

Sowjetwave als Idylle

Erinnerung an die UdSSR zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft

Fabian Mehmel und Clara Öden

Abstract *Anhand des digitalen audiovisuellen Formats der Sowjetwave stellt der Artikel die Frage nach dem Zusammenhang von Erinnerungskultur und idyllisierenden Verfahren. Untersucht wird, inwiefern das Phänomen über ikonografische und (inter)phonografische Praktiken den Alltag einer imaginierten sowjetischen Vergangenheit idyllisiert und inwieweit das in vielen YouTube-Videos aufgegriffene Space-Race einem futurisch-elysischen Paradigma der Idylle entspricht. In diesem Kontext wird auch untersucht, ob die Sowjetwave sich als kritische Auseinandersetzung mit der Gegenwart lesen lässt, sodass die Idylle in ihren temporalen Dimensionen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukünftigkeit beleuchtet wird.*

1 Einleitung: Der Gegenstand Sowjetwave als digitaler Erinnerungsort

Wenn begleitet von Jingles auf Russisch eine Sonntagmorgensendung angekündigt und ein ›Guter Morgen‹ gewünscht wird, oder bewegte Musik von einer Rede Nikita Chruschtschows unterbrochen wird, liegt der Schluss nahe, dass gerade ein sowjetisches Radio im 20. Jahrhundert erklingt. Indes ist es im (post-)digitalen 21. Jahrhundert gleichermaßen möglich, dass ebenjene Einspielungen einem YouTube-Video entstammen, das die genannten Versatzstücke, flankiert von nostalgisch anmutender Musik und historischen Bildaufnahmen sowie zeitgenössischen Illustrationen, einem globalen Publikum vorspielt.

Schweift man durch solche und vergleichbare Videos, die unter dem Terminus der *Sowjetwave*¹ geführt werden und gegenwärtig bis zu sieben Millionen Klicks erzielen (Stand 2025), fallen piktoral und auditiv vor allem zwei Schwerpunkte auf, die sodann den nur auf den ersten Blick langen Weg zur Idylle ebnen. Zum einen vergegenwärtigen zahlreiche Videos einen konfliktfreien und bewegten Alltag, indem sie belebte öffentliche Räume wie Badehäuser, Bushaltestationen oder Kaufhäuser zeigen. Begleitet und untermalt werden diese durch interphonografische Einspielungen aus sowjetischen Kinderfilmen und Fotografien von Freizeitparks oder spielenden Pionieren, die nostalgische Reminiszenzen an vergangene Kindheiten evozieren (vgl. Abb. 1). Auf der anderen Seite – und zunächst zu diesen Motiven konträr stehend – komplementieren Abbildungen von Raumschiffen und Kosmonauten sowie Originaleinspielungen von Raketen- und Satellitenstarts die Ästhetik der SW (vgl. Abb. 2).

Zusammengehalten und harmonisiert werden diese beiden divergenten Spielarten der *wave*, so wird hier argumentiert, durch einen idyllisierenden Blick auf die Vergangenheit, der jedoch keineswegs, wie an dieser Stelle vermutet werden könnte, die Sowjetunion im Sinne eines idyllischen ›Goldenen Zeitalters‹ ostentativ idealisiert. Vielmehr ist die verklärte und augenfällig äußerst selektiv präsentierte Vergangenheit² lediglich der Ausgangspunkt für eine deutlich komplexere Temporalität der Idylle, die sich gerade nicht in einer imaginierten arkadischen oder realhistorischen Vergangenheit verorten lässt.

Um die Raumzeitlichkeit der SW-Idylle zu erschließen, gilt es zunächst, einen medienadäquaten Zugriff für das digitale Phänomen zu explizieren, der medial und motivgeschichtlich von der klassisch literarischen Idylle *a limine* fernzuliegen scheint. Anschließend wird über die meistgeklickten Videos der SW auf die beiden genannten ästhetischen Schwerpunkte geblickt, wodurch zwischen nostalgischem *Chruschtschowka*-Plattenbau und visionärem Aufbruch ins Weltall die Anknüpfung und gleichzeitige Modifikation tradierter Topoi der Idylle insbesondere für die erinnerungs- und gedächtniskulturelle Dimension des Phänomens bedeutsam gemacht wird. Auf die meistgeklickten Videos wird sich hier konzentriert, da die SW, wie auch andere *wave*-Phänomene, vor allem durch in der Community akzeptierte Genreästhetiken zusammengehalten wird, wodurch einzelne Videos zuweilen diffizil zu

1 Im Folgenden »SW«

2 Nach politischen Reden bspw. Stalins, Aufnahmen von Culags oder Dokumentationen des Holodomor sucht man in der SW aus u.a. im Folgekapitel dargelegten Gründen vergebens.

typologisieren sind. Argumentiert werden soll daher nicht für jedes Video, das sich selbst mit dem Etikett der SW belegt, da deren Ästhetik im Einzelnen deutlich von den hier untersuchten Exemplaren abweichen kann. Die im Folgenden betrachteten populärsten Videos sind in diesem Prozess der dezentralen ›Selbstautorisierung‹ daher als probate Prototypen einzuordnen, die sowohl einen Einstieg in die SW als auch einen knappen Überblick über deren Variationen liefern können.

