

Doch tatsächlich sind die Jahre der Staatsbildung der Take-off der ukrainischen kulturellen Autonomie. Dazu trug bei, dass die Bolschewiki diese förderten, um die junge Sowjetunion zu konsolidieren. Die 1920er Jahre erlebten so eine Periode atemberaubender Produktivität in der Volkskunst, der Malerei, der Graphik, der Buchgestaltung. Die sowjetische Avantgarde war maßgeblich von ukrainischen Künstlerinnen und Künstlern geprägt. Einen ähnlichen Aufbruch gab es auch in der Musik und vor allem in der Literatur. Die Literaten und Künstler verstanden sich als Repräsentanten einer ukrainischen Nationalkultur.

Diese Blüte war von kurzer Dauer. In der stalinistischen Sowjetunion wurde jede Regung kultureller und sprachlicher Autonomie unterdrückt und verboten. Hunderte Schriftsteller, Poeten und Künstler der „Ukrainischen Wiedergeburt“ wurden erschossen, ihre Werke vernichtet, verboten und jahrzehntelang mit dem Mantel des Schweigens verhüllt. Und die Kommunistische Partei der Sowjetukraine war für diese Zerstörung der ukrainischen nationalen Kultur mitverantwortlich.

Seit der Unabhängigkeit ihres Landes im Dezember 1991 entdeckten die Ukrainerinnen und Ukrainer dieses kulturelle Erbe wieder. Dutzende Verlage entstanden und nahmen sich dieser Autoren und Künstler, Komponisten und Graphiker an. Sie gründeten Buchreihen und publizierten die Werke. Doch sie hatten einen schweren Stand. Der Markt für ukrainischsprachige Bücher war klein, die Kaufkraft gering. Die weite Verbreitung des Russischen in der Ukraine, die Dominanz von Konzernen aus Russland sowie illegale Buchimporte und Piraterie stellten für die ukrainische Verlagsbranche und die Filmindustrie ein erhebliches Problem dar. Das änderte sich mit zwei politischen Ereignissen. Die Orangene Revolution im Jahr 2004 war das Fanal für Widerstand und Selbstbehauptung. Der Euromajdan 2013 und die Annexion der Krim im Frühjahr 2014 waren die Zäsur. Seitdem ist in der Ukraine ein Bewusstseinswandel im Gange. Immer mehr Menschen verstehen die Bedeutung politischer und kultureller Selbstbestimmung. Das beschleunigte die Abwendung von Russland und beförderte den Aufschwung der ukrainischen Kultur. Davon profitierte auch der Buchmarkt. Doch unter den Bedingungen des Krieges ist die Lage schwierig wie nie zuvor.

Das Ziel des revisionistischen, neoimperialen Putin-Regimes ist es, die souveräne Ukraine zu zerstören, ihre Regierung zu stürzen und die Bevölkerung ihrer Freiheit und Selbstbestimmung zu berauben. Selbst unter permanentem Artilleriebeschuss finden in Charkiv oder in Zaporizžja Konzerte statt und werden Bücher gedruckt. Das ist kein Ausdruck von Heroismus oder Todesverachtung. Jeder Ton und jedes Buch ist ein Beitrag zur kulturellen Selbstbehauptung.

Berlin, Ende September 2022

Manfred Sapper, Volker Weichsel

Ulrich Schmid

Kleine Geschichte einer großen Literatur

Grundrisse des literarischen Prozesses in der Ukraine

Die ukrainische Literaturgeschichte spielt sich seit ihren ostslawischen Anfängen in verschiedenen Räumen ab. Vielsprachigkeit und kulturelle Überlappungen waren stets konstitutive Merkmale des literarischen Schaffens im heutigen Raum der Ukraine. Außerdem gab es immer wieder Versuche, die ukrainische Literatur im imperialen Zentrum St. Petersburg zu positionieren. Für die ukrainische Literatur gilt daher, was für viele europäische Nationalliteraturen zutrifft: Schriftsteller und kulturpolitische Akteure bauten bewusst ein literarisches System auf und Literaturhistoriker projizierten diese Konstruktion in die Vergangenheit. Die Unterdrückung, die ukrainische Schriftsteller als Teil der Nationalbewegung im Zarenreich und der Sowjetunion immer wieder erfuhren, hat dazu geführt, dass das Verhältnis zu Staat und Nation bis heute den literarischen Prozess in der Ukraine definiert. Dies zeigt sich an der gesellschaftlichen Bedeutung der Schriftsteller während der russländischen Aggression gegen die Ukraine, die 2014 begonnen hat und 2022 zu einem offenen Krieg eskaliert ist.

1995 fragte der amerikanische Historiker Mark von Hagen in einem einflussreichen Essay, ob die Ukraine eine Geschichte habe. Natürlich war dieser Titel eine Provokation, die sich gegen herkömmliche Vorstellungen einer Nationalgeschichte richtete. Von Hagen beklagte, dass es kaum akademische Zentren gebe, in denen die ukrainische Geschichtswissenschaft als Disziplin institutionalisiert ist. Gleichzeitig verwies er darauf, dass man bei der Beschäftigung mit der ukrainischen Geschichte die „konzeptuelle Hegemonie des Nationalstaates“ überwinden und wichtige Aspekte wie Identitätsbildung, kulturelle Konstruktionen und koloniale Institutionen studieren könne.¹ Im Anschluss an von Hagen lässt sich auch die Frage stellen, ob die Ukraine eine Literaturgeschichte habe. Auch hier fällt die Antwort ähnlich aus. Die ukrainische Literaturgeschichte ist unter den europäischen Literaturen kein Sonderfall, sondern zeigt nur besonders augenfällig, dass literarische Prozesse sich in bestimmten politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Rahmenbedingungen abspielen und auch auf diese zurückwirken.

Ulrich Schmid (1965), Dr. phil., Slavist, Professor für Kultur und Gesellschaft Russlands, Universität St. Gallen

Von ihm erschien in OSTEUROPA zuletzt: Anatomie einer Diskreditierung. Russlands Staatsmedien und Memorial, in: OE, 8–9/2021, S. 225–240. – Der Abgeordnete des russischen Waldes. Leonid Leonovs Engagement für den Umweltschutz, in: OE, 7–9/2020, S. 91–101. – Romantik und Politik. Stanisław Srokowski und das patriotische Narrativ der PiS, in: OE, 3–4/2020, S. 179–192. – Heidegger in Russland. Rezeptionslinien und Aktualisierungen, in: OE, 1–2/2020, S. 61–83.

Mark von Hagen: Does Ukraine Have a History? In: Slavic Review, 54/1995, S. 658–673, hier S. 673.

Bestandsaufnahme

Wenn man die existierenden Überblicksdarstellungen betrachtet, dann entsteht schnell der Eindruck, dass die wenigen vorhandenen Literaturgeschichten die Vorstellungen und politischen Ideen ihrer Zeit in sich tragen.

Serhij Jefremov (1876–1939) baute seine Literaturgeschichte aus dem Jahr 1911 auf einem hegelianischen Verständnis auf. Hegel hatte in seinen *Vorlesungen zur Ästhetik* die Auffassung vertreten, dass sich der Volksgeist in epischen Texten objektiviere. So werde ein Bild der Totalität des sittlichen Lebens, der Familie und des Volkes als ganzer Nation in Krieg und Frieden gezeichnet.² Jefremov schloss sich dieser Auffassung an:

Auf diese Weise behandle ich die Literatur als Erscheinung des Lebens unseres Volkes, als Indikator der gesellschaftlichen Entwicklung in ihm, als deutlich vernehmbaren Ausdruck der Interessen der breiten Volksmassen. Ich versuche einen historischen Überblick über die ukrainische Literatur zu geben als eine im breitesten Sinne emanzipatorische Bewegung, die das ukrainische Volk in jeglicher Hinsicht erfasst hat und ihm den Weg zu einer besseren Zukunft weist.³

Efremov betrachtete seine Literaturgeschichte nicht einfach als Inventarisierung des historischen Schrifttums in der Ukraine. Er war selbst von einem emanzipatorischen Impetus getragen. Gerade weil es noch keinen ukrainischen Staat gab, war für ihn klar, dass die Literatur und die Sprache das entscheidende Ausdrucksmedium der ukrainischen Nation seien. Damit gingen auch einschlägige Stilpräferenzen einher: Efremov war ein Anhänger des Realismus und wandte sich gegen modernistische Strömungen. Literatur war für ihn kein Elitenprojekt, sondern sollte Breitenwirkung entfalten.

1923 erschien in der eben gegründeten Sowjetukraine eine fünfbandige Literaturgeschichte aus der Feder des Historikers Mychajlo Hruševs'kyj (1866–1934).⁴ Die Darstellung beschränkt sich auf die Zeit zwischen dem 10. und 17. Jahrhundert. Hruševs'kyj hatte diesen Fokus bewusst gewählt. Es ging ihm darum, eine Kontinuität zwischen den Anfängen des ostslavischen Schrifttums und der neueren ukrainischen Literatur aufzuzeigen. Deshalb legte er einen starken Akzent auf das Igorlied, das er dem „goldenen Zeitalter der altukrainischen Literatur“ im 12. Jahrhundert zurechnete. Allein diesem Epos, das in Russland als Teil der eigenen Nationalliteratur betrachtet wird, widmete er 66 Seiten.⁵ Sein Ziel bestand darin, eine „tausendjährige Kulturgeschichte“ des ukrainischen Volkes zu etablieren. Im Vorwort bekannte Hruševs'kyj freimütig, dass seine Literaturgeschichte eigentlich nur eine um Textbeispiele vermehrte Fassung seiner monumentalen *Geschichte der Ukraine-Rus'* (1898–1937) darstelle.

² Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik III*, in: *Werke*. Band 15. Frankfurt/Main 1986, S. 340.

³ Serhij Jefremov: *Istorija ukrajins'koho pys'menstva*. Kyjiv, Leipzig 1924, S. 21f.

⁴ Mychajlo Hruševs'kyj: *Istorija ukrajins'koj literatury*. 5 Bde. Kyjiv, L'viv 1923.

⁵ Iryna Cybenko: *Istorija ukrajins'koj literatury Mychajla Hruševs'kyoho – važlyvyj etap u rozvitku vitčyznjanoho literaturoznavstva*, in: *Visnyk Knyžkovoj palaty*, 11/2013, S. 1–3, hier S. 2.

Dmytro Čyževs'kyj (1894–1977) legte 1956 eine ukrainische Literaturgeschichte vor, die bei der Oktoberrevolution endet.⁶ Im Vorwort schrieb er warnend, dass man es in fast allen Epochen mit „Fragmenten und Bruchstücken“ zu tun habe. Die ukrainische Literatur sei vor allem durch ihre „Unvollständigkeit“ charakterisiert, da in kaum einem Zeitalter ein vollständiges Gattungssystem entstanden sei. George Grabowicz verwies in seiner Kritik von Čyževs'kyjs Ansatz zu Recht darauf, dass literarische Systeme per se offen seien und die ukrainische Literatur mithin gar nicht „unvollständig“ sein könne.⁷ In seiner Gliederung der ukrainischen Literaturgeschichte folgte Čyževs'kyj den großen europäischen Stilepochen: Barock, Klassizismus, Romantik, Realismus, Symbolismus.⁸ Der Vorteil dieses Ansatzes besteht darin, dass die ukrainische Literatur als Teil der europäischen Literatur begriffen wird. Der Nachteil liegt einem ständigen Schielen auf die großen Nationalliteraturen, die sich jedoch unter ganz anderen Rahmenbedingungen als die ukrainische Literatur entfalten konnten. In Frankreich und Deutschland entfaltete sich der literarische Prozess als Teil des Nation Building, während die ukrainische Literatur oft unter einen politischen Generalverdacht gestellt wurde.

George S.N. Luckyj veröffentlichte 1992 mit einem „Reader's Guide“ für die ukrainische Literatur des 20. Jahrhunderts eine Art Fortsetzung von Čyževs'kyjs Literaturgeschichte. Auslöser war die Entstehung eines ukrainischen Nationalstaats, der einen Rückblick auf die ukrainische Literaturgeschichte in der Sowjetunion, im Zwischenkriegspolen und in der Emigration nahelegte. Allerdings hielt Luckyj bereits im Vorwort explizit fest, dass es sich bei seinem knappen Überblick nicht um eine Literaturgeschichte handle, sondern um eine „altmodische“ Darstellung der wichtigsten Strömungen in der ukrainischen Literatur. Die Gliederung orientiert sich überwiegend an politischen Zäsuren.⁹

Seit Ende der 2000er Jahre arbeitet die ukrainische Akademie der Wissenschaften an einem magistralen Projekt. Die *Geschichte der ukrainischen Literatur* soll in zwölf Bänden präsentiert werden.¹⁰ Allein das Leben und Schaffen des Nationaldichters Taras Ševčenko füllt Band 4. Das monumentale Format dieser Literaturgeschichte ist nicht auf Lesbarkeit angelegt. Es geht um die Durchsetzung eines institutionellen Anspruchs. Das Akademieprojekt soll die Existenz einer ukrainischen Nationalliteratur bezeugen, die eng mit dem ukrainischen Nationalprojekt verbunden ist.

Einem dokumentarischen Impetus folgt Jurij Kovaliv (geb. 1949), der seit 2013 im Alleingang eine zehnbändige Literaturgeschichte veröffentlicht, die vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart reicht. Seine Darstellung erschöpft sich im Wesentlichen in der Aneinanderreihung von Autorenporträts.¹¹

⁶ Der in Oleksandrija, einer ukrainischen Mittelstadt zwischen Kremenčuk und Kryvyj Rih, geborene Dmytro Čyževs'kyj ist in Deutschland, wo er in den 1930er Jahren in Halle als Lektor arbeitete und ab 1956 in Heidelberg Slavistik lehrte, unter dem Namen Dmitrij Tschizewskij bekannt.

⁷ George Grabowicz: *Toward a History of Ukrainian Literature*. Cambridge (Mass.) 1982, S. 13.

⁸ Dmytro Čyževs'kyj: *Istorija ukrajinskoj literatury vid počatku do doby realizmu*. New York 1956, S. 7.

⁹ George S.N. Luckyj: *Ukrainian Literature in the Twentieth Century. A Reader's Guide*. Toronto, Buffalo, London 1992, S. vii.

¹⁰ Vitalij Dončuk (Red.): *Istorija ukrajins'koj literatury*. U 12 tomach. Kyjiv 2013ff.

