar werden zu lassen. Damit sind sie in dieser Studie als Versionen von Museen des Imaginären charakterisiert worden. Die Verbindung des spezifischen Ausstellungsraums mit literarischen Strategien stellt dabei ein verbindendes Glied all dieser unterschiedlichen ausstellenden sowie erzählenden Formen dar.

Als Hybridformen zwischen Museum und Literatur tragen sie Kennzeichen beider medialer Präsentationsformen und lassen sich mehr oder weniger auf einem Kontinuum zwischen diesen Polen anordnen. Das MJT ist in erster Linie Museum, allerdings im Einbezug von Fiktion, Erfahrung und Fäke zugleich Kuriosum wie Metamuseum. Das »Museum der Unerhörten Dinge« erscheint als literarische Wunderkammer, als musealer Raum für Geschichten. Beide Museen sind einem ständigen Wandel unterworfen, es gibt immer wieder neue Exponate oder Ausstel-