2 Idyllisierendes Ein- und Ausschließen als Verfahren der Erinnerungskultur (und) der SW

Während Analysen von Texten, die gattungstypologisch mehr oder minder eindeutig der literarisch fundierten Tradition der Idylle zugerechnet werden können, weder die Visualität noch die auditiven Dimensionen entsprechender Exemplare mitdenken müssen, sind diese Aspekte elementare Bestandteile der Materialität von YouTube-Videos und damit einhergehend auch zentrale Elemente, die bei einem Blick auf die SW mitgedacht werden müssen. Aber nicht nur in ihrer medialen Verfasstheit unterscheidet sich die SW deutlich von klassisch literarischen Werken, sondern lässt sich gleichsam diffizil das Motivkorpus der hier untersuchten *wave* mit einem Idealtypus der Idylle und einem ihr zuweilen bescheinigten traditional wiederholten »Motivinventar« (Diekkämper 1990, 19; Drath 2022, 55) übereinbringen. Das gilt sowohl für die antiken Texte etwa Theokrits und Vergils, wenn in einem Vergleich mit deren bukolisch-pastoraler Motivik schattige Bäume und badende Nymphen mit Raketen, Kosmonauten und sowjetischer *Space-Race*-Ästhetik kollidieren als auch für die ›gemütlich-biedermeierlich‹ konnotierten bürgerlichen Idyllen (Diekkämper 1990, 250; Drühl 2006, 83) der literarischen Moderne, welche auf die für die Sowjetära figurativen *Chruschtschowkas* und die mit ihnen assoziierte latente Prekarität³ treffen.

Bereits ein erster Blick auf die SW offenbart also, dass ein medienadäquater Zugang notwendig ist, um den Konnex von Idylle und *wave* greifen zu können, der hinsichtlich ihrer literarischen Gattungstradition und -fundiertheit

3 Auf diese Konnotation verweist schon die umgangssprachliche Bezeichnung dieser Wohnkomplexe als ›Chruschtschoba‹, die als Kofferwort das Wortende des ursprünglichen Lexems durch ein abgekürztes ›truschtschoba‹ (=slum) alteriert.

sowohl motivisch als auch medienästhetisch als wenig prototypischer Gegenstand gelten kann.

Als ein innovativer Zugriff, der – ausgehend von der (Gattung der) Idylle – dispergierende Artefakte in ihren medial spezifischen Konstituenten fassbar machen kann, diese aber zugleich an die angesprochene paradigmatische Gattungstradition rückbindet, haben sich in der jüngeren Idyllenforschung – und auch in vielen Beiträgen dieses Bandes – die ›Verfahren der Idylle‹ etabliert. Diese Verfahren verschieben den Akzent »von der Identität des ›Idyllischen‹ hin zur Performativität des ›Idyllisierens‹« und fragen in diesem Sinne sowohl nach der »Machart eines Textes im Sinne rhetorischer und stilistischer Phänomene« als auch nach den »textuelle[n] Operationen, die die Struktur literarischer Texte [...] in diätetischer und formaler Hinsicht bestimmen« (Gerstner et al. 2022, 13). Eröffnet werden hierüber Chancen auch für eine medienadäquate Untersuchung der *SW*: Der aus Perspektive der Motivtradition der Idylle zunächst irritierende Umstand, dass statt antiker musizierender Hirten, die ekphrastisch die Landschaft besingen, Jurij Gagarin einer Gruppe Pioniere visionär von seinem Flug in den Weltraum berichtet, tritt im Sinne der ›Verfahren‹ zunächst in den Hintergrund. Genauso verhält es sich mit dem kontemplativen Streifzug durch den Wald, den Johann Heinrich Voß in der *Lui-se* (1795 [1783/1784]) schildert und den dazu in Kontrast stehenden ikonografischen Reminiszenzen an einen Familienausflug in einen sowjetischen Vergnügungspark des 20. Jahrhunderts (Abb. 3). Die Frage nach der Semantik und den textuellen Inszenierungsweisen der in einem Medienartefakt *tatsächlich* realisierten Motivelemente überwiegen damit die iterative Suche nach teils seit der Antike tradierten Motiven der Idylle. Somit wird einem Forschungsvorgehen, das die Idylle mindestens implizit als unflexiblen kanonisierten »bloßen Merkmalskatalog« (Gerstner et al. 2022, 12) konnotiert und entsprechend reduziert, vorgebeugt, womit gleichzeitig vermieden wird, in einer derartigen ›Katalogsarbeit‹ die in der Idylle codierten »kulturellen und diskursiven Zusammenhänge [...] weitgehend unberücksichtigt [zu] lassen« (Gerstner et al. 2022, 11). Vor allem für die Erforschung gegenwärtiger Idyllen(konzepte) ist dieser Ansatz auch deshalb von entscheidender Bedeutung, da eine Untersuchung zeitgenössischer kultureller und diskursiver Einbettungen und Implikationen der Idylle nur gelingen kann, wenn man explizit diese exemplarisch bereits ange deuteten Devianzen zu einem solchen Motivkorpus betrachtet. Als adäquat erweist sich dieser Ansatz zudem, da das Primat der Wandelbarkeit und Vielseitigkeit der Idylle, auf das prominent schon Renate Böschenstein (2001, 136) hinweist, in extenso eingelöst wird.

Nicht zuletzt bietet es sich für eine Untersuchung der (zeitgenössischen) erinnerungskulturellen Dimension der Idylle an, gerade die von der klassischen Idylle abweichenden kulturellen und diskursiven Codierungen in den Blick zu nehmen. Denn insbesondere diese *Variationen* lassen *aktualisierte* Ängste, Desiderate und Bedürfnisse der Gegenwart durchscheinen, die hier über einen Rückgriff auf die Vergangenheit bzw. in Abgleich mit ebendieser evoziert werden.⁴

Mit Blick auf die im *Handbuch Idylle* (Gerstner/Riedel/Schmitt 2022) explizierten fünf Verfahren erweist sich aus Perspektive der erinnerungskulturellen Forschung vor allem das Verfahren des *Ein- und Ausschließens*, das die »Begrenzung und Rahmung« der Idylle als eines ihrer »durchgängigsten und auffälligsten Merkmale« (Gerstner 2022, 18) betont, als fruchtbarer initialer Zugang. Denn die vom Verfahren des *Ein- und Ausschließens* implizierte Selektion sowohl aus poetischer respektive textgenetischer Sicht als auch mit Blick auf die Konstitution diegetischer Idyllen spielt auch für das individuelle wie kollektive Erinnern eine besondere Rolle – spätestens seit den Geschichtstheorien Hayden Whites (1973) gilt als unumstritten, dass sich das Erinnern durch einen stark selektiven, zuweilen gar fiktionalen Charakter auszeichnet. So sind Erinnerungen auch für Astrid Erll zuvorderst subjektive, hochgradig selektive und zudem von der Abrufsituation abhängige – demnach keineswegs objektive – Rekonstruktionen. (Erll 2017, 14) Diese letztlich artifiziellen Rekonstruktionen gehen gezwungenermaßen mit dem Berücksichtigen und Nicht-Berücksichtigen bzw. Betonen und Negligieren gewisser potenziell zu erinnernder Aspekte der Vergangenheit einher.