¹¹ Jurij Kovaliv: *Istorija ukrajins'koj literatury u desjati tomach. Kinec XIX – počatok XXI stolittja*. Kyjiv 2013 ff.

Die Erforschung der ukrainischen Literaturgeschichte hat bislang kaum das Interesse von Wissenschaftlern außerhalb der Ukraine oder der ukrainischen Emigration auf sich gezogen. Es gibt keine Überblicksdarstellungen nicht-ukrainischer Literaturwissenschaftler. Einzelne ukrainische Autoren wurden allenfalls im Kontext der russischen oder polnischen Literaturgeschichte behandelt. In der jüngeren Vergangenheit spielte auch die Skepsis gegenüber dem wissenschaftlichen Genre der Literaturgeschichte bei der fehlenden Neukonzeptualisierung der ukrainischen Literatur eine Rolle.

Zugänge

Die Dominanz des Strukturalismus und des Dekonstruktivismus in der Literaturwissenschaft führte gegen Ende des zwanzigsten Jahrhunderts zu einer Krise der historischen Betrachtungsweise der Literatur, zumal in einem nationalstaatlichen oder ethnolinguistischen Rahmen. 1992 stellte David Perkins mit Nachdruck die Frage, ob Literaturgeschichte überhaupt möglich sei.¹² Die theoretische Debatte konzentriert sich seither zu Recht auf transnationale Ansätze. Eine Vordenkerin der neueren Theorie der Literaturgeschichte war Pascale Casanova (1959–2018). In ihrem Buch *Die literarische Weltrepublik* versteht sie die Nationalliteratur nicht als Emanation einer nationalen Identität, sondern als Ergebnis der Rivalität unter den einzelnen Literaturen. Sie geht im Anschluss an Pierre Bourdieu davon aus, dass der Status einer Nationalliteratur immer wieder neu ausgehandelt und definiert werde. Mit der Zeit emanzipiere sich die Literatur allerdings von der Nationsbildung. Deshalb sei auch die politische Landkarte der Welt nicht deckungsgleich mit der Karte der literarischen Räume. Jeder Vertreter einer Nationalliteratur trete in den Wettbewerb der „Internationalisierung“ ein. Diese sei das Gegenteil von „Globalisierung“ im herkömmlichen Sinne des Wortes, denn „Globalisierung“ meine die Durchsetzung universeller Modelle auf der ganzen Welt. Unter „Internationalisierung“ versteht Casanova hingegen die Erfahrungstatsache, dass einzelne Literaturen mit ganz unterschiedlichen Mitteln um Anerkennung kämpfen. Gleichzeitig komme es aber auch zu einer „Denationalisierung“ der großen Literaturen, die eben gerade nicht mehr ausschließlich auf eine Kulturnation bezogen seien.¹³

Mit Blick auf die ukrainische Literaturgeschichte muss man gegen Casanova auf die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen hinweisen: Während etablierte Staaten sich zunehmend entnationalisieren, kann man in der Ukraine – zumal während der existenziellen Bedrohung durch den russländischen Angriffskrieg – klassische Prozesse der Nationsbildung beobachten. Sogar Phänomene aus dem 19. Jahrhundert wie die Verehrung eines Nationaldichters finden sich heute ansatzweise wieder, etwa in der öffentlichen Bewunderung und Unterstützung für Serhij Zhadan.

Bereits 1993 hatte Denis Hollier (geb. 1942) in seiner *New History of French Literature* mit allen Konventionen gebrochen. Er reiht nicht Autorenporträts aneinander, sondern nimmt die Chronologie ernst. Seine Literaturgeschichte besteht aus 199 Datumsangaben, die mit literarischen Ereignissen verbunden werden. Die Kategorien Genre, Kanon und Stil spielen hier keine Rolle mehr. Er relativiert auch den Begriff der Nationalliteratur. In einem Essay, der sich in der französischen Ausgabe findet, fragt Hollier, ob es

¹² David Perkins: *Is Literary History Possible?* Baltimore 1992.

¹³ Pascale Casanova: *La République mondiale des Lettres*. Paris 1999.

überhaupt möglich sei, ein „französischer“ Autor zu sein. Gleichzeitig zeigt er, dass das Französische als Literatursprache eine globale Relevanz haben kann.¹⁴

Marcel Cornis-Pope (geb. 1946) und John Neubauer (geb. 1933) lösen in ihrer *History of the Literary Cultures of East-Central Europe* den nationalen Bezugsrahmen ganz auf und konzentrieren sich auf sogenannte Knotenpunkte, also besonders signifikante Jahre wie etwa 1848 oder 1918. In diesen Knoten verdichten sich literarische und philosophische Entwicklungen, die zu einem historischen Ereignis werden und dann wiederum literarisch verarbeitet werden. Allerdings gelingt es Cornis-Pope und Neubauer nicht, den transnationalen Anspruch dieser literarischen Kulturgeschichte über den ersten Band hinaus einzulösen. In den späteren Bänden finden sich vor allem Einzelaufsätze, die ein bestimmtes Thema aus der Perspektive einer Nationalliteratur beschreiben.¹⁵ Tamara Trojanowska, Joanna Niżyńska und Przemysław Czapliński konzentrieren sich in ihrer *New History of Polish Literature and Culture* mit dem Obertitel *Being Poland* auf kanonisierende, emanzipatorische, transgressive und kompensatorische Strategien in der polnischen Literaturgeschichte. Damit soll der dynamische Charakter des literarischen Prozesses deutlich gemacht werden. Auch hier folgen dann aber exemplarische Darstellungen verschiedener Stilepochen, die anhand des Werkes einer Autorin oder eines Autors beschrieben werden.¹⁶

Ein Überblick über die ukrainische Literaturgeschichte muss solche theoretischen Entwicklungen im Auge behalten. Ähnlich wie die ukrainische Geschichte im Allgemeinen hat sich auch die ukrainische Literaturgeschichte unter komplexen politischen, sozialen und kulturellen Bedingungen abgespielt. Allerdings verbietet sich genau deshalb bei der Darstellung der ukrainischen Literatur ein naiver Ansatz, der eine Entwicklung innerhalb eines nationalstaatlichen Paradigmas annimmt. Die ukrainische Literaturgeschichte ist von einer Kontinuität von Diskontinuitäten geprägt. Damit steht sie aber nicht außerhalb der europäischen Literaturgeschichten, sondern zeigt nur besonders anschaulich, wie sich literarische Prozesse in einem dynamischen institutionellen System abspielen. Die Hochzeit der europäischen Literaturgeschichtsschreibung war das 19. Jahrhundert. Vor allem die deutsche und die italienische Einigung brachten das Bedürfnis hervor, den neugegründeten Nationalstaat mit einem eigenen kulturellen Erbe auszustatten. Aber auch anderswo interessierten sich national gesinnte Autoren für die literarischen Wurzeln ihrer Nation. Sie suchten Barden, die ähnliche Werke wie das französische Rolandslied oder das deutsche Hildebrandslied verfasst hatten. Wenn man nicht fündig wurde, half man der Überlieferung auf die Sprünge. So begeisterte man sich in Schottland für Ossians Gesänge, in Russland für das Igorlied oder in Böhmen für die Königinhofer Handschrift.

Es gibt eine Reihe von Fragen, der sich eine ukrainische Literaturgeschichte stellen muss.¹⁷ Wann und mit welchen Texten beginnt die Geschichte der ukrainischen Literatur? In welchen Sprachen und in welchem Raum vollzieht sie sich? Welche regionalen Besonderheiten sind zu beachten? Welche institutionellen Bedingungen ermöglichen

¹⁴ Denis Hollier: *De la littérature française*. Paris 1993.

¹⁵ Marcel Cornis-Pope, John Neubauer (Hg.): *The Literary Cultures of East-Central Europe*. 4 Bde. Amsterdam 2004–2010.

¹⁶ Tamara Trojanowska, Joanna Niżyńska, Przemysław Czapliński: *Being Poland. A New History of Polish Literature and Culture since 1918*. Toronto, Buffalo, London 2018.

¹⁷ Marko Pavlyšyn: *Istoriya literatury i zdorovij hluzd*, in: Olena Haleta, Jevhen Hulevyč, Zorjana Rybčyn's'ka (Hg.): *Istoriia literatury. Zbirnyk statej*. Kyiv 2010, S. 1–31.

blutige Aktualität erhalten. Vladimir Putin wird nicht müde, die „tausendjährige Staatlichkeit“ Russlands hervorzuheben. Dieser Anspruch bezieht sich in prominenter Weise auf die „Kiewer Rus“, deren Staatlichkeit sich angeblich in einer translatio imperii über das Moskauer Fürstentum, das Zarenreich und die Sowjetunion auf die Russländische Föderation übertragen habe. Aus diesem Grund wurden seit 2013 in vielen Städten Russlands Denkmäler für den Kiewer Fürsten Vladimir eingeweiht. Die 17 Meter hohe Statue im Moskauer Stadtzentrum aus dem Jahr 2016 ist nur das auffälligste dieser Monumente.²²

Um das von Hruševs'kyj hochgeschätzte Igorlied entspann sich Ende des 19. Jahrhunderts und dann wieder in den 1960er Jahren eine Authentizitätsdebatte, die bis heute nicht gelöst ist. Ob tatsächlich der tschechische Linguist Josef Dobrovský (1753–1829) das Igorlied verfasst hat,²³ ist nicht gesichert. Auffällig ist aber das Fehlen der Originalhandschrift, die angeblich beim Brand von Moskau 1812 zerstört wurde. Hruševs'kyj stellte eine enge Verbindung zwischen der Klage der Jaroslavna im Igorlied und der ukrainischen Folkloristik fest. Diese Traditionslinie ist für ihn das stärkste Argument für die Authentizität des Igorlieds. Hruševs'kyj geht zwar kurz auf die philologische Echtheitsdebatte ein, schlägt sich aber klar auf die Seite derjenigen, die im Igorlied ein Denkmal der frühen ukrainischen Literatur erblicken. Eine Rolle mag für diese Position auch gespielt haben, dass Rainer Maria Rilke (1875–1926) das Igorlied 1902 ins Deutsche übersetzte und ihm damit einen prominenten Status in der europäischen Literatur verschaffte.

Die früheste Epoche der ukrainischen Literaturgeschichte endet abrupt mit der Einnahme und Zerstörung Kiews durch die Mongolen 1240. Anschließend gerieten weite Territorien unter die Herrschaft des Großfürstentums Litauen. Galizien gehörte zum Königreich Polen. Für beinahe dreihundert Jahre setzte die literarische Produktion weitgehend aus. Dafür gibt es äußere und innere Gründe: Zum einen bot die Herrschaft der Mongolen keine günstigen Bedingungen für eine literarische Kultur, die weitgehend mit den geschwächten monastischen Organisationen verbunden war. Zum anderen setzte sich genau zu dieser Zeit in der Ostkirche der Hesychasmus als Hauptströmung durch. Jede Textäußerung war damit auf eine ekstatische Vision angewiesen und bedurfte einer erhöhten religiösen Legitimierung.²⁴ Erst die Union von Lublin 1569 führte zu einem Neuanfang der ukrainischen Literatur.

Barock

Die ukrainische Literaturgeschichte kennt eine gut ausgeprägte Epoche des Barock. Damit nimmt sie eine Mittelposition zwischen der russischen und der polnischen Literatur ein. In Russland gibt es kaum eine barocke Stilformation, während in Polen eine ausgesprochen elaborierte Barockliteratur zu finden ist. Der wichtigste ukrainische Barock-

²² Frithjof Benjamin Schenk: Das Denkmal für Fürst Wladimir. Dekoder, <<https://kremlin.dekoder.org/fuerst-wladimir-denkmal>>.

²³ Edward Keenan: Josef Dobrovský and the origins of the Igor' tale. Cambridge (Mass.) 2003.

²⁴ George Grabowicz: Prologue. Ukrainian Literature and Europe. Aporias, Asymmetries and Discourses, in: Giovanna Brogi Bercoff, Marko Pavlyshyn, Serhii Plokhly (Hg.): Ukraine and Europe: Cultural Encounters and Negotiations. Toronto, Buffalo, London 2017, S. 17–42, S. 24.

autor ist Meletij Smotryc'kyj (1577–1633), dessen Schaffen in die religiöse Umbruchzeit der Brester Union (1596) fällt.²⁵ Smotryc'kyj hatte eine ausgezeichnete Erziehung in der orthodoxen Akademie in Ostroh, in der Jesuitenschule in Vilnius und den protestantischen deutschen Universitäten Leipzig, Nürnberg und Wittenberg erhalten. Mit seiner Bildungsbiographie und seinem nationalen Selbstverständnis glich Smotryc'kyj dem Renaissance-Autor Stanisław Orzechowski (1513–1566), der seine Identität als „gente ruthenus, natione polonus“ definiert hatte: Er bezeichnete sich gleichzeitig als ethnischer Ukrainer und polnischer Staatsbürger. Smotryc'kyj durchlief eine abenteuerliche intellektuelle Biographie, die durch die Wirren seiner Zeit bestimmt wurde: Er verteidigte in seinem auf Polnisch verfassten *Threnos* (1610) noch die Orthodoxie. Nach einer Reise nach Konstantinopel und ins Heilige Land wurde er 1627 ein unierter Mönch, bat aber den Papst gleichzeitig um Erlaubnis, seine orthodoxen Titel als Geistlicher behalten zu dürfen. Mit dieser Taktik der Dissimulation und eines verdeckten Identitätswechsels erscheint Smotryc'kyj als Vorläufer von Viktor Petrov (Pseudonym: Domontovyč) (1894–1964) im 20. Jahrhundert. Petrov war als modernistischer Autor vom Stalinterior der 1930er Jahre verschont geblieben, kollaborierte später – ob aus Überzeugung oder als sowjetischer Agent ist ungeklärt – mit den nationalsozialistischen Besatzern in Charkiv und unterrichtete nach dem Krieg an verschiedenen ukrainischen Exilinstitutionen in München. 1949 verschwand Petrov unvermittelt und tauchte in Moskau wieder auf, wo er wissenschaftliche Anstellungen erhielt und sogar mit einem militärischen Orden ausgezeichnet wurde. Bis heute liegen Petrovs wahre Loyalitäten im Dunkeln. Ivan Vyšens'kyj (ca. 1550–nach 1620) war in der polemischen Literatur um die richtige christliche Konfession ein erbitterter Verfechter der Orthodoxie. In einer ausgefeilten Sprache geißelte er unter Rückgriff auf zahlreiche Stilmittel die Dekadenz der katholischen Geistlichkeit und rief zur Rückkehr zu einer christlichen Bruderschaft auf. Vyšens'kyj erbrachte mit seinen Traktaten den Tatbeweis, dass komplexe theologische Sachverhalte in der Volkssprache auf hohem rhetorischem Niveau ausgedrückt werden konnten.²⁶

Auch Feofan Prokopovyč (1681–1736) formulierte seine Positionen in einer Zeit der religiösen und politischen Wirren. Er studierte in Rom, konvertierte dort zum unierten Glauben, kehrte aber 1702 zur Orthodoxie zurück. Russlands Sieg über die Schweden und den ukrainischen „Verräter“ Mazepa in Poltava (1709) markierte einen Wendepunkt in Prokopovyčs Karriere. Peter der Große hatte in der Kiewer Sophienkathedrale einen Lobgesang von Prokopovyč gehört, in dem Mazepa als „Verräter“ gegeißelt wurde. Der Zar war von Prokopovyčs raffinierter Rhetorik so angetan, dass er den Priester in die Hauptstadt St. Petersburg einlud, wo er Bischof werden sollte. Prokopovyč nahm nach einigem Zögern an und wurde zum wichtigsten politischen Propagandisten des Petersburger Imperiums.²⁷

²⁵ David A. Frick: Meletij Smotryc'kyj. Cambridge (Mass.) 1995.

