HRABOVYČ, HRYHORIJ [GEORGE G. GRABOWICZ]: Do istoriï ukraïns'koï literatury. Doslidžennja, ese, polemika. Kyïv: Osnovy 1997. 604 S.

Die ukrainistische Literaturwissenschaft befindet sich in einer Krise: Im Westen widmet die traditionell russozentrische Slavistik der Ukrainistik nur marginale Aufmerksamkeit[1], in der Ukraine selbst war zu Sowjetzeiten eine unvoreingenommene und kritische Betrachtung der eigenen Literatur kaum möglich; nach 1991 hat sich zwar der Inhalt der Ideologie, nicht aber die grundsätzliche Ideologisierung der Literaturwissenschaft geändert. Besonders deutlich läßt sich die Misere der ukrainischen Literaturwissenschaft an ihrer Ševčenko-Deutung ablesen: Während die marxistischen Interpreten Ševčenkos antirussische Autonomiebestrebungen im Konzept der sowjetischen „družba narodov" für gelöst halten und vor allem die anti-zaristische Stoßrichtung des Dichters hervorheben, verklärt die postsowjetische Literaturwissenschaft Ševčenko zum Nationalhelden und Märtyrer.[2] Es bedarf wohl der Außenposition des Ukrainisten George G. Grabowicz vom Harvard Ukrainian Research Institute, um eine nüchterne Sicht auf die Dinge zu gewinnen. Grabowicz legt seine wichtigsten Interventionen zur ukrainischen Literaturgeschichte in einem umfangreichen Band vor, der sich in vier Teile gliedert: 1. Literaturtheorie und ihre Anwendung, 2. Literarische Wechselbeziehungen, 3. Ausgewählte Einzelinterpretationen, 4. Polemische Stellungnahmen.

Einen Schwerpunkt im ersten Teil markiert eine Untersuchung zum „Erwartungshorizont" in der ukrainischen Literaturgeschichte – sie bildet auch den einzigen Originalbeitrag zu diesem Sammelband. Grabowicz stützt sich hier vor allem auf Hans-Robert Jauss, der in seinem Aufsatz „Die Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft" eine Neuorientierung der produktionsästhetischen Literaturwissenschaft auf die Rezeptionsästhetik gefordert hatte. Jauss schlägt folgenden Paradigmawechsel vor: Der „Erwartungshorizont des Lesers" soll die „Geschichte der Epochen" als erkenntnisleitendes Konzept der Literaturwissenschaft ablösen. Es gelingt Grabowicz, Jauss' theoretische Überlegungen fruchtbringend auf die ukrainische Literatur anzuwenden. Aus den zahlreichen Beispielen sei nur eines herausgegriffen: Die großrussische Entdekkung der Ukraine als vaterländisches „Arkadien" oder „Italien" ist Ausdruck romantischer Vorstellungen, die ihren Niederschlag auch in der ukrainischen Literatur finden. Nicht nur die russische, sondern auch die ukrainische Kulturelite rechnet zu Beginn des 19. Jahrhunderts ernsthaft mit dem baldigen Untergang des Ukrainischen, das als letzter Nachhall der Sprache der Kiever Rus' betrachtet wird. In besonderem Maß erfüllt Gogol's Werk diese Erwartungen –

[1] O. PACHL'OVS'KA: „Ukraïns'ka literatura očyma zachodu: Formy ta pryčyny aberaciï". In: O. MIŠANYČ: *Literaturoznavstvo: Materialy III konhresu Mižnarodnoï asociaciï ukraïnistiv (Charkiv, 26–29, serpnja 1996 g.)*. Kyïv 1996, 18–26.

[2] Vgl. etwa M. ŽULINS'KYJ: *Iz zabuttja – v bezsmertja*. Kyïv 1990. Eine Ausnahme, die allerdings auch erheblich Staub aufgewirbelt hat, bietet die kulturkritische Studie von OKSANA ZABUŽKO: *Ševčenkiv mif Ukraïny. Sproba filosofs'koho analizu*. Kyïv 1997.

und hier ist auch der Grund für seinen schnellen literarischen Erfolg zu suchen: Einerseits sieht man in den ukrainischen Erzählungszyklen auf exemplarische Weise die Forderung nach „narodnost'" eingelöst, andererseits bestätigt Gogol' das russische Selbstverständnis als Großmacht, welche die „Ukraine" als provinzielles Reservoir einer authentischen Volkskultur „besitzt". Als prominentester Vertreter dieser kolonialistischen Konzeption darf Belinskij gelten, der trotz seines sozialpolitischen Engagements über kein Sensorium für regionale Autonomiebedürfnisse verfügt.