Mit Blick auf die poiesis der SW lässt sich zunächst vermuten, dass die eingeschlossenen Erinnerungen, materialisiert an den bereits angedeuteten streng selektierten Inhalten der *wave*, eine stark positiv konnotierte Erinnerungskultur der Sowjetära konstruieren. Diese orientiert sich – analog zur sowjetischen Propaganda – noch immer stark an den Eckpunkten des Wettlaufes gegen die USA, insbesondere am utopischen »Griff nach den Sternen« bzw. dem *Space-Race* der 1950er- und 60er-Jahre. Die verengte propagandistische (Selbst)Darstellung der Sowjetunion scheint sich daher noch heute im kommunikativen Gedächtnis (Assmann 1992) spezieller Gruppen bzw.

4 Zur politischen Dimension der Idylle bspw. Dunker 2022 (*Handbuch Idylle*); Joachims-thaler 2007.

Erinnerungsgemeinschaften zu perpetuieren.⁵ Zeigt sich die *SW* demnach als hochartifizielles Konstrukt, lohnt es sich mit Blick auf die gedächtniskulturellen Implikationen der *SW* im Folgenden sowohl auf das ikonografisch und phonografisch Eingeschlossene als auch das mindestens implizit mitgedachte Ausgeschlossene, das die Bruchstellen der *SW*-Idylle exponiert, zu blicken. Beides kann – vor allem *in summa* – erste Anhaltspunkte darüber liefern, inwiefern Produzent*innen wie auch potenziell Rezipient*innen der *SW* eine weitestgehend fiktive sowjetische Idylle imaginieren, konstruieren und in diesem Sinne auch erinnern. Auch lassen sich Aussagen darüber ableiten, wie sich bestimmte Erinnerungsgemeinschaften im digitalen Raum konstituieren.

3 Implikationen ikonografischer und (inter)phonografischer Praktiken der Idyllisierung aus erinnerungskultureller Sicht

3.1 Der Alltag als Idylle

Betrachtet man zunächst lediglich den Terminus ›Sowjetwave‹, verwundert es, wie sehr deren zeitgenössische Genreästhetik sich der für die Idylle tradier- ten Präs- k-ription des Ausschließens zumindest explizit politischer Motive re- spektive Thematik⁶ (Diekkämper 1990, 20) verpflichtet zu fühlen scheint. Denn obwohl das erste Morphem des Kompositums, das auch in differentiellen *waves* als Signifikant für die ihr jeweils zugrundeliegende Ästhetik herhält, im Falle der *SW* vor allem auf den historisch-politischen Komplex der Sowjetunion verweist, verweigert sich die Mehrzahl der Videos diesem Schicksal. Ganz im Sinne schon Jean Pauls *Vorschule der Ästhetik* (1974 [1804]), die im Zuge des sich liberalisierenden Idyllendiskurses des 19. Jahrhunderts (Böschstein 2001, insb. 131–134) als eine der wenigen Ausschlusskriterien noch das Erzählen von der ›Gewalt der großen Staatsräder‹ (Jean Paul 1974 [1804], 261) postuliert, vermeidet auch die *SW* ebenjene politische bzw. staatliche Dimension ihres De- terminans. Im Sinne des *Ein- und Ausschließens* bedeutet dies allerdings nicht,

5 Dazu zählen frappierender Weise vor allem junge Menschen, die nicht selbst in der Sowjetunion aufgewachsen sind. Dieser Umstand wird an anderer Stelle diskutiert (Mehmel 2025, im Erscheinen)

6 als Ausnahmen seien hier beispielsweise Johann Heinrich Voß' *Leibeigene* (1774) oder auch Gottfried Herders Idyllen (1797) genannt

dass der *SW* keine politische Dimension inhärent ist. Die kulturellen und politischen Implikationen gerade dieses Vermeidens gilt es in einem folgenden Kapitel noch zu besprechen.

Gleichzeitig folgt die *SW* nicht dem Primat etwa Johann Christoph Gottscheds, der von seinen Idyllenprotagonist*innen fordert, vom »republikanischen oder monarchischen Zustande eines Landes [...] allzeit mit einiger Verachtung [zu] reden.« (Gottsched 1973 [1730], 94) Stattdessen geht die *SW* entsprechenden Seitenhieben, Wertungen und Kommentaren des qua historischer und geographischer Verortung mit ihr verbundenen politischen Systems schlichtweg aus dem Weg. Anstatt sich also mittels expliziter Verweise bewusst auf politische oder erinnerungskulturelle Debatten einzulassen, lebt die *SW* maßgeblich von einem differenten Moment, nämlich dem eines piktoral wie auditiv inszenierten und vermeintlich weitgehend entpolitisierten Alltäglichen.