²⁶ Hryhorij Hrabovič: Avtorstvo j avtoritet u Ivana Vyšens'koho. Dialektika vidsutnosti, in: Ders.: Do istorii ukrajinskoji literatury. Doslidžennja, ese, polemika. Kyiv 1997, S. 260–277.

²⁷ Serhii Plokhly: The Two Russias of Teofan Prokopovyč, in: Giovanna Siedina (Hg.): Mazepa e il suo tempo. Storia, cultura, società. Mazepa and his time. History, culture, society. Alessandria 2004, S. 333–366.

Noch der zu Mystik und Esoterik neigende Philosoph Hrihoryj Skovoroda (1722–1794) gehört in seiner Weltdeutung zur Epoche des Barock. Nach einer ausgezeichneten klassischen Bildung an der Kiewer Mohyla-Akademie verbrachte er fünf Jahre mit einer russischen Gesandtschaft im ungarischen Tokai. Eine Stelle als Poetik-Professor am Charkiver Collegium gab Skovoroda auf, als man ihn drängte, Mönch zu werden. Damit begann sein Wanderleben. Er legte weite Strecken zu Fuß zurück, gastierte bei wohlhabenden Freunden und verfasste dabei sein handschriftliches Œuvre, das erst Jahrzehnte nach seinem Tod gedruckt wurde. Skovoroda führt als theologischer Denker die neoplatonische Tradition weiter und formuliert eine Lebensphilosophie, die von der Abwehr von Dämonen über die Selbst- und Welterkenntnis zum Streben nach der Nähe zu Gott führt.²⁸

Die Kosakenchroniken

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts entstanden in der Ukraine Kosakenchroniken, in denen die jüngste Vergangenheit beschrieben wurde. Der Hetman Bohdan Chmel'nyč'kyj (1595–1657) hatte 1648 den Kosakenaufstand gegen Polen-Litauen angeführt und 1654 im Vertrag von Perejaslav den Beistand des Zaren gesucht. Bis heute wird dieser Vertrag von patriotischen Historikern in Russland und in der Ukraine unterschiedlich interpretiert: Aus russischer Perspektive hat Chmel'nyč'kyj die Ukraine nach der polnischen Okkupation mit Russland „wiedervereint“, aus ukrainischer Perspektive hat er einen militärischen Beistandspakt mit Russland geschlossen. Nach Chmel'nyč'kyjs Tod begann in der Ukraine eine Zeit kriegerischer Wirren, die vom Kosakenchronisten Samuil Velyčko (1670–ca. 1628) als „Ruin“ bezeichnet wurde. Velyčko war in der Allgemeinen Militärkanzlei des Hetmanats angestellt und verfasste seine Chronik auf der Grundlage von Samuel Twardowskis Poem *Wojna domowa* (poln.: Bürgerkrieg, 1681) und anderen Quellen. Die sogenannte Augenzeugen-Chronik (der anonyme Verfasser gibt an, bei den beschriebenen Ereignissen persönlich anwesend gewesen zu sein) ist eine der besten Quellen der wechselvollen ukrainischen Geschichte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Die dritte wichtige Kosakenchronik stammt aus der Feder von Hryhorij Hrabjanka (1686–ca. 1738) und ist ein prominentes Beispiel für den Kosakenmythos, der in der ukrainischen Kulturgeschichte bis heute produktiv ist. Hrabjanka lässt seine Chronik in mythischen Vorzeiten beginnen und preist die Selbstbestimmung der Kosaken als politisches Ideal. Einen Nachhall finden die Kosakenchroniken in der *Istorijska Rusov ili Maloj Rossii* (Geschichte der Ruthenen oder Kleinrusslands), die wahrscheinlich zu Beginn des 19. Jahrhunderts auf Russisch verfasst wurde und zunächst in Handschriften zirkulierte. Der anonyme Verfasser legte Wert darauf, dass sich in der Ukraine mit den Kosaken eine ähnliche gesellschaftliche Elite herausgebildet habe wie die polnische Szlachta oder der russische Adel. Im Zentrum seiner Darstellung steht der Hetman Chmel'nyč'kyj, der im Vertrag von Perejaslav im Bündnis mit Russland das geringere Übel gewählt habe.

²⁸ Maria Grazia Bartolini: „Introspecte mare pectoris tui“. Ascendenze neoplatoniche nella produzione dialogica di H.S. Skovoroda (1722–1794). Firenze 2010.

Ukrainische Literatur als innovative Spielart der imperialen Kultur

Das Erscheinen von Ivan Kotljarevs'kyjs *Eneida* (Aeneis) im Jahr 1798 markiert den Beginn der modernen ukrainischen Literatur. In dieser Vergil-Travestie treten statt der Helden von Troja betrunkene Kosaken auf. Bemerkenswert an diesem Text sind einerseits der Erscheinungsort St. Petersburg und andererseits das Glossar am Ende des Verses. Die *Eneida* wurde zunächst ohne Wissen des Autors veröffentlicht, der als Theaterdirektor in der ukrainischen Provinz wohnte. 1809 ließ Kotljarevs'kyj (1769–1838) eine autorisierte und um einen vierten Gesang erweiterte Fassung ebenfalls in St. Petersburg drucken. Dass sein Versespos in der Hauptstadt des Zarenreichs erschien, zeugt vom Versuch, die ukrainische Literatur im politischen und kulturellen Machtzentrum des Imperiums zu etablieren. Das beigelegte Lexikon macht deutlich, dass man auch dem russischsprachigen Publikum eine Lektüre des Werks zutraute. Kotljarevs'kyjs Buch wurde allerdings von der Öffentlichkeit kaum zur Kenntnis genommen. Viel größere Aufmerksamkeit erregte Konstantin Ryleev (1795–1826) mit seinen „ukrainischen“ Verspoemen *Vojnarovskij* und *Nalivajko*, die 1825 erschienen. Ryleev würdigte beide Titelhelden als Patrioten, die für ihre Heimat das Schwert erheben. Der Freiheitsdrang der Kosakenanführer präfigurierte sein eigenes republikanisches Ideal, für das er mit seinem Leben bezahlen musste: Ryleev war einer der Anführer des Dekabristenaufstandes und wurde 1826 gehängt.

Die Ukraine war zu Beginn des 19. Jahrhunderts nicht so sehr als autonomer Kulturraum in der Öffentlichkeit des Zarenreichs präsent, sondern als ein Arkadien im eigenen Vorgarten. Einer der ersten Autoren, die sich diesem Erwartungshorizont anpassten, war Nikolaj Gogol' (1809–1852). Er verbrachte seine Jugend in Nižyn, heute eine Kleinstadt im Gebiet Černihiv, und siedelte 1828 nach St. Petersburg über. Außer einer kurzen Notiz an seinen Diener ist von ihm kein ukrainischer Text überliefert. Trotzdem bildet Gogol' mit seinem Schaffen ein zentrales Kapitel der ukrainischen Literaturgeschichte.²⁹ 1829 debütierte Gogol' unter einem Pseudonym mit dem romantischen Verspoem *Ganc Kjučel'garten* (Hans Küchelgarten) in der russischen Literatur. Allerdings entsprach das epigonale Werk sowohl im Genre als auch im Inhalt überhaupt nicht mehr dem Publikumsgeschmack. Gogol' kaufte in allen Buchhandlungen der Hauptstadt die verbliebene Auflage auf und vernichtete sie. Nach diesem Autodafé verlegte er sich auf ein innovatives Literaturprojekt. Er veröffentlichte unter dem Titel *Večera na chutore bliz Dikan'ki* (Abende auf einem Vorwerk bei Dikan'ka, 1831) eine Sammlung von Novellen, die von einem fiktiven ukrainischen Inkter erzählt werden. Gogol's Kunstgriff bestand darin, dass er eine russische Literatursprache verwendete, die er ukrainisch einfärbte. Nach dem Vorwort des Inkters folgte eine Liste von 76 ukrainischen Wörtern, die laut der Erzählerfigur „nicht jedem verständlich“ seien. In seiner Besprechung des Buchs gab Aleksandr Puškin (1799–1837) die allgemeine Rezeption der ukrainischen Literatur in Russland vor:

²⁹ Edyta M. Bojanowska: Nikolai Gogol. Between Ukrainian and Russian Nationalism. Cambridge (Mass.) 2006.



„Abende auf einem Vorwerk bei Dikan'ka“. Plakat für eine Klamaukszenierung in Odessa am 24.2.2022

Alle freuten sich über diese lebendige Beschreibung eines singenden und tanzenden Volkes, an diesen frischen Bildern der kleinrussischen Natur, dieser einfältigen und gleichzeitig hinterhältigen Fröhlichkeit.³⁰

Nach dem Erfolg von *Dikan'ka* setzte Gogol' weiter auf dieses Modell und veröffentlichte 1835 den Folgeband *Mirgorod*. In der ersten Erzählung dieses Bandes porträtiert Gogol' ein ukrainisches Ehepaar, das auf einem Gutshof ein friedliches Leben führt. Die Idylle findet ein tragisches Ende, als die beiden Eheleute kurz nacheinander wegen eines Aberglaubens sterben. Ihr Gutshof wird von einem geizigen entfernten Verwandten übernommen und verfällt. Gogol' schildert hier den endgültigen Niedergang eines bereits domestizierten Kosakentums, das sich unter den modernen ökonomischen und politischen Verhältnissen des Zarenreichs nicht mehr behaupten kann. Nach *Mirgorod* wandte sich Gogol' von ukrainischen Themen ab, verfasste seine *Petersburger Erzählungen* und verfiel schließlich in einen religiösen Wahn. In verschlüsselter Form hatte er die dämonischen Gefahren, die dem Heiligen Russland drohen, schon in seinem „Poem“ *Die toten Seelen* (1842) gestaltet: Die Handlung kann als Allegorie eines teuflischen kapitalistischen Angriffs auf die orthodoxe Spiritualität gelesen werden.³¹ Gogol' betrachtete sein Werk als eine russische Variante von Dantes *Inferno*, dem ein neues *Purgatorium* und schließlich ein *Paradies* folgen sollten. Allerdings fühlte er sich dieser Aufgabe nicht mehr gewachsen. Er verbrannte den zweiten Teil der *toten Seelen* und hungerte sich in einer religiösen Askese zu Tode.

Die Konstruktion eines Nationaldichters und die Institutionalisierung der ukrainischen Literatur

Fast gleichzeitig mit Gogol' betrat Taras Ševčenko die literarische Bühne.³² Er wurde 1814 in einer Familie von ukrainischen Leibeigenen geboren und erhielt im Gefolge seines Gutsherrn eine gute Ausbildung in Vilnius und in St. Petersburg. 1838 gelang es Künstlern um Karl Brjullov, Ševčenko aus der Leibeigenschaft freizukaufen. 1840 veröffentlichte Ševčenko in St. Petersburg den Gedichtband *Kobzar*, zwei Jahre später, ebenfalls in St. Petersburg, das Verspoem *Hajdamaki*. Damit erwarb er sich unter ukrainischen Intellektuellen den Ruf des wichtigsten Dichters des Landes. Allerdings darf nicht vergessen werden, dass Ševčenko seine romantischen Werke an einem durch die russischen Lyriker Puškin und Lermontov vermittelten Byronismus schulte.³³ Neben seiner lyrischen Sprachkraft verfügte Ševčenko auch über eine künstlerische Begabung, die sich in zahlreichen Skizzen und Gemälden niederschlug. In den 1840er Jahren entstand eine Reihe von Gedichten und Poemen, die Ševčenko unter dem Titel *Drei Jahre*

³⁰ Aleksandr Puškin: *Večera na chutore bliz Dikan'ki*, in: Aleksandr Puškin: *Sobranie sočinenij v desjati tomach*. Moskva 1962, Bd. VI, S. 108.

³¹ Urs Heftrich: *Gogol's Schuld und Sühne: Versuch einer Deutung des Romans Die toten Seelen*. Hürtgenwald 2004.

³² George G. Grabowicz: *Taras Shevchenko. A Portrait in Four Sitzings*. Cambridge (Mass.) 2016. – George G. Grabowicz: *The Poet as Mythmaker. A Study in Symbolic Meaning in Taras Ševčenko*. Cambridge (Mass.) 1982.

³³ Grabowicz, Prologue [Fn. 24], S. 20.

für sich selbst zu einem Album zusammenstellte. Der Titel bezog sich auf die Jahre 1843 bis 1845, die Ševčenko reisend in der Ukraine verbrachte. In diesem Band finden sich erstmals ausgesprochen kritische, bisweilen offen feindselige Ausfälle gegen den Zaren und die Unterdrückung der freien Ukraine. In Gedichten wie „Der Traum“, „Brief an die Toten, die Lebendigen und die noch nicht Geborenen“ und „Kaukasus“ zeichnete Ševčenko ein drastisches Bild der russischen Willkürherrschaft und Grausamkeit. Selbstverständlich konnten diese Gedichte nur in Handschriften zirkulieren.