Der zweite Teil des Sammelbandes beschäftigt sich mit komparatistischen Themen, im Vordergrund des Interesses stehen die Beziehungen der ukrainischen Literatur zur polnischen und russischen. Im 16. Jahrhundert gehörte die gesamte Ukraine rechts des Dnepr' zur Rzecz Pospolita. Für die ukrainische Elite war ein Selbstverständnis repräsentativ, wie es in Stanisław Orzechowskis Formel „gente Ruthenus natione Polonus" seine deutlichste Ausprägung gefunden hat. Eine intensive theologische Auseinandersetzung, die aber auch über eine literarische Dimension verfügt, löste die Kirchenunion von Brest 1596 aus: Auf der polnischen katholischen Seite profilierte sich vor allem Piotr Skarga, auf der ukrainischen unierten Seite artikulierten Vyšens'kyj, Kopystens'kyj, Potij, Smotryc'kyj und Baranovyč ihre Position. Der Einfluß der polnischen Literatur auf die ukrainische ist im 17. Jahrhundert kaum zu überschätzen: So wurde etwa die Poetik von Jan und Piotr Kochanowski an der Kiever Mohyla-Akademie als Vorbild gelehrt. Aber auch umgekehrt sind wichtige Beziehungen festzustellen. Samuel Twardowski gestaltet in seinem patriotischen Versepos „Woina domowa" den Chmel'nyc'kyj-Aufstand – ein Thema, das noch 150 Jahre später bei Julian Ursyn Niemcewicz und Tymon Zaborowski den Stoff zu zwei gleichnamigen Dramen mit dem Titel „Bohdan Chmielnicki" abgeben wird. Allerdings unterscheiden sich die beiden Autoren in ihrer Beurteilung des Aufstands radikal: Während Chmel'nyc'kyj bei Niemcewicz als blutrünstiger Tyrann dargestellt wird, tritt der Kosakenführer bei Zaborowski als Freiheitsheld auf, der für die Ukraine *und* Polen kämpft. Ukrainischen Themen gab in der polnischen Romantik die sogenannte ukrainische Schule Raum (Grabowski, Malczewski, Goszczyński, Zaleski). Grabowicz weist zusätzlich auf die oft übersehene Rolle Słowackis bei der Herausbildung des „ukrainischen Mythos" in Polen hin. Słowacki beschäftigt sich mit der Ukraine in „Żmija", „Wacław", „Beniowski" und am deutlichsten im Drama „Sen srebrny Salomei", das in mythischen Bildern die blutige Geburt zweier selbständiger Nationen – der polnischen und ukrainischen – vorführt. Daneben ist auch auf Parallelen zwischen Ševčenko und Mickiewicz hinzuweisen („Son", „Velykyj l'och" – „Dziady") – umgekehrt läßt sich in Polen bereits kurz nach Ševčenkos Tod ein ausgeprägtes literaturwissenschaftliches Interesse für sein Werk feststellen (157). Ivan Franko war mit vielen polnischen Dichtern seiner Zeit befreundet (Orzeszkowa, Kasprowicz, Żeromski u. a.) und verfaßte selbst einige Artikel und Erzählungen in polnischer Sprache. Seine Verbundenheit mit der polnischen Kultur hinderte ihn allerdings nicht daran, 1897 einen scharfen Artikel gegen Mickiewicz („Ein Dichter des Verrates") zu veröffentlichen, der ihn in Polen viele Sympathien kostete. Nach der Jahrhundertwende stützte sich der ukrainische Modernismus auf die Poetik der Młoda Polska – eine persönliche Freundschaft verband Vasyl' Stefanyk und Władysław Orkan. Die intensiven Wechselbeziehungen zwischen der polnischen und ukrainischen

Literatur verlieren auch im 20. Jahrhundert ihre Aktualität nicht, wenn sie auch nicht mehr so eng wie im 18. Jahrhundert sind – damals konnte im Grunde nicht von zwei selbständigen Literaturen, sondern nur von zwei „literarischen Ausdrucksebenen" (168) die Rede sein, die sich je nach pragmatischem Zweck des Lateinischen, Polnischen oder eben des Ukrainischen bedienten.