Unthematisiert bleiben demnach weite Teile der sowjetischen Geschichte bis in die 1980er Jahre, was im Sinne des idyllisierenden Verfahrens als ein »Auslagern von Widersprüchen« (Gerstner 2022, 18) verstanden werden kann, das Verweise auf die blutige Oktoberrevolution, den Zweiten Weltkrieg, das Gulag-System und die stalinistischen politischen Säuberungen ebenso ausschließt wie die ›heißen Phasen‹ des Kalten Krieges und die damit einhergehende Gefahr eines weltweiten nuklearen Konfliktes. Nicht nur in Bezug auf die referierten Epochen der Sowjetära lässt sich jedoch ein solches Auslagern von Widersprüchen beobachten, denn statt Bilder der im kollektiven Gedächtnis verankerten Aufstände gegen die realsozialistischen Systeme der Nachkriegszeit – wie etwa jene der Volksaufstände der 50er- und 60er-Jahre – zu zeigen, oder die politischen Auflösungserscheinungen der späten Sowjetunion zu thematisieren, dominieren Bilder von zum Teil heruntergekommenen Freizeitparks, Wohnanlagen, Marktplätzen und Bushaltestellen die visuelle Dimension der Videos, die scheinbar einen integralen Bestandteil des kommunikativen Gedächtnisses der angesprochenen Erinnerungsgemeinschaften darstellen.

Assoziiert werden der sichtbare Zerfall der dargestellten Alltagsarchitektur – und damit auch potenzielle Bruchstellen der Idylle – jedoch stets mit der Post-Sowjetära⁷, also der Zeit nach dem Untergang der Sowjetunion. Diese

7 Auf den Begriff des ›Postsowjetismus‹ bzw. der Beschreibung als ›postsowjetisch‹ wird vor dem Hintergrund aktueller Konflikte bewusst verzichtet. Die Termini werden seit dem Angriff Russlands auf die Ukraine und damit voraus- wie auch einhergehen-

Bruchstellen werden also – die Sowjetunion implizit verklärend – bereits antizipiert und im Sinne eines temporalen Gegenraumes aus dieser ausgelagert. Ganz im Stile der Idylle betreibt die SW hier »einen besonderen Aufwand an po(i)etischem Tun« (Jablonski 2019, 12), um die hochartifizielle Kohärenz des idyllisierten Konstrukts aufrechtzuerhalten. Die auditive Dimension trägt schließlich ihr Übriges bei, wenn ebenjene Bilder nicht durch Reden etwa zu außenpolitischen Verstrickungen untermalt werden, sondern das sowjetisch-Alltägliche durch historische Radioeinspielungen, die das Sonntagmorgenprogramm der Sender ankündigen, (Abb. 2) interphonografisch ergänzt wird (Павел Поповиченко/Pavel Popowitschenko 2018, 0:00-0:35).

Dieses Alltägliche trägt vor allem zur Idyllisierung der imaginierten Vergangenheit bei, da es per definitionem konzeptionell das Gegenteil des Außergewöhnlichen darstellt. Als solches geht das Alltägliche – trotz einer nach wie vor latent »pejorative[n] Konnotation« (Kohout 2023, 258) – mit einem Moment des Einfachen und Durchschnittlichen einher, das sich meist durch Routinen und damit verlässlicher Wiederholung auszeichnet. Alltag lässt »Pausen von der permanenten Gestaltung des Lebens« (Kohout 2023, 258) zu und zeichnet sich durch das Vertraute und Gewohnte aus. Die in der SW abgebildeten *Chruschtschowkas* und Freizeitparks können daher, vereinfacht gesprochen, als eine historisch und kulturspezifisch kodierte Spielart der »alltäglichen Welt« (Stanzel 2022, 64) und durchaus mit der Muße klassisch arkadischer Hirten verglichen werden.

Wie auch in jenen literarischen Idyllen legt die SW dabei keinen Wert auf (historische) »Authentizität« oder zielt auf eine neutrale und realitätsgetreue Abbildung der Vergangenheit ab. Stattdessen geht der Blick auf Plattenbauten und öffentliche Gebäude mit einem idealisierenden und gerade die Schwierigkeiten und Prekaritäten des alltäglichen Lebens ignorierenden Impetus einher. Ebenso wie der zeitgenössische »Schäferstand« etwa für Gottsched »viel zu wenig Annehmlichkeit [besitzt], als daß er uns recht gefallen könnte«, da er in seinen »Landsleute[n] [...] mehrenteils armselige, gedrückte und geplagte

den Identitätswandel« »endgültig als überholt und sprachpolitisch problematisch« erkannt, da sie u.U. identitätsstiftend wirken und die bezeichneten Staaten und Menschen stets an eine »gemeinsame russische Vergangenheit« koppeln (Eggart 2022). Auch der hier verwendete Begriff vermeidet diese Problematik nicht, jedoch soll der Terminus der »Ära« den Fokus auf eine globale Zeitrechnung statt auf spezifische geographische Gebiete verschieben, was sich insbesondere für das globale Phänomen der SW auch anbietet.

Leute« (Gottsched 1973 [1730], 76) sieht, bleiben auch mit Blick auf den sowjetischen Plattenbau Aspekte wie der zuweilen geringe Wohnkomfort außen vor, da diese stets nur von außen gezeigt werden und eine sezierende ›Innenschau‹ somit vermieden wird, womit weitgehend problembefreite Stellvertreter des Alltags zu einem zentralen Moment der SW-Idylle avancieren können.

Überdies folgt die SW mit diesem Fokus auf das weitgehend entpolitisierte und idealisierte Alltägliche im weitesten Sinne Johann Jakob Engel, der mit kulturkritisch gefärbtem Blick auf die sich ausbildende bürgerliche Gesellschaft urteilt, dass eine idyllische Lebens- und Empfindungsweise sich nur bei solchen Figuren einstellen kann, »die noch in keinen Staat zusammengetreten sind oder bey denen wir die Verbindung mit der größern Gesellschaft des Staats wenigstens nicht gewahr werden.« (Engel 1977 [1783], 68) Vor allem letzterer Aspekt ist für die SW von manifester Bedeutung, wenn deren Akteur*innen natürlich doch in einem Staat(enbund), der ja schon dem Terminus inskribiert ist, zusammengetreten sind. Es ist hier aber gerade das wissentliche weitgehende Ignorieren der ›Verbindungen‹ dieser Individuen und damit auch der ›Gesellschaft‹ mit dem repressiven ›Staat‹ insbesondere zur Zeit des Stalinismus, welche die Stabilität der SW-Idylle gewährleistet.