Bereits während seines Ukraine-Aufenthalts hatte Ševčenko den literarischen Impresario Pantelejmon Kuliš (1819–1895) und den jungen Geschichtsprofessor Nikolaj Kostomarov (1817–1875) kennengelernt. Kuliš stammte aus einer ukrainischen Familie und veröffentlichte 1843 einen russischsprachigen Roman im Stil von Walter Scott. Der Titelheld Mychajlo Čarnyšenko nimmt gegen den Willen seines Vaters, eines alten Kosaken, an einem russischen Feldzug teil. Kuliš gestaltet hier den unwiderruflichen Verlust der Kosakenautonomie im Zarenreich und legt eine literarische Allegorie für die Situation der ukrainischen Nation innerhalb des Imperiums vor. Kulišs zweites Romanprojekt *Čorna Rada* (Der schwarze Rat) entstand gleichzeitig in einer ukrainischen und in einer russischen Fassung. Damit wollte Kuliš einerseits die ukrainische Kulturgeschichte im russischen Kontext sichtbar machen, andererseits zeigte er, dass das damals führende Prosagenre des historischen Romans auch auf Ukrainisch mit einer ukrainischen Thematik produktiv sein konnte. Der russischen Ausgabe fügte Kuliš ein Nachwort (1857) bei, in dem er der ukrainischen Literatur ein eigenes Existenzrecht zusprach.

Kostomarov war Sohn eines russischen Adligen und einer viel jüngeren ukrainischen Leibeigenen. Sein Vater wurde von dem eigenen Kutscher erschlagen, als Kostomarov elf Jahre alt war. Während seines Geschichtsstudiums an der Universität Charkiv lernte Kostomarov Ukrainisch und verfasste eine Dissertation *Über die Gründe und den Charakter der Union in Westrussland*, in der er die Kirchenunion von Brest im Jahr 1596 untersuchte. Allerdings erhob der Erzbischof von Charkiv Einspruch gegen die allzu romfreundliche Darstellung. Die bereits gedruckten Exemplare wurden verbrannt, Kostomarov musste eine neue Doktorarbeit schreiben. Seine ukrainischen Anliegen verfolgte er in einem anderen Format: 1843 veröffentlichte er eine *Übersicht über Werke, die in der kleinrussischen Sprache geschrieben wurden*. Diese ukrainische Literaturgeschichte in nuce präsentiert Werkbiographien von Kotljarevs'kyj bis Ševčenko.

1846 gründete Kostomarov mit Kuliš und Ševčenko die romantisch inspirierte Kyrill-Methodius-Bruderschaft. Kostomarov verfasste eine panslavistische Programmschrift *Zakon Božyj (Knyha buttja ukrajins'koho narodu)* (Das Göttliche Gesetz [Buch der Genesis des ukrainischen Volkes]) und lehnte sich dabei in Ton und Inhalt an Adam Mickiewiczs *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* (Bücher des polnischen Volkes und der polnischen Pilgerschaft, 1832) an. Kostomarov träumte von einer Vereinigung der slavischen Völker unter der Führung der Ukraine, die sich in der Vergangenheit als besonders freiheitsliebend hervorgetan habe. Seine Vision wies einen durchaus antiwestlichen Impetus auf: Er wandte sich gegen den deutschen Nationalismus, den französischen Atheismus und den englischen Merkantilismus. Die angestrebte panslavische Vereinigung dominierte sogar seinen privaten Lebensplan: Er wollte Alina Kragielska, eine Polin, heiraten. Kostomarovs Familie würde dann die visionäre Einheit der Slaven verkörpern: Die Kinder hätten – so seine Vorstellung – in sich russisches, ukrainisches und polnisches Blut vereint. Allerdings wurden Kostomarovs utopische Pläne

durchkreuzt. Zwei Tage vor der geplanten Hochzeit flog die Kyrill-Methodius-Bruderschaft durch Verrat auf.³⁴ Kostomarov, Kuliš und Ševčenko wurden verhaftet. Die mildeste Strafe erhielt Kuliš: Er verbüßte zwei Monate Arrest und wurde für drei Jahre nach Tula verbannt. Kostomarov wurde mit einem von ihm verfassten Traktat über einen zukünftigen slavischen Föderalismus konfrontiert und zu einem Jahr Festungshaft verurteilt. Anschließend wurde er nach Saratov verbannt, wo er den sozialistischen Autor Nikolaj Černyševskij (1828–1889) kennenlernte. Viel später bezeichnete Černyševskij Kostomarov als geisteskranken Mann, der von seiner Idee einer slavischen Föderation besessen gewesen sei.³⁵ Am härtesten traf die Verhaftung Ševčenko, dessen Gedichte aus der Sammlung *Tri lita* (Drei Jahre) beschlagnahmt wurden. Besonders der persönliche Angriff auf die Zarenfamilie im Gedicht „Traum“ wirkte sich fatal auf das Strafmaß aus. Ševčenko wurde zum Militärdienst als einfacher Soldat für unbestimmte Zeit nach Sibirien abkommandiert. Der Zar selbst fügte handschriftlich zum Urteil hinzu: „ohne das Recht zu schreiben oder zu zeichnen.“ Die ukrainische Affäre löste bei russischen Intellektuellen keinen Protest aus. Im Gegenteil: Der Literaturkritiker Vissarion Belinskij (1811–1848) kommentierte Ševčenkos Verurteilung in einem Brief mit galligen Worten:

Der gesunde Menschenverstand muss in Ševčenko einen Esel, einen Dummkopf und einen Fiesling [pošlec], und darüber hinaus einen bitteren Saufbold, einen Liebhaber des ukrainischen [chochlackomu] Patriotismus, sehen. [. . .] Er tut mir nicht leid. Wäre ich sein Richter gewesen, hätte ich ihn nicht zu weniger verurteilt. Ich hege eine persönliche Feindschaft gegenüber solchen Liberalen. Mit ihren dreisten Dummheiten ärgern sie nur die Regierung und machen sie argwöhnisch.³⁶

Belinskij's privates Zeugnis zeigt deutlich, dass ein ukrainisches Nationalprojekt auch bei Oppositionellen auf wenig Verständnis stieß. Diese Ablehnung zieht sich bis ins 20. Jahrhundert hinein: Selbst eingefleischte Gegner der Sowjetmacht wie Petr Struve (1870–1944), Aleksandr Solženicyn (1918–2008) oder Joseph Brodsky (1940–1996) mochten der Ukraine keine autonome Kultur, geschweige denn einen eigenen Staat zugestehen. In den ersten drei Jahren seiner Soldatenzeit schrieb Ševčenko heimlich ukrainischsprachige Gedichte, die er zu einem Heft sammelte – daher stammt der Name *Mala knyžka* (Kleines Buch). Später wurde er in die Festung Novopetrovsk am Ostufer des Kaspischen Meeres verlegt. Dort entstanden etwa zwanzig russischsprachige Erzählungen, von denen neun erhalten sind. Erst 1858 konnte Ševčenko nach St. Petersburg zurückkehren. Ein Jahr später endete auch Kostomarovs Verbannung in Saratov. Im selben Jahr, nun bereits Geschichtsprofessor an der St. Petersburger Universität, veröffentlichte er sein Hauptwerk, eine literarisierende Darstellung des Chmel'nyč'kyj-Aufstandes. Der Vertrag von Perejaslav erschien Kostomarov als Präfiguration einer künftigen slavischen Föderation. Kostomarovs sämtliche Forschungen wurden von diesem Wunschbild geleitet. In einer linguistischen Untersuchung führte er sogar den Novgoroder Dialekt auf ukrainische Wurzeln zurück.

³⁴ Ulrich Schmid: Ukrainian Wallenrodism. Treason in Mykola Kostomarov's Biography, Histrography, and Fiction, in: Harvard Ukrainian Studies, 32–33/2011–2014, S. 619–635.

³⁵ Nikolaj Černyševskij: Po povodu *Avtobiografii* N.I. Kostomarova (1886), in: Nikolaj Černyševskij: Polnoe sobranie sočinenij v pjatnadcati tomach. Moskva 1939, Bd. I, S. 757–777.

³⁶ Brief vom 10.12.1847 an P.V. Annenkov, in: Vissarion G. Belinskij: Polnoe sobranie sočinenij v trinadcati tomach. Moskva 1952, Bd. XII, S. 435–442.



77. «СЛІПІЙ» («НЕВОЛЬНИК»)

Сенія. [Н. р. V] 1843.

Der Bandura-Spieler. Zeichnung von Taras Ševčenko zu seinem Gedicht Der Blinde (Der Unfreie), 1843

Bald entfalteten Kostomarov und Kuliš eine fieberhafte literaturpolitische Tätigkeit, um den zurückgekehrten Ševčenko als ukrainischen Nationaldichter zu kanonisieren. Die Zeit war ausgesprochen günstig. Die russische Literatur befand sich in einer Übergangsperiode. Der berühmteste Gegenwartsautor war Ivan Gončarov mit seinem Roman *Oblo-mov* (1859). Dostoevskij war gerade erst aus der sibirischen Verbannung zurückgekehrt, experimentierte aber noch mit Literaturformen aus den 1840er Jahren. Turgenjev suchte eine „neue Manier“ des Schreibens. Tolstoj war ein Newcomer mit einigen Achtungserfolgen. In dieser Situation hatte Kuliš in St. Petersburg die Almanache *Zapiski o južnoj Rusi* (Aufzeichnungen aus der südlichen Rus', 1856) und *Chata* (Die Hütte, 1860) veröffentlicht. In den Jahren 1860 und 1861 rief er dann – ebenfalls in der Hauptstadt – die kurzlebige, aber enorm wichtige Zeitschrift *Osnova* (Die Grundlage) ins Leben. Das wichtigste Ziel dieses Projekts bestand darin, der ukrainischen Literatur ein ähnlich gewichtiges Publikationsorgan zu geben, wie es die russische Literatur in den Zeitschriften *Sovremennik* (Der Zeitgenosse) und *Otečestvennye zapiski* (Vaterländische Aufzeichnungen) besaß. Die Herausgeber von *Osnova* waren um politische Loyalität bemüht. So kündigte ein Editorial an, die Zeitschrift wolle im Geist der Reformen von Aleksandr II. „Aufklärung in einem nationalen Geist“ fördern. *Osnova* war als zweisprachige Publikation konzipiert. Kuliš veröffentlichte eine russischsprachige Erzählung, in der die ukrainische direkte Rede der Protagonisten unverändert wiedergegeben wurde. Kostomarov steuerte einen Essay unter dem programmatischen Titel „Zwei russische Nationalitäten“ bei. Darin behauptete er, dass das russische und das ukrainische Volk sich gegenseitig ergänzen würden und nur zusammen einen Staat bilden könnten. Damit zog sich Kostomarov den Ärger aller Seiten zu: Konservative Russen bezichtigten ihn des Separatismus, die Ukrainer warfen ihm vor, einen faulen Kompromiss schließen zu wollen. Neben der Kanonisierung von Ševčenko rückte Kuliš in *Osnova* noch eine weitere Person ins Rampenlicht: Maria Vilins'ka (1833–1907). Die junge Autorin hatte durch ihren intellektuellen Charme sowohl Ševčenko als auch Kuliš und Kostomarov in den Bann geschlagen. Sie wurde unter dem von Kuliš erfundenen Pseudonym Marko Vovčok zu einer regelmäßigen Autorin in *Osnova*. Kuliš wollte aus Marko Vovčok eine ukrainische George Sand machen. Allerdings blieb der Kreis der *Osnova*-Leser auf etwa sechzig ukrainische Intellektuelle in St. Petersburg beschränkt. Außerdem setzte eine politische Krise Kulišs Aktivitäten ein Ende. Nach dem polnischen Januaraufstand 1863 geriet auch das ukrainische Nationalprojekt wieder ins Visier der Behörden. Der Innenminister des Zaren Valuev verfasste ein Zirkular, in dem er dekretierte: „Eine kleinrussische Sprache gab es nie, gibt es nicht und kann es nicht geben.“³⁷ Fortan konnten nur noch literarische Werke auf Ukrainisch gedruckt werden. 1876 wurde der öffentliche Gebrauch der ukrainischen Sprache im sogenannten Emser Ukaz weiter eingeschränkt. Immerhin konnte der Galizier Ivan Franko 1904 in der maßgeblichen 86-bändigen russischen Brockhaus-Enzyklopädie einen erstaunlich staatskritischen Überblick über die ukrainische Literaturgeschichte veröffentlichen – allerdings unter dem politisch korrekten Lemma „südrossische Literatur“. Erst im Revolutionsjahr 1905 erkannte die Russländische Akademie der Wissenschaften das Ukrainische als selbständige Sprache an.³⁸

³⁷ Siehe das Zirkular in deutscher Erstübersetzung in diesem Band S. 103–104

³⁸ Fedir Savčenko: *Zaborona ukraïnstva 1876 r.* Kyiv 1930. Reprint: *The suppression of the Ukrainian activities in 1876.* München 1970.

Politische Implikationen einer ukrainischen Nationalkultur

Das romantisch-aufklärerische Projekt der Konstruktion und Institutionalisierung einer ukrainischen Literatur wurde herausgefordert durch Mychajlo Drahomanov (1841–1895). Er wurde 1865 Dozent für antike Geschichte an der Universität Kiew und beteiligte sich intensiv an den Debatten der sogenannten Kiewer Hromada, einer Gruppe von ukrainischen Intellektuellen. Offiziell betrieb die Hromada ethnographische und historische Studien. Allerdings reichte ihr Einfluss viel weiter: Sie verwandelte die Zeitung *Kievskij Telegraf* in ihr Sprachrohr, bestach Zensoren in Kiew und stellte Verbindungen zu ukrainophilen Akteuren im österreichischen Galizien her. Nachdem Drahomanov wegen politischer Unzuverlässigkeit seine Stelle verloren hatte, emigrierte er 1876 nach Genf, wo er bis 1889 blieb. In der Schweiz entfaltete er eine rege Publikationstätigkeit und organisierte eine ukrainische Typographie. Während seiner letzten Lebensjahre bekleidete er eine Geschichtspröfessur an der neu gegründeten Hochschule in Sofia.

Drahomanov kritisierte die Idolatrie um den zum Märtyrer stilisierten Ševčenko und versuchte, das ukrainische Nationalprojekt auf ein modernes europäisches Bildungsniveau zu heben. Auch in der russischen Literatur sollten ukrainische Schriftsteller Vorbilder suchen. Politisch trat Drahomanov für eine Föderalisierung Russlands ein, das zu einem liberalen Rechtsstaat umgestaltet werden müsse. Unter dem Einfluss von Proudhons Ideen wies dieser demokratische Liberalismus einen anarchistischen Unterton auf. So verfasste Drahomanov einen langen Aufsatz über Michail Bakunin. Drahomanov war gleichzeitig einer der ersten, der auf Inkonsistenzen in Bakunins Anarchismus hinwies und seine Idee einer revolutionären Verschwörung zur Zerstörung des Zarenreichs kritisierte.