Hohe politische Brisanz kommt den ukrainisch-russischen Literaturbeziehungen zu. Mit der russischen Unterdrückung, die 1876 im sogenannten Emser Ukas (Verbot ukrainischer Druckerzeugnisse) gipfelte, mußten sich die ukrainischen Dichter 200 Jahre lang arrangieren. Die sich zaghaft neu artikulierende ukrainische Literatur des frühen 19. Jahrhunderts bedient deshalb auch nicht des klassischen Gattungssystems: Die Tatsache der ukrainischen Literarizität steht zunächst höher als die genremäßige und stilistische Differenzierung. Die ukrainische Literatur als Ganzes übt in dieser Frühphase eine „phatische" Funktion (224) aus. Bald jedoch bilden sich in der Frage des ukrainisch-russischen Verhältnisses verschiedene ideologische Positionen heraus. Grabowicz ordnet die wichtigsten Stimmen einer Tabelle mit vier Feldern zu (223):

	„Romantiker"	„Positivisten"
„Föderalisten"	Kostomarov	Drahomanov
„Nationalisten"	Nečuj-Levyc'kyj Hrinčenko	Kuliš

Jeder ideologischen Position entspricht eine bestimmte literaturpolitische Konzeption: Kostomarov, der bereits in seinem Traktat „Dve russkie narodnosti" die Komplementarität der groß- und kleinrussischen Nation verkündet hatte, fordert eine ukrainische Literatur „für den Hausgebrauch". Drahomanov stellt in seinem Artikel „Literatura rosijs'ka, velykorus'ka, ukraïns'ka i halyc'ka" (1878) fest, daß es im Zarenreich zwei Völker und drei Literaturen gebe: Neben je einer eigenen verfügen das russische und das ukrainische Volk zusätzlich über eine gemeinsame („obščerusskaja") Literatur, die sich aus Werken mit entsprechender Relevanz aus beiden Völkern zusammensetze. Eine intensive Polemik mit Drahomanov führen Nečuj-Levyc'kyj und Hrinčenko, die Drahomanovs sozialistischem Föderalismus einen intuitiven Patriotismus entgegenstellen (vgl. v. a. Nečuj-Levyc'kyjs „Ukraïnstvo na literaturnych pozvach z Moskovščynoju", 1891). Kuliš kündigt im wichtigen Essay-Nachwort („Ob otnošenii malorossijskoj slovesnosti k obščerusskoj") zu seinem Roman „Čorna rada" (1857) im Blick auf das Werk Ševčenkos eine eigenständige Nationalliteratur an, die sozial engagiert und künstlerisch valabel ist.

Der dritte Teil von Grabowiczs Sammelband vereinigt Einzeluntersuchungen zur ukrainischen Literatur, so etwa zu Vyšens'kyj, Sakovyč, Twardowski, Tyčyna und zur Emigrationslyrik. Besonders wichtig ist ein Aufsatz zur Semantik der „kotljarevščyna". Die traditionelle Deutung dieses Phänomens (Efremov, Zerov) greift auf pathologische Metaphern zurück und behauptet, „die ukrainische Muse sei betrunken geboren worden". Grabowicz bringt entscheidende Korrekturen an dieser Interpretation an: Die „kotljarevščyna" ist ein Instrument der Dekanonisierung der imperialen großrussischen Literatur und wird nachgerade zum Signal der „ukraïns'kist'" (329) der eigenen Literatur. Das Phänomen weist allerdings komplexe Wechselwirkungen mit der russischen Literatur auf: Kotljarevs'kyjs „Eneida" ist selbst nach dem Vorbild einer russischen Vergil-Tra-

vestie von Osipov entstanden und verwendet mit dem vierhebigen Jambus ein russisches metrisches Modell. Zudem richtet sich der ukrainische Text – wie das beigefügte und in der zweiten Auflage sogar noch erweiterte Vokabular zeigt – an ein allgemeinrussisches Publikum. Und schließlich implementiert Gogol' die „kotljarevščyna" auch in der großrussischen Literatur.

Im vierten Teil führt Grabowicz eine ausgedehnte Polemik mit Dmytro Čyževs'kyj, dem Verfasser der bis heute maßgeblichen ukrainischen Literaturgeschichte. Grabowiczs Kritik gilt vor allem Čyževs'kyjs Konzeption einer „unvollständigen" ukrainischen Literatur, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch über kein ausgebildetes Gattungssystem verfüge. Der Vorwurf der „Unvollständigkeit" kann aber nur vor dem Hintergrund eines normativen Literaturverständnisses erhoben werden, das die Literatur als geschlossenes, statisches System begreift. Gerade für die ukrainische Literatur sind aber die dynamischen Wechselwirkungen und Rückkoppelungseffekte mit anderen (politischen, gesellschaftlichen, ideologischen) Kultursubsystemen wesentlich. Čyževs'kyjs problematische Deutung läßt sich deshalb auf einen einfachen Widerspruch reduzieren: Ein offenes System kann nicht unvollständig sein (529, 560).

Zusammenfassend läßt sich festhalten, daß Grabowiczs Arbeiten hinsichtlich methodologischer Reflexion und komparatistischer Ausrichtung einen hohen Maßstab vorgeben, an dem sich ukrainistische Literaturwissenschaft auf ihrer Suche nach einer Neuorientierung zu messen hat.

Basel

Ulrich Schmid