Wie schon bei Engel, Gottsched und Jean Paul stellen sich Staatlichkeit und die mit ihr einhergehende Ein- bzw. Unterordnung von als »frei« empfundenen Individuen und Gesellschaften, die »von keinen Königen und Fürsten« (Gottsched 1973 [1730], 77) wissen, als Kippmomente brüchiger Idyllen heraus. Da diese »drückende[n] Auflagen«, wie Engel (1977 [1783], 68) sie zeitgenössisch nennt, insbesondere in restriktiven und repressiven Systemen wie jenem der Sowjetunion kumulieren, gelangt das Ausschließen ebensolcher sozialer und politischer Parameter insbesondere im Falle der SW zu zentraler Bedeutung. Gleichzeitig führt dieser Ausschluss des Zerfalls während der Zeit der UdSSR – sowie anderer negativ assoziierter Aspekte der Geschichte – zu einem stark selektiv gezeichneten Geschichtsbild dieser Ära, welches in erster Linie eine fortschrittliche und innovative UdSSR zeigt. Vereinfacht gesagt wird ›das Positive‹ durch diese Darstellung auf die Zeit vor 1991 projiziert, wohingegen ›das Negative‹ mit der Post-Sowjetära assoziiert wird.

Analog zu zahlreichen Idyllen des 19. Jahrhunderts wird also in der »be- wußte[n] und absichtliche[n] Ausparung öffentlicher, politischer und sozialer Komponenten« eine »Literalisierung des individuellen Lebens« (Fechner 1986, 74) vollzogen, die ihren Ausdruck in der Darstellung des friedlichen Alltäglichen findet. In der SW ist es dabei vor allem das Verfahren des *Ein- und Ausschließens*, das diese Fähnisse unter Kontrolle hält und den konfliktbefreiten

Charakter der Idylle gleich in zweierlei Hinsicht garantiert. Zum einen normiert es ein Motivkorpus, das die spärlichen politischen Motive nur vorsieht, um das Dargestellte raumzeitlich zu verorten. Zum anderen kontrolliert es in diskursiver Hinsicht das Sprechen über die *SW*, das sich explizit politischer Debatten enthält und auch in Kommentarsektionen auf YouTube den Frieden wahrt. Dies zeigt vor allem eins:

Die *SW* will nicht als Diskursobjekt auftreten, das die Ereignisgeschichte des historischen, politischen und staatlichen Gebildes der Sowjetunion nachvollzieht. Denn genau die erinnerungskulturellen Debatten, die darüber initiiert werden würden, erweisen sich als ein potenzielles Störmoment der historisierenden Idylle, die sich damit wiederum als labile respektive brüchige Idylle exponiert, welche vor allem über konsequentes Ausschließen aufrechterhalten werden kann.

In der Vermeidung ebendieser Störmomente steht stattdessen der Austausch über etwas weitgehend Abstrakteres im Fokus: Verhandelt werden ein mit dieser Vergangenheit subjektiv verbundener ›Pathos‹, also die Empfindungen und damit – im Sinne der Idylle – subjektive (Böschenstein 2001, 124) und individuelle Eindrücke, die zwar an die Sowjetunion gekoppelt sind, in der stattfindenden Betrachtung aber von dieser gelöst und in diesem Zuge auch idyllisiert werden. Besonders eindrücklich führt dies der zweite thematische Schwerpunkt der *SW* vor Augen, der verkörpert in der *Space-Race*-Ästhetik der Sowjetunion als Kontrast zum nüchtern Alltäglichen und Irdischen das visionäre und utopistisch Kosmische zur Schau stellt. Eine Betrachtung dieses Amalgams von Plattenbau und Weltraumästhetik gibt schließlich auch Aufschluss über die Temporalität der *SW*-Idylle und damit über die Frage danach, ob als Objekt der hier stattfindenden Idyllisierung die Vergangenheit, die Zukunft oder ein gänzlich differentes Moment herhält.

3.2 Temporalität der Idylle: Sozialistisches *Space-Race* als elysisches Paradigma der Idylle?

Diesen zweiten Schwerpunkt in der Motivik der *SW* bedienen zahlreiche Videos sowohl auf visueller als auch auditiver und interphonografischer Ebene. So ziehen sich Artworks von Jurij Gagarin (NewSovietWave 2021), unpersönlich bleibender Kosmonauten (NewSovietWave 2019a) oder Landefähren auf fremden Planeten (NewSovietWave 2019b) ebenso durch die *wave*, wie futurisch anmutende Soundtracks und Klänge und interphonografische Elemente wie eine Originalrede Jurij Gagarins vor einer Gruppe Pioniere (NewSovietWave 2021,

0:00:00-0:00:28). Auch im meistgeklickten Video der *SW* (Stand 2024) (Alexander Golubeff, 2019) prangt auf dem durchgängig über 40 Minuten zu sehenden Bild ein Plakat, auf dem mehrere Raketen abgebildet sind, die von der Erde ins Weltall und zu entfernten Planeten aufbrechen. Vor dem Bild befindet sich ein Kind, das diesen interstellaren Aufbruch mit einer Rakete in der Hand nachagiert. Am rechten unteren Rand des Plakats prangt – hinter rotem Hammer und Sichel – der Schriftzug »наша мечта«⁸. Hammer und Sichel sorgen an dieser Stelle, wenngleich als politisches Symbol, semiotisch vor allem dafür, dass die dargestellte Szene im Kontext der Sowjetunion verortet werden kann. Das sowjetische Symbol ist hier also vor allem genau das: Ein Symbol, welches den ›Traum‹ temporal an die Sowjetära koppelt. Dieser Schriftzug in Kombination mit dem (nach)spielenden Kind kann vor allem deshalb als paradigmatisch für die Temporalität der *SW*-Idylle verstanden werden, weil sie aufzeigen, dass es der *wave* im Kern nicht um eine Idyllisierung der Vergangenheit geht, wie es sich in Anbetracht des oben dargelegten idyllisierten Alltags zunächst vermuten ließe.