Allerdings blieb Drahomanovs elitäre Kulturstrategie nicht unwidersprochen. Borys Hrinčenko (1863–1910), Verfasser eines der wichtigsten ukrainischen Wörterbücher (1907–1909), insistierte auf einer volksnahen Kulturstrategie, die so viele Ukrainer wie möglich erreichen müsse. Julian Bačyns'kyj (1870–1940) trat entschieden für einen ukrainischen Nationalstaat ein, dessen Territorium seiner Vorstellung nach vom Fluss San bis zum Kaukasus reichen sollte. Drahomanov führte sowohl mit Hrinčenko als auch mit Bačyns'kyj eine ausführliche Korrespondenz über die Zukunft des ukrainischen Nationalprojekts.

Drahomanovs Nichte Lesja Ukrajinka (i.e. Larysa Kosač) (1871–1913), die mit 42 Jahren an Knochentuberkulose starb, rezipierte die dekadenten und symbolistischen Strömungen vor allem in der französischen Literatur, verfasste selbst aber späromantische Gedichte. In ihren allegorischen Dramen gestaltet sie das Dasein eines hochgestimmten Individuums unter widrigen gesellschaftlichen Umständen.

Lesja Ukrajinka signalisierte durch die Wahl ihres Pseudonyms, dass sich das tragische Schicksal der ukrainischen Nation in ihrer eigenen Biographie spiegle. Später wurde Lesja Ukrajinka als heldenhafte Nationalkämpferin verehrt. Oksana Zabužko (geb. 1960) analysiert in ihrem Buch *Notre Dame d'Ukraine: Lesja Ukrainka im Konflikt der Mythologien* (2007) solche Selbst- und Fremdstilisierungen. Zabužko will die weibliche Intellektuelle aus dem Netz der auf sie projizierten Mythologien befreien. Besonders kritisiert Zabužko die Desexualisierung der schreibenden Frau durch Infantilisierung, die sich in einer ausschließlich romantischen Lektüre ihrer Werke äußere. Lesja

Ukrajinka arbeitete in Zabužkos Deutung an einem aristokratisch-ritterlichen Nationalmythos. Zabužko versteht Lesja Ukrajinka als Pionierin ihrer eigenen nationalfeministischen Arbeit: Bereits ihre Vorgängerin habe versucht, sich aus dem kolonialen Verhältnis der imperialen Herrschaft zu befreien und zu einer eigenen, europäischen Identität zu gelangen.³⁹

Auf dem Weg zum Modernismus

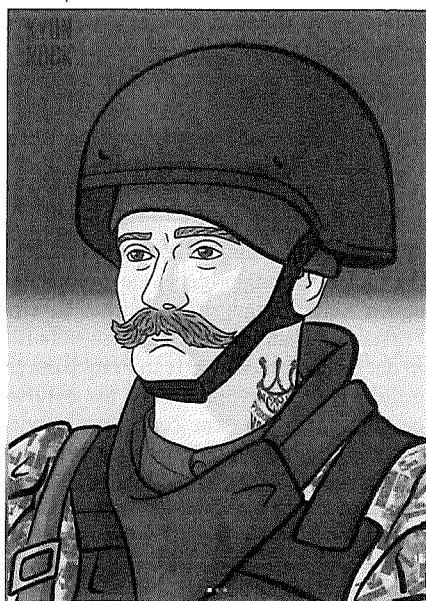
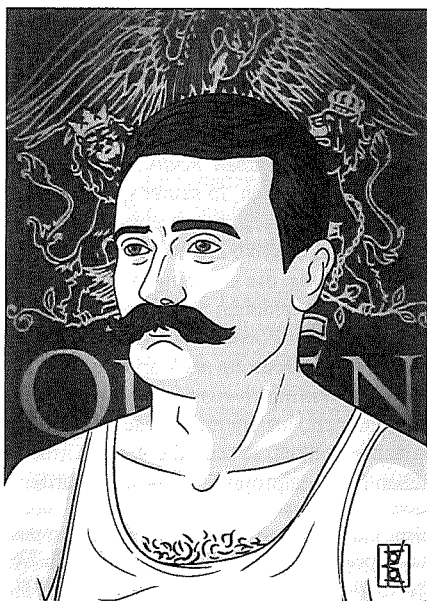
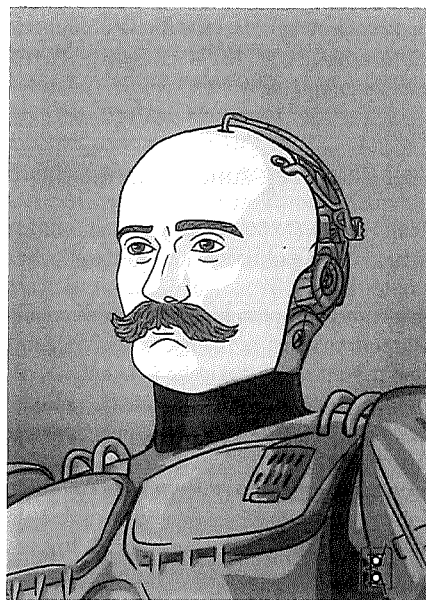
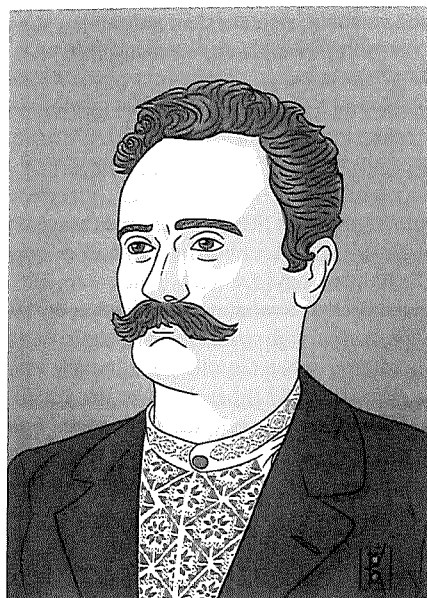
Ivan Franko (1856–1916) verband in seinem umfangreichen literarischen und essayistischen Werk politische und kulturelle Interessen.⁴⁰ Als galizischer Intellektueller verfasste er seine Texte auf Ukrainisch, Russisch, Polnisch und Deutsch. Unter dem Eindruck des europäischen Naturalismus und des russischen Realismus entwickelte er das Programm eines „wissenschaftlichen Realismus“, in dem sich soziologische, statistische und psychophysiologische Erkenntnisse zu einer literarischen Gesellschaftsanalyse verbinden sollten. In seinem frühen Erzählzyklus *Boryslav* (1877) beschrieb er den Erdölboom in Galizien, der „die junge Generation, die Wälder, die Zeit, die Gesundheit und Moral ganzer Gruppen, ganzer Massen“ zerstöre.

Der junge Franko wurde von den österreichischen Behörden drei Mal verhaftet und verurteilt zu mehrmonatigen Gefängnisstrafen, unter anderem wegen „sozialistischer Geheimbündelei“. Seine akademische Karriere wurde dadurch stark behindert. Immerhin konnte Franko 1893 in Wien in Slavistik promoviert werden. Franko stand in engem Kontakt mit Mychajlo Drahomanov. Sie stimmten in ihrer demokratischen Grundhaltung überein. Franko warf allerdings Drahomanov vor, mit seinem föderalistischen Programm die Ukraine an Russland auszuliefern. Seit 1894 engagierte sich Franko in L'viv an der Seite von Mychajlo Hruševs'kyj in der Wissenschaftlichen Ševčenko-Gesellschaft und publizierte zahlreiche historische und literarische Studien. Allerdings beendet ein scharfer Artikel gegen den polnischen Nationaldichter Adam Mickiewicz unter dem Titel „Ein Dichter des Verrates“ im Jahr 1897 seine journalistische Karriere. Ebenfalls scheiterte sein Versuch, als Abgeordneter der *Ukrainischen Radikalen Partei* in den galizischen Landtag oder ins Wiener Parlament einzuziehen. In seiner späten Schaffensphase wandte sich Franko modernistischen Schreibweisen zu, so etwa in der Gedichtsammlung *Ziv'jale listja* (Verwelkte Blätter, 1896). Franko erarbeitete sich im ukrainischen Nationalprojekt eine intellektuelle Führungsrolle, die allerdings von verschiedenen Seiten angegriffen wurde. In einer wenig bescheidenen Allegorie gestaltete Franko das Hader mit seiner gesellschaftlichen Position im Poem *Mojsej* (Moses, 1905). In der Sowjetzeit wurde Ivan Franko durch eine verzerrte Deutung als Vorkämpfer einer proletarischen Revolution und als Befürworter einer ukrainisch-russischen Einheit dargestellt. Erst nach dem Zerfall der Sowjetunion entstandene literaturwissenschaftliche Arbeiten befreiten Franko von diesem ideologischen Ballast, so dass der ganze Umfang seines Beitrags zur Entwicklung des ukrainischen Nationalprojekts erkennbar wurde.⁴¹

³⁹ Alexandra Hrycak, Maria G. Rewakowicz: Feminism, intellectuals and the formation of micro-publics in postcommunist Ukraine, in: *Studies in East European Thought*, 61/2009, S. 309–333, S. 329.

⁴⁰ Ulrich Schmid: Between Narodnist' and Individual'nist'. Ivan Franko's Theory of Literary Creativity, in: *Harvard Ukrainian Studies*, 23/1999, S. 45–62.

⁴¹ Oksana Zabužko: *Filosofija ukrajins'koji ideji ta jevropejs'kyi kontekst. Frankivs'kyi period*. Kyjiv 1993. – Tamara Hundorova: *Franko – ne kameniar*. Melbourne 1996. – Yaroslav Hrytsak: *Ivan Franko and His Community*. Toronto, Edmonton 2020.



Metamorphosen: Ivan Franko. © Vlad Kornjuk, Projekt #хтофранко

Frankos literarisches Schaffen spielte sich im österreichischen Galizien ab. Im Zarenreich beschäftigten sich Prosaautoren wie Ivan Nečuj-Levyč'kyj (1838–1918) oder Mychajlo Kocjubyns'kyj (1864–1913) mit der literarischen Analyse gesellschaftlicher Verwerfungen und der Formulierung einer ukrainischen Kulturagenda. Kocjubyns'kyj stand in seinem Frühwerk noch unter dem Einfluss von Nečuj-Levyč'kyjs ethnographischem Realismus, später entwickelte er sich aber zu einem modernistischen Autor, der in seinem erzählerischen Werk impressionistische Stilelemente einsetzte.

Kulturpolitische und ästhetische Zwänge

Die Revolutionen des Jahres 1917 stürzten die Ukraine in ein Chaos. Verschiedene politische Kräfte bekämpften sich gegenseitig. Die Machthaber wechselten manchmal nach wenigen Wochen. Auch gestandene Autoren wie Volodymyr Vynnyčenko (1880–1951) beteiligten sich intensiv an den revolutionären Aktivitäten.⁴² 1902 hatte er seine Erzählsammlung *Krasa i sila* (Kraft und Schönheit) veröffentlicht, die von Mychajlo Kocjubyns'kyj, Ivan Franko und Lesja Ukrajinka gerühmt wurde. Anschließend entstanden zahlreiche Prosastücke und Dramen in schneller Kadenz. Ein wichtiger Stichwortgeber für Vynnyčenos Lebensstil und literarische Produktion war Friedrich Nietzsche. Als junger Agitator hatte Vynnyčenko bereits mehrere Gefängnisstrafen in Kiew verbüßt. Um weiteren Verhaftungen zu entgehen, verbrachte er die Jahre von 1907 bis 1914 in Westeuropa. 1917 wurde Vynnyčenko der erste Regierungschef der kurzlebigen Ukrainischen Volksrepublik. Er verfasste das erste Universal der Zentralrada und war an der Formulierung des zweiten, dritten und vierten Universals beteiligt. Vynnyčenko zerstritt sich bald mit dem Präsidenten der Ukrainischen Volksrepublik Symon Petljura und nahm eine probolschewistische Haltung ein. Er glaubte, dass die Moskauer Sowjetregierung ein genuines Interesse an einem ukrainischen Nationalbolschewismus haben müsse, weil das ukrainische Volk aus Proletariern bestand. Nach dem Sieg der Roten Armee versuchte Vynnyčenko ein letztes Mal seinen politischen Einfluss zu sichern. Er führte in Moskau und Charkiv Gespräche mit russischen Revolutionsführern, darunter auch mit Lev Trockij. Er trug sich den Bolschewiki als Chef einer ukrainischen Sowjetrepublik an, doch sein Ansinnen scheiterte. Vynnyčenko emigrierte darauf über Wien nach Südfrankreich, wo er den Rest seines Lebens als Schriftsteller verbrachte. Im Exil engagierte er sich nicht mehr politisch, sondern verfasste mit *Sonjačna mašyna* (Sonnenmaschine, 1928) den ersten ukrainischen Science Fiction-Roman. Später arbeitete er eine esoterische Lebensphilosophie, den „Konkordismus“, aus und wurde zu einem überzeugten Veganer.

