

Andreas Kappeler (Hg.)

DIE UKRAINE

Prozesse der Nationsbildung



2011

BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN

Weiterführende Literatur

- VASYL' ČAPLENKO Istorija ukrajins'koji literaturnoji movy (XVII st. – 1933). New York 1970.
- Kurs istoriji ukrajins'koji literaturnoji movy. Band I, IVAN K. BILODID (Hg.) Kyjiv 1958.
- M. MOZER [Moser] Pryčynky do istoriji ukrajins'koji movy. Charkiv 2008 (2. Aufl. 2009).
- VITALIJ RUSANIVS'KYJ Istorija ukrajins'koji literaturnoji movy. Kyjiv 2001.
- GEORGE Y. SHEVELOV [Jurij Ševėl'ov] The Ukrainian Language in the First Half of the Twentieth Century (1900-1941): Its State and Status. Cambridge, Mass. 1989.

Stefan Simonek

Anmerkungen zur Mehrsprachigkeit der ukrainischen Literatur (19. bis 21. Jahrhundert)

Auf den folgenden Seiten soll in knapper, skizzenhafter Form der Versuch unternommen werden, die auf den ersten Blick vielleicht als stabil und nicht weiter diskutierbar erscheinenden Grenzlinien des Begriffs „ukrainische Literatur“ als lediglich relativ und in alle Richtungen hin durchlässig auszuweisen und auf diese Weise gleichzeitig ein Verständnis der ukrainischen Literatur als einer einzig in ukrainischer Sprache verschriftlichten Erscheinungsform ukrainischer Kultur zu hinterfragen. Ein derartiger, auf tradierte Konzeptionen einer monolingual gehaltenen Nationalliteratur aufbauender Zugang muss nämlich notwendigerweise den Umstand übersehen (oder auch ganz bewusst ausblenden), dass wichtige und auch quantitativ signifikante Segmente der ukrainischen Literatur bis herauf in die unmittelbare Gegenwart des 21. Jahrhunderts in anderen Sprachen als dem Ukrainischen selbst verfasst wurden und dass diese Elemente nur dann als integraler Bestandteil einer ukrainischen Literatur betrachtet werden können, wenn man diesen Terminus per definitionem als multilinguales, über das Ukrainische allein hinausreichendes System konzipiert. Im anderen Falle müsste man angesichts der Vielzahl an deutschen, polnischen und russischen Texten, die von primär einmal auf Ukrainisch schreibenden Autorinnen und Autoren im Laufe der letzten zwei Jahrhunderte verfasst wurden, nämlich präziser von ukrainischen Literaturen bzw. von Literatur innerhalb der Ukraine sprechen, um diesem kontinuierlich präsenten Phänomen ukrainischer literarischer Mehrsprachigkeit terminologisch wie methodologisch auch adäquat zu begegnen.

Der hier zur Diskussion gestellte Zugang erlaubt es in seinem (in letzter Konsequenz gegen zentrale poststrukturalistische Theoreme vom ‚Tod des Autors‘ gerichteten) impliziten Festhalten an der Instanz des Autors auch, Texte gewissermaßen für den Begriffsumfang der ukrainischen Literatur zu ‚retten‘, die ohne einen derartigen Zugang konsequenterweise einer anderen Literatur als der ukrainischen zugerechnet werden müssten: Ein methodologischer Zugang, der die Autorität der Autoreninstanz radikal in Frage stellt, würde konsequenterweise dazu führen, dass sich die entsprechenden Texte von ebendieser Instanz in emanzipierender Weise wegbewegen und sich in ein weitgehend autonomes Kontinuum eines sich selbst generierenden Intertextes integrieren. Würde man nun die Sprache, in der diese erwähnten Texte verfasst sind, als ein strukturierendes Element dieses Intertextes sehen, dann würde etwa das umfangreiche Œuvre Ivan Frankos bei Wegfallen der verbindenden Autoreninstanz in einen ukrainischen, einen polnischen und einen deutschen Teil auseinander brechen, die zwar in mannigfacher Weise miteinander korrespondieren und zueinander in Relation stehen, nichtsdestoweniger aber in letzter Konsequenz in den

Kompetenzbereich unterschiedlicher Nationalphilologien hineinreichen. Außerhalb der Ukrainistik selbst, für die das Faktum der Mehrsprachigkeit von Autorinnen und Autoren wie Taras Ševčenko, Ivan Franko oder Lesja Ukrajinka kein Hindernis darstellte, u. a. auch gerade über diese Figuren ein Pantheon ukrainischer Nationalliteratur zu konstruieren, fühlten sich angrenzende Disziplinen wie Polonistik, Russistik oder Germanistik allerdings mindestens bislang für diese nicht auf Ukrainisch abgefassten Texte ukrainischer Autoren mit einigen wenigen Ausnahmen kaum zuständig, so dass die Anderssprachigkeit dieser Texte oft (wie etwa im Falle von Frankos fünfzigbändiger, in den Jahren 1976 bis 1986 in Kiev edierter Werkausgabe) in Form von Rückübersetzungen ins Ukrainische schlicht ignoriert oder die Texte selbst als literarische Kuriosa in den Bereich des Marginalen entrückt und so einer intensiveren wissenschaftlichen Auseinandersetzung entzogen wurden. Von einer Beschäftigung etwa gerade auch der österreichischen Germanistik mit Frankos deutschen Texten, die mit den kulturellen und publizistischen Institutionen im imperialen Wien um 1900, also mit der kulturellen Formation der Wiener Moderne, doch eng verbunden sind, kann jedenfalls nicht gesprochen werden.