Eine solche Verklärung oder ›Korrektur‹ der realhistorischen Sowjetära, unter Ausblendung zahlreicher geschichts- und gedächtniskultureller Stolpersteine, ist also gerade nicht zentraler Gegenstand der *SW*. Unter Zuhilfenahme der Kommentarsektionen entsprechender YouTube-Videos und den darin versammelten rezipient*innenseitigen Kommentaren ergibt sich stattdessen ein Bild, das nicht die realhistorische Vergangenheit idyllisch verklärt, sondern demgegenüber die verlorenen und fiktiven Zukünfte dieser einstigen Vergangenheit einfängt.

Diese ›Lost Futures‹, die Mark Fisher in seinem kulturkritischen Essay *Ghosts of My Life* (2014) auf Entfremdungserscheinungen des gegenwärtigen Kapitalismus zurückführt, frönen daher vielmehr einem mittlerweile verlorengegangenen Zukunftsoptimismus, der in der *SW* – vergegenständlicht an Motiven der Weltraumästhetik – vergegenwärtigt wird, als der etwa staatspolitischen, außenpolitischen oder militärischen Vergangenheit der Sowjetunion. Das primäre Bezugsobjekt der Idyllisierung ist daher weder in einem arkadischen Sinne die historische und möglicherweise biografisch erlebte Vergangenheit noch eine imaginierte elysische Zukunft: Die *SW*-Idylle findet sich in einem fiktiven imaginierten Präsens, das sich – in der Gedankenwelt der *wave* – möglicherweise ergeben hätte, hätte die Vergangenheit einen anderen Lauf genommen und wären die zukunftsoptimistischen und

8 russ. »unser Traum«.

utopistischen Versprechen der Sowjetunion eingelöst worden. Die *SW*, die sich vor diesem Hintergrund als eine Auseinandersetzung *vor allem mit der Gegenwart* lesen lässt, aktiviert in diesem Sinne auch das kritische Potenzial der Idylle, womit die *wave* – unter lediglich pragmatischem Rückbezug auf die Sowjetunion – zum Gegenstand der Auseinandersetzung mit einer als defizitär empfundenen Gegenwart und deren zeitgeistigen Realitäten avanciert.

Nichtsdestotrotz kann diese Variante der Imagination als eine Form des kollektiven Erinnerns aufgefasst werden. So ist es kein Novum, dass sich die Erinnerung immer an den gegenwärtigen Umständen orientiert und somit stark selektiv und rekonstruierend ist, wobei der Grad zur Fiktion durchaus schwimmen kann, wie Maurice Halbwachs (1991 [1950], 55) konstatiert: »[D]ie Erinnerung ist in sehr weitem Maße eine Rekonstruktion der Vergangenheit mit Hilfe von der Gegenwart entliehenen Gegebenheiten und wird im Übrigen durch andere, zu früheren Zeiten unternommene Rekonstruktionen, vorbereitet.«

Vor diesem Hintergrund folgt die *SW* nicht etwa Friedrich Schillers elydischer Disposition der Idylle, die ihre Rezipient*innen ihm zufolge statt eines regressiven Blicks »vorwärts zu[r] [...]Mündigkeit« (Schiller 1947 [1795], 102) zu führen hat. Stattdessen ist ihr *ex negativo* und unmissverständlich der Eindruck inskribiert, dass zum einen der fast schon mythisch anmutende Geist der Vergangenheit unwiederbringlich verloren ist, gleichzeitig aber die Gegenwart den verlorengegangenen Optimismus und Fortschrittscharakter der Vergangenheit nicht kompensieren kann. Damit bestätigt sich ebenfalls das hier angelegte idyllisierende Verfahren, denn auch für die *SW*-Idylle gilt: »das Ausgeschlossene«, hier im Sinne des politischen Diskurses, »bleibt eingeschlossen und das Eingeschlossene lässt sich selten vollständig abschließen« (Gerstner 2022, 18).

4 Fazit und Ausblick

Konkludierend ergibt sich, dass die *SW* nicht nur nostalgisch-idyllische Bilder und Klänge generiert, sondern sich auch auf eine eigene Form der Erinnerung stützt, die sich selektiv vor allem aus den utopischen Idealen der Vergangenheit speist und gleichzeitig als Kontrapunkt der Gegenwart auftritt.

In diesem Sinne pflegt die *SW* eine komplexe Beziehung zur Vergangenheit, indem sie keine historischen Realitäten reflektiert, sondern vielmehr eine idealisierte Version der sowjetischen Ära postuliert. Insbesondere das idyl-

lisierende Verfahren des Ein- und Ausschließens spielt für die Konstruktion dieser visuell und auditiv generierten Bilder der Vergangenheit eine zentrale Rolle: Politische und gesellschaftliche Konflikte werden oft ausgeklammert, während das Alltägliche, das vermeintlich Unbeschwerte und das utopische Potenzial der sowjetischen Raumfahrt in den Vordergrund gerückt werden.

Das textuelle Verfahren des Ein- und Ausschließens ist im Falle der *SW* jedoch mehr als lediglich ein idyllisierender Faktor unter vielen. Denn die bewusste Entscheidung der *SW*, konfliktuöse Aspekte der sowjetischen Geschichte auszublenden, ist als ein Dispositiv dieser *wave*, ihrer Genreästhetik und der mit ihr verbundenen erinnerungskulturellen Implikationen zu verstehen. Dieses bewusste »Auslagern von Widersprüchen« (Gerstner 2022, 18) führt zu einem selektiven Geschichtsbild, in dem der als positiv konnotierte Fortschritt und der Innovationsgeist der sowjetischen Ära hervorgehoben werden. Hierbei wird ein stark nostalgischer Diskurs etabliert, der auch bei jüngeren Generationen, die keine eigenen Erfahrungen mit der Sowjetunion gemacht haben, Anklang findet. Darauf lassen die Kommentarspalten der YouTube-Videos schließen, in denen einige Kommentator*innen explizit erwähnen, dass sie überhaupt erst nach dem Fall der Sowjetunion geboren worden sind und die entsprechende Ära somit nicht »empirisch« erlebt hatten. So berichten zahlreiche Kommentare von einem nostalgischen »strange feeling [...] about the time you never lived at« (asd32ru) und einer »nation that I [der Kommentierende] never got to know« (emilv.3693).