Ukrainischer Nationalismus in Galizien

In der Zwischenkriegszeit war Galizien Teil der neu gegründeten Polnischen Republik. Unter der Führung von Stepan Bandera (1909–1959) begingen ukrainische Nationalisten Sabotageakte gegen den polnischen Staat, den sie als Besatzungsmacht sahen. Bandera

⁴² Ulrich Schmid: Volodymyr Vynnyčenko as Diarist, Historian and Writer. Literary narratives of the „Ukrainian Revolution“, in: *Studi slavistici*, 15/2018, S. 111–124.

wurde 1934 nach der Ermordung des polnischen Innenministers Bronisław Pieracki verhaftet. Er verbüßte seine Haftstrafe im Lager Bereza Kartuska und begann nach dem deutschen Überfall auf Polen seine Kollaboration mit den Nationalsozialisten. Bereits 1929 war in Wien die *Organisation ukrainischer Nationalisten* (OUN) gegründet worden. Das Ziel der OUN bestand in der Errichtung eines unabhängigen ukrainischen Staates. Als ihr wichtigster Vordenker darf Dmytro Doncov (1883–1973) gelten, der rassistische, antisemitische und faschistische Positionen vertrat.⁴³ Allerdings war Doncov nie Mitglied der OUN – wahrscheinlich um seine journalistische Position in der Zweiten Polnischen Republik nicht zu gefährden. Doncov hatte sich bereits am Ende des Ersten Weltkriegs für eine unabhängige Ukraine eingesetzt und kurzzeitig das Skoropads'kyj-Regime unterstützt, das 1918 mit Hilfe des Deutschen Kaiserreichs einen „Ukrainischen Staat“ proklamiert hatte. In der Zwischenkriegszeit gab Doncov im polnischen Lwów (L'viv) den einflussreichen *Literaturno-Naukovy Vistnyk* (Literarisch-Wissenschaftlicher Bote) mit deutlich nationaler Ausrichtung heraus. Die Quintessenz seiner politischen Ansichten formulierte er im Buch *Nacionalizm* (Nationalismus, 1926). Doncov verband sein eigenes Programm mit einer heftigen Polemik gegen ukrainische Nationalkonzeptionen aus dem 19. Jahrhundert. Besonders scharf fiel sein Verdikt gegen Drahomanov aus, der die Ukraine in vorauseilendem Gehorsam nur als Element in einer Föderation mit Russland gesehen habe. Den Vorwurf der „Drahomanivščyna“ weitete Doncov aber auch auf Kostomarov und Kuliš aus. Beide hätten die Eigenständigkeit der ukrainischen Kultur nicht einmal in Erwägung gezogen, sondern seien in defätistischen Komplementaritätsthesen stecken geblieben. Doncov subsumierte diese Ukraine-Konzeptionen unter dem eingängigen Schlagwort „Provençalismus“: Drahomanov und andere hätten die Ukraine im Zustand eines harmlosen regionalen Reservats im russischen Kulturimperium verharren lassen wollen, wie es die Provence in Frankreich sei. Doncov verfiel immer wieder in ein voluntaristisches Pathos, das er in erster Linie aus den Schriften Nietzsches bezog. Er zitierte aus der von Peter Gast und Elisabeth Förster aus dem Nietzsche-Nachlass kompilierten Schrift *Der Wille zur Macht* (1906), in der Nietzsche als Apologet einer nationalistischen Diktatur erscheint: „Wir Heimatlosen von Anbeginn – wir haben gar keine Wahl, wir müssen Eroberer und Entdecker sein.“⁴⁴ Diese Argumentationsfigur kam Doncov gelegen. Ein Mangel kann hier zu einer Tugend umgedeutet werden: Wenn die Ukraine von Anfang an unterdrückt wurde, dann bleibt ihr als einziger Ausweg die kriegerische Expansion. Doncovs Nietzsche-Rezeption ist allerdings durchaus verflachend und lässt sich mit der Deutung vergleichen, die dem Philosophen mit dem Hammer während der Nazizeit widerfuhr: Nietzsche propagiert den Übermenschen und eine Abkehr von der herkömmlichen Sklavenmoral. Paradoxerweise sah Doncov Nietzsches Übermensch am ehesten im Typus des bolschewistischen Kommissars verkörpert. Doncov war ein eingeschworener Kommunistenfeind, gleichzeitig lobte er den bolschewistischen „Willen zur Macht“ als formales Vorbild. Erst Mussolini verband aus Doncovs Sicht diesen Willen dann auch mit der richtigen

⁴³ Ulrich Schmid: Kulturkritik, Gesellschaftstheorie und Rassenlehre in Dmytro Doncovs nationalistischer Ukraine-Konzeption, in: Mirja Lecke, Oleksandr Zabirko (Hg.): *Verflechtungsgeschichten. Konflikt und Kontakt in osteuropäischen Literaturen*. Festschrift für Alfred Sproede. Münster 2016, S. 312–321.

⁴⁴ Dmytro Doncov: *Nacionalizm*. L'viv 1922, S. 171.

politischen Ideologie. Bezeichnend ist auch Doncovs Kommentar zu Hitlers Machtergreifung im Jahr 1933. Hitler habe der schwachen Weimarer Republik ein Ende gesetzt und führe die Tradition Friedrichs des Großen fort.⁴⁵ Deshalb sei Hitler der erste europäische Führer, der es an Entschlossenheit und Tatkraft mit den Bolschewiki aufnehmen könne.⁴⁶ Doncov begründete seine Faszination für den Nationalsozialismus nicht nur politisch, sondern auch kulturell: Für ihn war die Ukraine nicht der westlichste Punkt des Ostens, sondern der östlichste Punkt des Westens.⁴⁷

Nach dem Krieg verschlug es Doncov nach Kanada, wo er seine nationalistische Ideologie religiös verklärte. Er erklärte Ševčenko zum Propheten der ukrainischen Nationalreligion, die er von allen jüdischen und orthodoxen Einflüssen reinigen wollte. Auch im lyrischen Werk von Olena Teliha (1906–1942) erblickte er das „Siegel des Heiligen Geistes“. Allerdings blieb Doncov in der Emigration isoliert. Der Philologe Jurij Ševel'ov (1908–2002) attackierte Doncov 1948 in einem Artikel scharf. Er warf ihm politischen Extremismus und verdeckten geistigen Bolschewismus vor. Ševel'ov hatte gemeinsam mit Viktor Petrov, Ulas Samčuk (1905–1987) und anderen unmittelbar nach dem Krieg in Fürth die Organisation *Mystec'kyj ukrajins'kyj ruch*, MUR (Künstlerische ukrainische Bewegung) gegründet. MUR organisierte in den Jahren 1945, 1947 und 1949 drei Schriftstellerkongresse und veröffentlichte Sammelbände und Einzelpublikationen. Allerdings zerfiel MUR, als der Vorsitzende Ulas Samčuk nach Kanada zog. Bereits 1934 hatte Samčuk in seinem Roman *Marija* den Holodomor literarisch verarbeitet. Nach dem Krieg wandte er sich weiteren schmerzhaften historischen Themen zu, wie der Ausbeutung der ukrainischen Ostarbeiter, dem Widerstandskampf der Ukrainischen Aufstandsarmee (UPA) und dem Schicksal der ukrainischen Emigranten in Amerika. Auch in den USA blieben die emigrierten Dichter individuelle Figuren. Manchmal ist zwar in der Literaturwissenschaft von der „New Yorker Gruppe“ die Rede, aber prominente Vertreter wie Jurij Tarnav'skyj (geb. 1934) oder Emma Andijev'ska (geb. 1931) heben hervor, dass sich die Gemeinsamkeiten auf den Wohnort beschränken.

Die „Erschossene Renaissance“

Die ukrainische Literatur erlebte in den 1920er Jahre in der Sowjetukraine eine Blütezeit. Autoren wie Mykola Chvył'ovyj (1893–1933), Mykola Zerov (1890–1937), Mykola Kuliš (1892–1937), Mychajlo Semenko (1892–1937) und Valer'jan Pidmohyl'nyj (1901–1937) experimentierten mit Schreibweisen, die sich an den ästhetischen Entwicklungen in Westeuropa orientierten. Die ukrainische Prosa erhielt so neue Ausdrucksmöglichkeiten, die aus dem Modernismus, dem Ornamentalismus und dem Futurismus stammten.⁴⁸

Als wichtiger Organisator des literarischen Lebens trat Mykola Chvył'ovyj hervor.⁴⁹ Er war 1923 in Charkiv Mitgründer der kurzlebigen Gruppe ukrainischer proletarischer Schriftsteller *Hart* (Stählung) und initiierte zwei Jahre später *Vaplite* (Vil'na akademija

⁴⁵ Dmytro Doncov: Zhoda w simejstvi, in: *Vistnyk*, 7–8/1936, S. 598–602.

⁴⁶ Dmytro Doncov: Sumerk marksysmu (Tarde, Hitler, Stalins'ka opozycja, i my), in: *Vistnyk*, 1–2/1933, S. 299–308, S. 304.

⁴⁷ Dmytro Doncov: Pidstavy našoi polityki. Viden' 1921, S. 74.

⁴⁸ Oleh S. Ihnytskyj: *Ukrainian Futurism. A Historical and Critical Study*. Cambridge (Mass.) 1997.

⁴⁹ Alexander Kratochvil: *Mykola Chvył'ovyj. Eine Studie zu Leben und Werk*. München 1999.

proletars'koi literatury; Freie Akademie für proletarische Literatur). Die Jahre 1925 bis 1928 waren geprägt von einer anhaltenden literarischen Diskussion über Ästhetik und Inhalt der ukrainischen Literatur. *Vaplite*-Mitglieder wie Chvył'ovyj und Zerov forderten künstlerische Freiheit und eine europäische Ausrichtung der ukrainischen Literatur. Immer wieder erklang der provokative Leitspruch „Weg von Moskau!“. Demgegenüber vertrat die 1927 gegründete *VUSSP* (Allukrainische Vereinigung proletarischer Schriftsteller) ein leninistisches Kunstverständnis: Die Literatur soll sich der Parteidoktrin unterwerfen und ein „Rädchen“ im gesellschaftlichen Mechanismus werden. Ende der 1920er Jahre begann sich das Zeitfenster für literarische Experimente zu schließen. Stalin warnte Kaganovič in einem Brief vom 26. April 1926 vor den Folgen einer Ukrainisierung des Proletariats. Die Politik der „Korenizacija“ („Einwurzelung“) der bolschewistischen Herrschaft in den nichtrussischen Republiken durch die Einsetzung lokaler Kader schloss aus seiner Sicht für die Ukraine keine „Ukrainisierung des Proletariats“ ein. Eine solche Politik führe zu einer „Entfremdung der ukrainischen Kultur von der gesamtsowjetischen Kultur, zu einem Kampf gegen ‚Moskau‘, gegen die Russen, gegen die russische Kultur und seine größte Errungenschaft, den Leninismus“. Stalin erwähnte explizit Chvył'ovyj, der „nichts über Moskau zu sagen hat außer dass er die Ukrainischen Führer dazu aufruft, sich so weit wie möglich von Moskau zu entfernen“.⁵⁰ Immerhin konnte 1927 noch der erste Teil von Chvył'ovyjs Roman *Val'dšnepy* (Die Waldschneepfen) erscheinen. Der Held Dmitrij Karamazov ist während der Revolution zum Mörder geworden. Chvył'ovyj gestaltet hier – in deutlicher Anspielung auf Dostoevskij – die moralische Orientierungslosigkeit von Revolutionären, die dem hohen Ziel der sozialen Gerechtigkeit buchstäblich alles unterordnen.

Valer'jan Pidmohyl'nyj veröffentlichte 1928 in Charkiv seinen Roman *Misto* (Die Stadt), in dem er Kiew ein literarisches Denkmal setzte. In diesem modernistischen Text verschränken sich zwei Genres: der Bildungsroman und der Großstadtroman.⁵¹ 1930 erschien in Moskau sogar noch eine russische Übersetzung. Allerdings fand die wohlwollende Haltung des Kreml gegenüber der Ukraine bald ein Ende. Zu Beginn der 1930er Jahre wurde die stalinistische Kulturpolitik immer restriktiver. Für Stalin war klar, dass die russische Arbeiterklasse die Avantgarde des sowjetischen Proletariats darstellt.⁵² Die Folgen der gewaltsamen Kollektivierung waren in der Ukraine besonders verheerend. Während des Holodomor, der großen Hungersnot der Jahre 1932/33, starben mindestens 5 Millionen Menschen, davon 3,9 Millionen Ukrainer. Zeitgleich gerieten ukrainische Kultur- und Bildungsinstitutionen unter Druck. Museen, Institute, Redaktionen und Verlage wurden geschlossen.⁵³ Mykola Chvył'ovyj beging 1933 Selbstmord. Die meisten Mitglieder von *Vaplite*, die 1928 aufgelöst worden war, gerieten in den Maelstrom des stalinistischen Terrors. Sie wurden verhaftet und zunächst in das Straflager auf den Solovki-Inseln im Weißen Meer deportiert. Am 3. November 1937 wurden sie von der sowjetischen Geheimpolizei im karelischen Sandarmoch hingerichtet. In der ukrainischen Literaturgeschichte wird diese Schriftstellergeneration als „erschossene Renaissance“

⁵⁰ George S.N. Luckyj: *Literary Politics in the Soviet Ukraine*. Durham, London 1990, S. 67f.

⁵¹ Taras Koznarsky: *Three Novels, Three Cities*, in: Irena R. Makaryk, Virlana Tkacz (Hg.): *Modernism in Kyiv. Jubilant Experimentation*. Toronto, Buffalo, London 2010, S. 98–137, hier S. 121–128.

⁵² Ebd., S. 201.

⁵³ Anne Applebaum: *Roter Hunger. Stalins Krieg gegen die Ukraine*. München 2019, S. 273–278.



bezeichnet. Diesen literarischen Epochenbegriff hatte der Redakteur der polnischen Exilzeitschrift *Kultura* Jerzy Giedroyc (1906–2000) geprägt.⁵⁴ Er versprach sich nach dem polnischen Tauwetter des Oktobers 1956 eine ähnliche Entwicklung in der Ukraine. Giedroyc beauftragte den Publizisten Jurij Lavrinenko (1905–1987) mit der Zusammenstellung einer Anthologie der Literatur der zwanziger Jahre, die 1959 mit einem Umfang von fast tausend Seiten erschien. Ein sowjetukrainischer Rezensent bemerkte dazu hämisch, das Buch sei „in New York zusammengestellt, in Paris redigiert und in München gedruckt“ worden. Das Schicksal der erschossenen Modernisten ist von tragischer Aktualität: In Russland verweigert man sich der Aufarbeitung der Vernichtung der ukrainischen Kulturelite bis heute. Der russische Historiker Jurij Dmitriev, der die Massenerschießungen von Sandarmoch dokumentiert hatte, wurde 2016 verhaftet und in einem fragwürdigen Verfahren zu 15 Jahren Lagerhaft verurteilt.⁵⁵

Der sozialistische Realismus in der Sowjetukraine

Lavrinenko eröffnete seine Anthologie *Rozstriljane vidrodžennja* (Die erschossene Renaissance, 1959) mit einer Auswahl von Gedichten aus der Feder von Pavlo Tyčyna (1891–1967). In der Tat hatte Tyčyna nach einem Aufsehen erregenden lyrischen Debut mit dem Gedichtband *Sonjačni klarnety* (Sonnenklarinetten, 1918) Mykola Chvyľ'ovyj bewundert und unterstützt, er war auch als Mitglied in den literarischen Vereinigungen *Hart* und *Vaplite* tätig. Anders als seine früheren Weggefährten schlug er sich allerdings in den 1930er Jahren auf die Seite des offiziellen Literaturbetriebs und folgte in den Gedichtzyklen *Černihiv* (1931) und *Partija vede* (Die Partei führt, 1934) streng dem stalinistischen Kurs. Später machte Tyčyna als Politiker Karriere: Er wurde Abgeordneter der *Verchovna Rada* und des Obersten Sowjets und bekleidete von 1943 bis 1948 das Amt des ukrainischen Kulturministers.