Diese Möglichkeit zum nicht-biografischen Erinnern ergibt sich maßgeblich aus der Temporalität der *SW*-Idylle, d.h. daraus, dass diese nicht lediglich die Vergangenheit inszeniert, sondern sich vielmehr als eine resignative Diagnose der als defizitär empfundenen Gegenwart lesen lässt. Die Videos evozieren in diesem Sinne eine nostalgische Sehnsucht nach verlorenen Möglichkeiten und den ehemals realistisch scheinenden utopischen Träumen, die mit dem nicht nur metaphorischen »visionären Griff nach den Sternen« verbunden waren. Die *SW* und die in ihr kodifizierte Idylle pflegen also ein ambivalentes Verhältnis zur Vergangenheit, indem der Verlust und die gegenwärtige Absenz einer optimistischen Zukunftsentwicklung thematisiert werden.

Während hier ein gegenstandszentrierter Fokus eingenommen worden ist, der die Themenfelder der *SW* und der Idylle erstmals miteinander vertraut macht, vermag ein zukünftiger Blick auf die Produzent*innen und Rezipient*innen der *wave* noch tiefere Einblick in das Wechselspiel von Verfahren der Idylle, erinnerungskulturellen Dimensionen und Identitätsbildung im digitalen Zeitalter zu liefern. Bereits in anderen Kontexten wurde beispielsweise

darauf verwiesen, dass die Rolle von Plattformen wie YouTube als Räume der Erinnerung und der Identitätsbildung eine genauere Betrachtung verdient (Paul 2010, 194; Bergold 2019, 14). Insbesondere die plattformspezifischen Produktions- und Rezeptionsbedingungen im Sinne der Distribution und des gemeinsamen Austausches in Kommentarsektionen können sich hierfür als fruchtbare Ausgangspunkte erweisen, die bspw. in empirischen Untersuchungen eruiert werden können. Insbesondere in der Geschichtswissenschaft mangelt es aktuell noch an solcherlei empirischen Untersuchungen, obwohl sie einen wichtigen rezipient*innenorientierten Beitrag zur Erforschung der Konstruktion und Weitergabe von Erinnerung im digitalen Raum und im (post)digitalen Zeitalter liefern können (Burkhardt 2021, 569–570).

Auch für die Idylle bleibt das vorgestellte Phänomen anschlussfähig, wenn u. a. nach der Rolle der Kindheit und dessen Inszenierung (über die Abbildung von Freizeitparks, Jugendorganisationen und interphonografische Verweise auf Kinder- und Jugendfilme) als konstituierendem Momentum für Spielarten der Idylle gefragt werden kann.

Bis dahin lässt sich die SW als ein eindrückliches Beispiel für die komplexe Beziehung zwischen der Idylle und Prozessen der Erinnerung registrieren. Ausgehend von der SW ist zu hoffen, dass die Erforschung dieser bislang weitestgehend übersehenen Verbindung aufgrund ihrer gesellschaftlichen und kulturellen Relevanz und ihrer Bedeutung für sowohl individuelle als auch kollektive Identitätsbildung zukünftig weiterverfolgt und ausgebaut wird. Schließlich gibt dieser Konnex zwischen Idylle und Erinnerung nicht nur Einblick in ebenjene erinnerungskulturellen Prozesse, sondern lässt er sich, der Idyllentradition folgend, auch als eine Form der Gegenwartsreflexion verstehen. So erzählt die SW sowohl von Hoffnungen und Erwartungen der Vergangenheit als auch deren Enttäuschungen und Desillusionierungen in der Gegenwart und avanciert damit zu einem – wenn auch intramedial kaum explizit gemachten – kritischen Korrektiv zeitgenössischer gesellschaftlicher, kultureller oder politischer Zustände.

Literaturverzeichnis

asd32ru. Kommentar zu »Our Dream – Sovietwave Mix«. *YouTube*, hochgeladen von Alexander Golubeff, 03.11.2019, http://www.youtube.com/watch?v=DMoCM_FgLP8, abgerufen am 02.12.2024.