Die sowjetische Literaturwissenschaft wertete Tyčynas frühe „symbolistische“ Schaffensperiode gegenüber dem sozialistischen Werk ab, die Literaturkritik der ukrainischen Emigration tat das Gegenteil. Ein vernichtendes Urteil über Tyčyna fällt der Dissident Vasyľ Stus (1938–1985), der seine eigenen Gedichte nur im Selbstverlag (Samvydav) oder in Exilverlagen veröffentlichen konnte.⁵⁶ 1970 verfasste Stus unter dem Titel *Fenomen doby: Schodžennja na Holhofu slavy* (Ein Zeitphänomen: Aufstieg auf das Golgatha des Ruhms) eine Abrechnung mit Tyčyna, den er als Genie bezeichnete, das sich selbst zu einem Pygmäen verzweigte. Tyčyna habe dasselbe Schicksal erlitten wie die Autoren der „erschossenen Renaissance“. Der einzige Unterschied bestehe darin, dass Tyčyna nicht körperlich, sondern geistig gestorben sei. Beide Ansätze werden aber Tyčynas poetischer Statur nicht gerecht. Auch die politisch angepassten Werke sind literarisch anspruchsvoll und ermöglichen mehrere Lektüren.

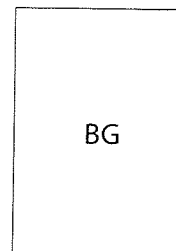
⁵⁴ Bogumiła Berdychowska (Hg.): Jerzy Giedroyc i emigracja ukraińska. Listy 1950–1982. Warszawa 2004, S. 692. – Jerzy Giedroyc: Autobiografia na cztery ręce. Warszawa 1999, S. 199.

⁵⁵ Siehe dazu den Beitrag von Sergej Lebedev in diesem Band, S. 117–134.

⁵⁶ Alessandro Achilli: La lirica di Vasyľ Stus. Modernismo e intertestualità poetica nell' Ucraina del secondo Novecento. Firenze 2018.

Big Mac (2003)

Erzählungen



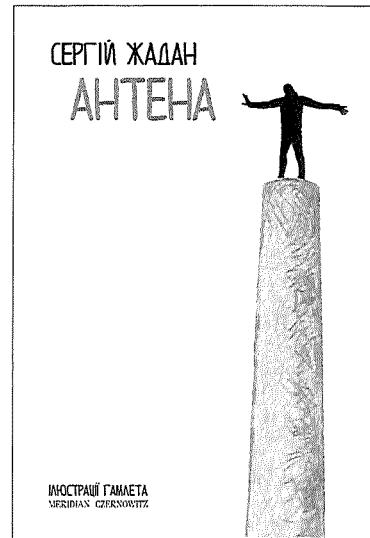
Werke von Serhij Zhadan nach Jahr der ukrainischen Erstausgabe. Aufgeführt sind nur jene Ausgaben, die in andere Sprachen übersetzt wurden.

Antenne (2018) Gedichte

EN

IL

HU



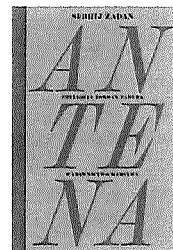
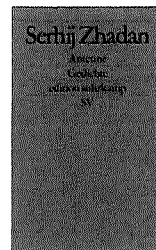
UA

DE

PL

BG

SE



SE

IL

HU

Der wichtigste Autor der Sowjetukraine war Oles' Hončar (1918–1995). Er hatte für seine Kriegstrilogie *Praporonosci* (Die Bannerträger, 1947–1948) zwei Stalinpreise erhalten und wurde 1959 Vorsitzender des ukrainischen Schriftstellerverbandes. 1968 erschien sein wichtigster Roman *Sobor* (Die Kathedrale). Der eigentliche Protagonist des Romans ist eine Kosakenkirche, die von mutigen Dorfbewohnern vor der Zerstörung gerettet wird. Hončar erzählt diese Geschichte nach allen Regeln des sozialistischen Realismus: Die Charakterzeichnung ist ausschließlich schwarz und weiß, die Partei spielt eine führende Rolle, der positive Held, ein Metallurgie-Student, wird am Ende mit der Liebe seines Lebens belohnt. Doch hinter dieser Fassade war *Sobor* in einem zweifachen Sinn ein anstößiger Roman: Angesprochen wurden die Religion und die ukrainische Nationaltradition. Ein lokaler Parteifunktionär in Dnipropetrovsk organisierte eine Diffamierungskampagne und verhinderte so die Übersetzung des Romans ins Russische. Bald regte sich aber auch Widerstand gegen dieses ideologisch motivierte Vorgehen. Ein offener Brief der „schöpferischen Jugend aus Dnipropetrovsk“ kritisierte die Unterdrückung der ukrainischen Kultur und rief geschickt zu einer Rückkehr zu Lenins Idealen auf. Dieser Brief setzte eine mutige Aktion des Schriftstellers Ivan Džuba (1931–2022) fort, der 1965 in seinem langen Traktat „Internationalisierung oder Russifizierung“ die Kulturpolitik der Sowjetführung gegenüber der Ukraine harsch kritisiert hatte. Auch Džuba stützte seine Argumentation breit mit Zitaten der Klassiker des Marxismus und des Revolutionsführers Lenin ab. Hončar konnte ironischerweise zunächst von dieser Affäre profitieren: *Sobor* erschien 1970 in einer deutschen Übersetzung in Hamburg, im Vorwort wurde der Verfasser in eine Reihe mit Pasternak und Solženicyn gestellt. Der Staat schlug erst mit einiger Verzögerung zurück: Hončar musste 1971 vom Vorsitz des Schriftstellerverbandes zurücktreten, Džuba wurde 1972 verhaftet. Drei Verfasser des Briefes der „schöpferischen Jugend“ wurden zu mehrjährigen Haftstrafen verurteilt.⁵⁷ Valerij Ševčuk (geb. 1939) verweigerte sich dem literaturpolitischen Diktat des Staates. In den 1970er Jahren zog er sich auf die Übersetzung ukrainischer Werke aus dem Mittelalter und Barock in die Gegenwartssprache zurück. Dem offiziellen sozialistischen Programm setzte er seine eigenwilligen phantastischen Texte entgegen. Die Lyrikerin Natalka Bilocerkyvec' (geb. 1954) verlieh der „verlorenen Generation“ der politischen Stagnation in der Ukraine eine Stimme. In ihren Gedichtbänden aus den 1980er Jahren schlug sie einen existenzialistischen Ton an.

Literatur im unabhängigen Nationalstaat

Nach dem Zerfall der Sowjetunion meldete sich in der Ukraine eine neue Schriftstellergeneration zu Wort. Eine wichtige Rolle spielte dabei das „Stanislauer Phänomen“ – ein Begriff, den Volodymyr Ješkiljev (geb. 1965) auch zum Zwecke der Selbstvermarktung erfand: Die galizische Kleinstadt Ivano-Frankivsk (polnisch Stanisławów, deutsch Stanislaw) wurde in den 1990er Jahren zu einem Zentrum der ukrainischen Literatur. Der berühmteste Vertreter ist Jurij Andruchovyč (geb. 1960), der auf das Auseinanderbrechen der Sowjetunion mit seinem Roman *Rekreacii* (1992) reagierte. Vier Autoren tauchen

⁵⁷ Andrii Portnov: Dnipro. An Entangled History of a European City. Boston 2022. – Zu Džuba siehe auch: Yohanan Petrovsky-Shtern: Ein Tag, der die Welt veränderte. Ukrainer, Juden und der 25. Jahrestag von Babyn Jar, in: OSTEUROPA, 1–2/2021, S. 97–115.

in einen Karneval von Alkohol, Sex und Party ab und müssen sich neu erfinden.⁵⁸ Ein Jahr später erschien der Schelmenroman *Moscoviada* (1993): Ein ukrainischer Schriftsteller zieht durch Russlands Hauptstadt, die ihm als eine Kloake von Gewalt, Verrat und Tod erscheint.⁵⁹ Mit diesem Roman gelang Andruchovyč eine anspruchsvolle literarische Synthese von Kotljarevs'kyjs ukrainischer Selbstparodie und Ševčenkos antirussischem Anklagepathos. Nach 2014 machte sich Andruchovyč zum Wortführer eines galizischen Selbstbewusstseins, das die Region zu einem kulturellen Piemont für die gesamte Ukraine erklärt.⁶⁰ Nach dem Angriff Russlands im Jahr 2022 rief Andruchovyč seine Mitbürger dazu auf, nur noch die ukrainische Sprache zu verwenden, weil die russische Sprache eine Waffe Putins sei. Es gebe nun nicht mehr verschiedene ukrainische Regionen, sondern nur noch eine Ukraine, die um ihre Freiheit kämpfe.

Jurij Andruchovyčs Tochter Sofija bemüht sich in ihren Romanen um eine Integration der verschiedenen ukrainischen Geschichtskulturen. Ihr Roman *Amadoka* (2020) kreist um das Motiv des Vergessens und Erinnerns – der Protagonist hat im Krieg im Donbass sein Gedächtnis verloren. Der Roman bringt zahlreiche verdrängte Themen der ukrainischen Geschichte zur Sprache, wie etwa das Schicksal der jüdischen Gemeinschaft oder die Kollaboration mit totalitären Herrschaftssystemen. Sofija Andruchovyč stützt sich in diesem monumentalen Werk auf Archivrecherchen und wissenschaftliche Forschungsliteratur. Nach dem Überfall Russlands auf die Ukraine meldete sie sich mit einem beeindruckenden Text zu Wort, in dem sie den Krieg auch als persönliche Sprachkrise bezeichnete:

Alle Ukrainer leiden heute unter einem Schuldgefühl, sie glauben, dass sie zu wenig tun – in einer Situation, in der sie mehr tun, als eigentlich möglich ist. Dieses Trauma hat jeden von uns im Innersten aufgewühlt, aber das Gemeinschaftsgefühl und die Sorge um andere haben eine Energie freigesetzt, die im Normalzustand nicht denkbar ist. Ich weiß nicht, ob ich nach dem Krieg noch Schriftstellerin sein werde. Die Wörter haben ihre Natur geändert.⁶¹

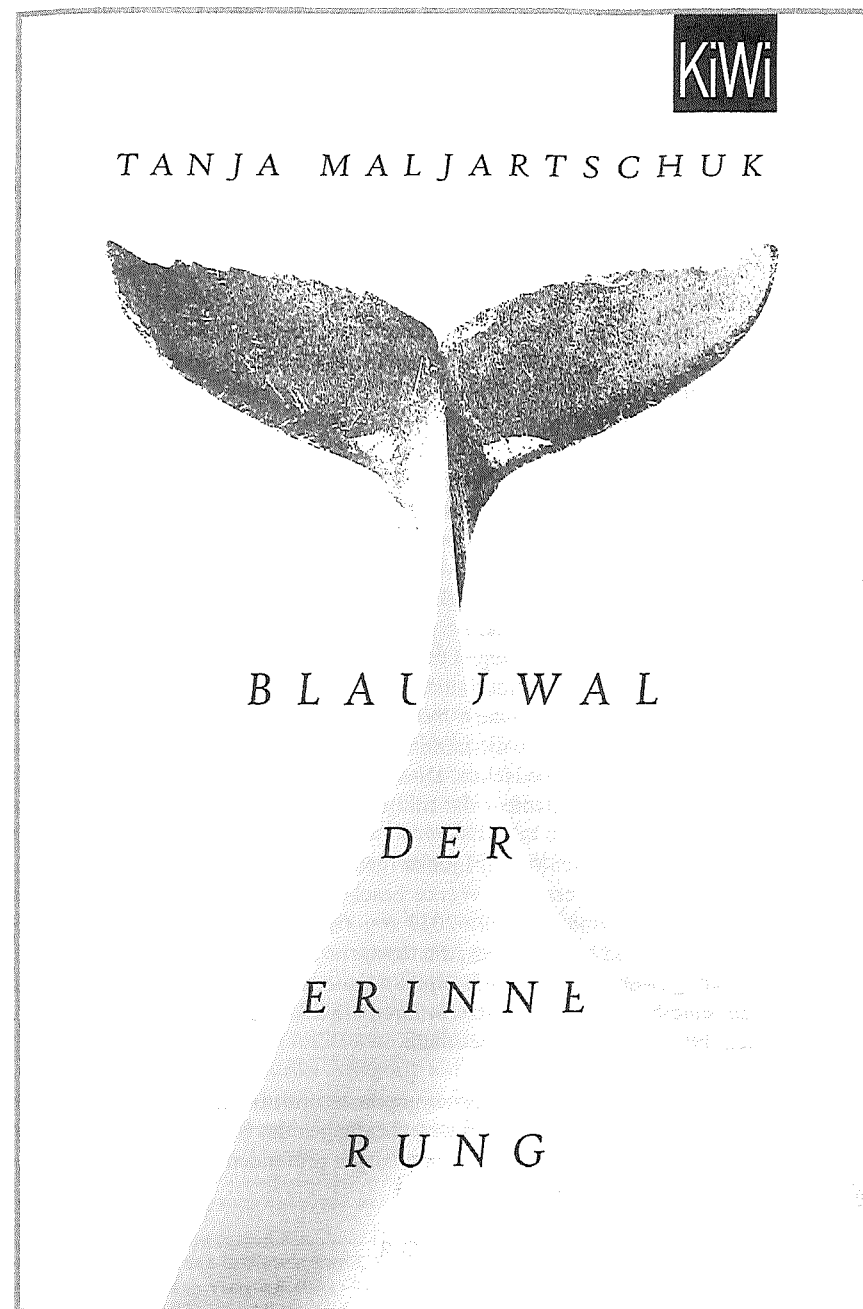
Wichtige Stimmen im galizischen Literaturbetrieb gehören den Brüdern Taras (geb. 1968) und Jurko Prochasko (geb. 1970). Taras Prochasko experimentiert in *Z c'oho možna zrobyty kil'ka opovidan'* (Daraus lassen sich ein paar Erzählungen machen, 2009) mit autobiographischen Fragmenten aus seiner turbulenten Familiengeschichte, die er aber in einem Rohzustand belässt. Er erklärt die historische Last seiner Heimat nicht, sondern konfrontiert seine Leser damit. Jurko Prochasko beschäftigt sich als Essayist mit der multikulturellen Geschichte Galiziens, das einerseits als Wiege des ukrainischen Nationalprojekts gilt, aber auch von österreichischen, polnischen und jüdischen Einflüssen geprägt ist.