- Assmann, Jan. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. Beck, 1992.
- Bergold, Björn. *Wie Stories zu History werden. Zur Authentizität von Zeitgeschichte im Spielfilm*. transcript, 2019.
- Böschstein, Renate. »Idyllisch/Idylle«. *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, hg. von Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhard Steinwachs und Friedrich Wolfzettel, Bd. III (2001), S. 119–138.
- Burkhardt, Hannes. *Geschichte in den Social Media: Nationalsozialismus und Holocaust in Erinnerungskulturen auf Facebook, Twitter, Pinterest und Instagram*. V&R Unipress, 2021.
- Diekkämper, Birgit. *Formtraditionen und Motive der Idylle in der deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Bemerkungen zu Erzähltexten von Joseph Freiherr von Eichendorff, Heinrich Heine, Friedrich de la Motte Fouqué, Ludwig Tieck und Adalbert Stifter*. Peter Lang, 1990.
- Drath, Marie. »Wiederholen/Variieren.« *Handbuch Idylle. Verfahren – Traditionen – Theorien*, hg. von Jan Gerstner, Jakob C. Heller und Christian Schmitt, J.B. Metzler, 2022, S. 51–60.
- Drühl, Sven. »Idylle-Ironisierungen« *Kunstforum International*, Bd. 179, Nr. 1, 2006, S. 80–93.
- Eggart, Claudia. »Das Ende des Postsowjetischen«. *ZOiS Spotlight*. Nr. 21, 2022, o.S, <http://www.zois-berlin.de/publikationen/zois-spotlight/das-ende-des-postsowjetischen>, abgerufen am 02.12.2024.
- emilv.3693. Kommentar zu »Our Dream – Sovietwave Mix«. *YouTube*, hochgeladen von Alexander Golubeff, 03.11.2019, http://www.youtube.com/watch?v=DMoCM_FgLP8, abgerufen am 02.12.2024.
- Engel, Johann Jakob. *Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten aus deutschen Mustern entwickelt. Erster Theil*. 1783, Georg Olms Verlag 1977.
- Erl, Astrid. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, 3. akt. und erw. Auflage. J.B. Metzler, 2017.
- Fechner, Jörg-Ulrich. »Gelebte Idylle. Literarisierte Funktionen des Idyllischen im Alltag«. *Idylle und Modernisierung in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts*, hg. von Hans Ulrich Seeber und Paul Gerhard Klussmann, Bouvier Verlag, 1986, S. 60–80.
- Fisher, Mark. *Ghosts Of My Life. Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*. zero books, 2014.
- Gerstner, Jan, Jakob Christoph Heller und Christian Schmitt. »Idylle als Verfahren«. *Handbuch Idylle. Verfahren – Traditionen – Theorien*, hg. von Jan Gerst-

- ner, Jakob Christoph Heller und Christian Schmitt, J.B. Metzler, 2022, S. 11–15.
- Gerstner, Jan. »Einschließen/Ausschließen«. *Handbuch Idylle. Verfahren – Traditionen – Theorien*, hg. von Jan Gerstner, Jakob Christoph Heller und Christian Schmitt, J.B. Metzler, 2022, S. 17–24.
- Gottsched, Johann Christoph. *Versuch einer Critischen Dichtkunst. Anderer Besonderer Theil. Ausgewählte Werke*, hg. von Joachim Birke und Brigitte Birke. Bd. 6, Zweiter Teil, De Gruyter, 1973 [1730].
- Halbwachs, Maurice. *Das kollektive Gedächtnis*. 1950. Fischer, 1991.
- Herder, Johann Gottfried. »Neger-Idyllen«. *Briefe zur Beförderung der Humanität*, Bd. 10. 1797, 21–25.
- Kohout, Annekathrin. »Auch ein Feiertag ist ein Alltag«. Ästhetisierung von Alltagserfahrungen auf Instagram«. *Alltag! Zur Literaturgeschichte eines Theorieservoirs*, hg. von Vanessa Briese, Christopher Busch, Alexander Kling und Timea Mézáros, Wehrhan Verlag, 2023, S. 257–269.
- Paul, Jean. *Vorschule der Ästhetik. Kleine Nachschule zur Ästhetischen Vorschule*, 2. Aufl., hg. von Norbert Miller mit einem Nachwort von Walter Höllerer, Carl Hanser Verlag, 1974 [1804].
- Paul, Gerhard. »Einführung«. *Zeitgeschichte – Medien – Historische Bildung. Beihefte zur Zeitschrift für Geschichtsdidaktik 2*, hg. von Susanne Popp, Michael Sauer, Bettina Alavi, Marko Demantowsky und Gerhard Paul, V&R Unipress 2010, S. 193–200.
- Riedel, Christian. *Peter Kurzecks Erzählkosmos. Idylle – Romantik – Blues*. Aisthesis, 2015.
- Schiller, Friedrich. *Über naive und sentimentalische Dichtung. Mit einer Einführung von Horst Oppel*. Ellermann, 1947 [1795].
- Stanzel, Karl-Heinz. »Hellenistische Bukolik«. *Handbuch Idylle. Verfahren – Traditionen – Theorien*, hg. von Jan Gerstner, Jakob Christoph Heller und Christian Schmitt, J.B. Metzler, 2022, S. 63–70.
- Voß, Johann Heinrich. *Luise. Ein ländliches Gedicht in drei Idyllen*. 1783/1784. 1795.
- Voß, Johann Heinrich. *Die Leibeigenen*. 1774.
- White, Hayden. *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Johns Hopkins University Press, 1973.

Medienverzeichnis

- »Gagarin – Sovietwave Mix«. YouTube, hochgeladen von NewSovietWave, 12.04.2021, <https://www.youtube.com/watch?v=o2mD5hvoeMc>, abgerufen am 02.12.2024.
- »Our Dream – Sovietwave Mix«. YouTube, hochgeladen von Alexander Golubeff, 03.11.2019, https://www.youtube.com/watch?v=DMoCM_FgLP8, abgerufen am 02.12.2024.
- »Pluto(13430) – Грозный-Первоуральск«. YouTube, hochgeladen von Павел Поповиченко, 12.06.2018, https://www.youtube.com/watch?v=NEJivd75_nc, abgerufen am 02.12.2024.
- »Reflection – Sovietwave Mix«. YouTube, hochgeladen von NewSovietWave, 11.03.2019a, <https://www.youtube.com/watch?v=ElhHt3NCJNY>, abgerufen am 02.12.2024.
- »Serenity – Sovietwave Mix«. YouTube, hochgeladen von NewSovietWave, 24.08.2019b, <https://www.youtube.com/watch?v=NvRHXnbo39Q>, abgerufen am 02.12.2024.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Bushaltestation in Sotchi 1968, Russland/UdSSR



https://www.youtube.com/watch?v=RcDyj_uMg1c.

Abb. 2: »Our Dream«, Artwork von Randall Mackey



https://www.youtube.com/watch?v=DMoCM_FgLP8.

Abb. 3: Tsvetnoy Boulevard in Moskau, 1990er, Russland/UdSSR



https://www.youtube.com/watch?v=RcDyj_uMg1c.