⁵⁸ Alexander Kratochvil: *Aufbruch und Rückkehr. Ukrainische und tschechische Prosa im Zeichen der Postmoderne*. Berlin 2013, S. 253–265.

⁵⁹ Katharina Raabe: *Kosaken oder Kampfschildkröten. Die Ukraine lesen*, in: *OSTEUROPA*, 2–4/2010, S. 49–62.

⁶⁰ Juri Andruchowytš: „Wir übertreiben sehr, wenn wir von der Vielfalt in der Ukraine reden“ – Gespräch mit Pawel Smoleński, in: Katharina Raabe (Hg.): *Gefährdete Nachbarschaften – Ukraine, Russland, Europäische Union*. Göttingen 2015, S. 79–90. – Andrij Portnov: *Ukraine ohne Donbass? Der galizische Reduktionismus und seine Wurzeln*, in: Ebd., S. 67–78.

⁶¹ Sof'ja Andruchovyč, *Robljači bil'se, niž možlivo*. Lokal'na istorija, 6.3.2022.



Eine geschönte Version dieses Miteinanders, das manchmal auch ein Nebeneinander oder ein Gegeneinander war, legte Jurij Vynnyčuk (geb. 1952) in seinem Roman *Tango smerti* (Im Schatten der Mohnblüte, 2014) vor: Vier Freunde aus dem Zwischenkriegs-Lemberg, ein Ukrainer, ein Deutscher, ein Pole und ein Jude, finden im Partisanenkampf gegen die Sowjetokkupation zusammen. Dabei blendet Vynnyčuk die historischen Konflikte zwischen den verschiedenen Bevölkerungsgruppen in L'viv völlig aus.

Tanja Maljartschuk (geb. 1983) stammt ebenfalls aus Ivano-Frankivs'k, lebt aber seit 2011 in Wien und hat begonnen, Texte auch auf Deutsch zu verfassen. In ihrem Roman *Zabuttja* (Blauwal der Erinnerung, 2019) spiegelt sie ihre eigene Existenz zwischen verschiedenen Kulturen in der Biographie des polnischstämmigen Förderers einer ukrainischen Staatlichkeit V'jačeslav Lypyns'kyj (Wacław Lipiński, 1882–1931).

Oksana Zabužko (geb. 1960) gehört zu den streitbarsten Intellektuellen in der Ukraine. Die promovierte Philosophin begann ihre literarische Karriere als Lyrikerin. 1996 erzielte sie mit ihrem Roman *Pol'ovy doslidžennja z ukrajins'koho seksu* (Feldstudien über den ukrainischen Sex) einen Skandalerfolg. Ein ambitioniertes Projekt zur Etablierung einer autonomen ukrainischen Kultur legte Zabužko 2010 mit ihrem epischen Roman *Muzej pokynutyh sekretiv* (Das Museum der vergessenen Geheimnisse) vor. Sie behandelte alle historischen Themen, die nach dem Ende des Sowjetsystems in das Bewusstsein der Gesellschaft zurückkehrten: den Holodomor, die nationalsozialistische Besatzung, das Agieren der Ukrainische Aufstandsarmee, die innere Kolonisierung der Ukraine durch den Kreml und die Politisierung der Medien im Postkommunismus. Allerdings ist Zabužkos historischer Roman von einem Opfernarrativ geprägt. Im *Museum der vergessenen Geheimnisse* kämpfen alle gegen die Ukrainer: die Polen, die Deutschen, die Russen. Zabužko vertritt das Ideal einer kulturell homogenen Ukraine, die sich gegen verderbliche Einflüsse vor allem aus dem byzantinischen Russland wehren müsse. In ihrem Eifer ging sie so weit, dass sie die ukrainischen Frauen aufforderte, während des Gottesdienstes ihr Haar nicht zu bedecken. Diese ostkirchliche Sitte stelle in der europäischen Ukraine ein fremdes Element dar und komme der Bevormundung der Frau durch den Hidschab gleich.

Zabužko möchte – wie etwa auch Andrij Ljubka (geb. 1987) aus Užhorod – die ukrainische Literatur auf ukrainischsprachige Werke beschränken. Nach dem Massaker der russländischen Truppen in Buča im März 2022 zog Zabužko gegen die gesamte russische Kultur vom Leder und meinte, dass „die russische Literatur die Tarnnetze für die russischen Panzer“ gewoben habe. Als Beispiel nannte sie Ivan Turgenevs Erzählung „Mumu“, in der eine herzlose Gutsbesitzerin ihren alten Diener zwingt, einen Hundewelpen zu töten. Für Zabužko ist offensichtlich:

Der Weg für die Bomben ist immer gepflastert mit Büchern und wir sind die ersten Zeugen, die durch ihre Leseentscheidungen das Schicksal von Millionen bestimmen können. Wir müssen einen langen prüfenden Blick auf unsere Bücherregale werfen.⁶²

⁶² Oksana Zabushko, No guilty people in the world? Reading Russian literature after the Bucha massacre. The Times Literary Supplement, 22.4.2022.

Die Gegenposition nimmt der Rockmusiker und Lyriker Serhij Zhadan (geb. 1974) ein, der aus dem Donbass stammt. Obwohl er selbst ausschließlich auf Ukrainisch schreibt, betrachtet er auch russischsprachige Texte als integralen Bestandteil der ukrainischen Literatur. In seinen Romanen erkundet Zhadan seine Heimat als ein wildes Grenzland, das es sprachlich zu bewältigen gilt. Der Protagonist seines Romans *Vorošilovhrad* (Die Erfindung des Jazz im Donbass, 2012) zieht in die Luhansker Provinz und erfährt dort die gespenstische Phantastik des offenen Raums.⁶³ Zhadan reagierte unmittelbar auf Russlands verdeckten Angriffskrieg im Donbass. *Čomu mene ne maje v social'nych merežach* (Warum ich nicht im Netz bin, 2016) ist eine Sammlung von Gedichten und rhythmisierten Prosastücken, in denen Zhadan seine Wahrnehmung des Kriegs in Literatur überführt: „Plötzlich werden aus deinen Bekannten Einberufene, Verwundete und Gefangene.“

Internat (2018) ist Zhadans wichtigster Roman. Er schildert den Irrweg eines Lehrers, der seinen Neffen aus einem Internat in einer umkämpften Stadt zu sich holen will. Die nicht genau definierte Kampfzone wird zur Signatur der Orientierungslosigkeit der Menschen in der Ostukraine. Nach dem Überfall der russländischen Armee auf die Ukraine am 24. Februar 2022 harnte Zhadan in Charkiv aus und startete Hilfsaktionen für die Zivilbevölkerung und für Widerstandskämpfer. Regelmäßig postete er auf Facebook Selfies und kurze Prosaminiaturen:

Am Morgen, vor vier, gab es zwei starke Einschläge. In der Ferne hing schwarzer Rauch über den Häuserblöcken, die sich in der Morgendämmerung abzeichneten. [...] Tagsüber ist die Stadt ruhig, auch gestern ist mir diese Stille aufgefallen [...]. In der Nähe des Instituts fegen Frauen frisch gefallenes Laub. Die Blumen in den Beeten sind etwas verwelkt, die ersten Anzeichen des Herbstes liegen in der Luft. Auf den Straßen dösen müde Gemüse- und Beerenverkäufer auf Plastikstühlen. Sogar die Autos fahren etwas träge, nur die Militärfahrzeuge rasen ihren Angelegenheiten nach. Im Park fährt ein Mann in einem Rollstuhl, an dem eine Fahne befestigt ist. [...] Am Himmel ziehen neue Wolken auf. Unsere Fahnen wehen über der Stadt.⁶⁴

Andrej Kurkov (geb. 1961) versteht sich als ukrainischer Autor, der auf Russisch schreibt. Er wurde in der Nähe von Leningrad geboren, wuchs aber in Kiew auf. Er baute sich bald eine solide internationale Reputation als Verfasser erfolgreicher Unterhaltungsrömane auf. In der Ukraine selbst konnte er allerdings kaum Breitenwirkung entfalten. Dabei hatte er bereits 2005 im Roman *Poslednjaja ljubov' prezidenta* (Die letzte Liebe des Präsidenten) eine groteske Allegorie auf die Verstrickung der ukrainischen Regierung in informellen Netzwerken vorgelegt. In seinem Roman *Serye pčely* (Graue Bienen, 2019) gelingt es Kurkov, die komplexe Bewusstseinslage der Bewohner des Don-

⁶³ Kratochvil, Aufbruch und Rückkehr [Fn. 58], S. 180–190. – Siehe dazu auch den Beitrag von Tamara Hundorova in diesem Band, S. 341–352.

⁶⁴ Facebook-Eintrag vom 3.8.2022. <www.facebook.com/serhiy.zhadan>. Diese Prosaminiaturen aus den ersten vier Monaten des Krieges (24.2. bis 24.6.) bündelt: Serhij Zhadan: Himmel über Charkiw. Nachrichten vom Überleben in Charkiw. Mit einem Nachwort des Autors vom 1.8.2022. Berlin 2022.

bass aufzuzeigen. Sein Protagonist, ein Imker, lebt zwischen den Fronten in der Ostukraine. Er ist weitgehend apolitisch und fährt mit seinen Bienen von der „grauen Zone“ des Niemandslandes zwischen den beiden Kriegsparteien über die Ukraine auf die von Russland besetzte Krim. Mit dem Imkermotiv schließt Kurkov seinen Roman an die ukrainischen Erzählungen aus *Dikan'ka* und *Mirgorod* von Nikolaj Gogol an, gleichzeitig ist sein Roman auch lesbar als Ethnographie der Vorgeschichte des aktuellen russisch-ukrainischen Kriegs.⁶⁵ Anders als der aus Doneck stammende Prosaautor Volodymyr Rafejenko (geb. 1969), der öffentlichkeitswirksam seine literarische Produktion von Russisch auf Ukrainisch umstellte, bekräftigte Kurkov seine Absicht, weiterhin auf Russisch zu schreiben:

Ein einsprachiger Staat wird die Ukraine nie sein. Die ukrainische Gesellschaft wird nach dem Krieg zu ihrer traditionellen Toleranz gegenüber nationalen Minderheiten zurückfinden müssen.⁶⁶

Der odessitische Dichter Boris Chersonskij (geb. 1950) legt sein exquisites Œuvre auf Russisch vor. In *Semejnyj archiv* (Familienarchiv, 2006) ergründet er in lyrischer Form seine jüdische Herkunft, die Sowjetisierung der Ukraine und schließlich seine Konversion zum orthodoxen Christentum. Im Gedichtband *Missa in tempore belli* (2014) verarbeitet er die Gewalterfahrung des Euromajdan. Aus Protest gegen die russische Aggression begann Chersonskij, auch Gedichte auf Ukrainisch zu schreiben.

Die Zukunft der ukrainischen Literatur

Man kann die ukrainische Literaturgeschichte als chronologische Abfolge von Epochen darstellen, Werkbiographie an Werkbiographie reihen, und politische Zäsuren als Zeitmarken verwenden. Doch ein solcher Ansatz gibt die Komplexität des literarischen Prozesses in der Ukraine nur unzureichend wieder. Der ukrainische Nationalstaat wurde in literarischen Texten zu verschiedenen Zeiten ganz unterschiedlich bald als Traum, als falsche Illusion, als Phantom oder schließlich als zu verteidigende Bastion gedeutet. Die Literaturgeschichte und die Geschichte der Ukraine bedingen sich gegenseitig: Die ukrainische Literatur verarbeitet politische Ereignisse und erfasst seismographisch gesellschaftliche Strömungen, die eines Tages ihrerseits politisch relevant werden – auch weil sie in literarischen Werken ausformuliert wurden. In der Ukraine verfügt die Literatur bis heute über eine enorme integrative Kraft. Die ikonische Präsenz des zweisprachigen Nationaldichters Ševčenko, der auf dem Euromajdan als Popstar inszeniert wurde, baut auf einer sowjetischen Tradition der staatlichen Vereinnahmung auf.⁶⁷ Ševčenko steht für eine kulturpolitische Traditionslinie, die sich nicht grundsätzlich gegen formale Vorbilder aus der russischen Literatur verschließt, aber gleichzeitig eine selbstbewusste ukrainische Nationalkultur ausarbeiten will. Die wichtigsten Vertreter dieser Linie waren im 19.

Jahrhundert Nikolaj Kostomarov und Mychajlo Drahomanov. In der Gegenwartsliteratur stehen Andrej Kurkov und Serhij Zhadan dieser Denkrichtung nahe.

Der Öffnung zur russischsprachigen Literatur steht ein homogenisierender Ansatz gegenüber, der eine autonome Nationalliteratur nach dem Vorbild Frankreichs oder Deutschlands anstrebt. Im 19. Jahrhundert verfolgten Pantelejmon Kuliš, Ivan Nečuj-Levyč'kyj und Borys Hrinčenko diese Stoßrichtung. Heute knüpfen Oksana Zabuzko oder Andrij Ljubka an diese Tradition an.

Nach Russlands Angriff auf die Ukraine hat die Diskussion um eine Nationalisierung der ukrainischen Literatur erneut an Fahrt aufgenommen. Allerdings sollte man die Wortmeldungen einzelner Autorinnen oder Autoren nicht als Wirklichkeitsbeschreibungen verstehen, sondern als Versuch, den literarischen Prozess in der Ukraine in die eine oder andere Richtung zu steuern. Zu erklären, was das dynamische System der Literatur aus solchen Impulsen macht, ist Aufgabe der Literaturgeschichtsschreibung.

Schlagwörter: Ukraine, Literaturgeschichte, Belletristik, Chronik, Drama, Lyrik

⁶⁵ Tatjana Hofmann: Literarische Ethnografien der Ukraine. Prosa nach 1991. Basel 2014.

⁶⁶ Andrej Kurkov: „Mein Russisch gehört mir“. Die Welt, 19.8.2022.

⁶⁷ Jenny Alwart: Mit Taras Ševčenko Staat machen. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik in der Ukraine vor und nach 1991. Köln, Weimar, Wien 2012.