Natürlich war die ukrainische Literatur beginnend vom Mittelalter über Humanismus und Barock bis herauf in den Klassizismus des 18. Jahrhunderts immer von einer internen Mehrsprachigkeit geprägt, wirklich schlagend wurde dieses Phänomen freilich erst dann, als sich die ukrainische Literatur im 19. Jahrhundert etwa unter dem Einfluss Johann Gottfried Herders selbst als eine Nationalliteratur konzeptualisierte, die über die Verwendung des Ukrainischen auch für die Genese einer national definierten Identität sorgen sollte. Ungeachtet dieser diskursiven Strategien zur Erstellung einer Nationalliteratur wurden beträchtliche Teile der ukrainischen Literatur im gesamten 19. Jahrhundert aber auch weiterhin in einer anderen Sprache als dem Ukrainischen selbst verschriftlicht und veröffentlicht, so dass die Romantik, der Realismus, aber auch noch die Moderne am Ausgang des 19. Jahrhunderts als multilinguale kulturelle Phänomene betrachtet werden müssen, die in dieser spezifischen Hinsicht nicht alleine durch periphere, drittrangige Autoren repräsentiert wurden, sondern (wie etwa im Falle des zuvor erwähnten, im Höchstmaß kanonisierten Trios Ševčenko, Franko und Lesja Ukrajinka¹) oft auch von den repräsentativsten Figuren der ukrainischen Literatur.

Besonders für die ersten zwei Drittel des 19. Jahrhunderts treten in diesem Kontext noch weitere sprachgeschichtliche Überlegungen hinzu, die ebenfalls mit dem Phänomen impliziter Mehrsprachigkeit verbunden sind. So war eine einheitliche, sowohl für den Ostteil der Ukraine als auch für den österreichisch-ungarischen Westen verbindliche sprachliche Normierung des Ukrainischen in dieser Zeit doch keinesfalls

¹ Vgl. auch die entsprechenden literaturwissenschaftlichen Begriffsbildungen *Ševčenkoznavstvo*, *Frankoznavstvo* bzw. *Leseznavstvo*, die in dieser Form meines Wissens nach einzig diesen drei Zentralgestalten der ukrainischen Literatur vorbehalten sind. Vgl. analog dazu auch: HRYHORIJ HRABOVYČ „Kobzar“, „Kamenjar“ i „Dočka Prometeja“: ukrajins'ki literaturoznavčij paradymy ta jichni pidteksty, in: DERS. Do istoriji ukrajins'koji literatury. Doslidžennja, eseji, polemika. Kyjiv 2003, S. 575-589.

ausgemacht, ganz im Gegenteil – die divergierenden, miteinander konkurrierenden Konzeptionen von Sprachausbau, Grammatik und Orthographie waren bisweilen so weit von einander entfernt, dass sie ganz offensichtlich sogar die Genese eines einheitlichen ukrainischen Kommunikationsraumes bedrohten. So reagierte etwa Pantelejmon Kuliš auf die zahlreichen Bücher, die ihm Jakiv Holovac'kyj Ende 1860 oder Anfang 1861 aus Galizien aus zugeschickt hatte und die teilweise in *jazyčije* verfasst waren, eben mit dem Vorwurf der Unverständlichkeit und des gänzlichen Auseinanderdriftens der voneinander abweichenden sprachlichen Normvorstellungen, wenn er schreibt:

Čom se Vy, panove brattja, ne chapajetes' našoji movy, a pyšete na vzir toho, jak u nas kolys' pysaly v akademijach, ta j pokynuly? U nas z Vamy vychodyt' ne odna, a dvi literatury [!, St.S.]. Vaša slovesnost' taka ž od našoji daleka, jak i moskovs'ka.²

[Warum, sehr geehrte Herren, verwenden Sie unsere Sprache nicht und schreiben so, wie man bei uns vor langer Zeit in den Akademien geschrieben und es dann aufgegeben hat? So entstehen bei uns nicht eine, sondern zwei Literaturen. Euer Schrifttum ist von unserem so weit entfernt wie auch das russische.]

Zusätzlich zu diesen Problemen divergierender sprachlicher Konzepte im Osten und in Westen der Ukraine tritt in Bezug auf die Mehrsprachigkeit dann noch der Umstand, dass sich auch hinter dem Signum des (auf den schriftlichen Gebrauch limitierten) Begriffs *jazyčije* keinesfalls eine kohärente Sprachkonzeption verbarg, sondern vielmehr eine Kombination von kirchenslavischen, polnischen, russischen und ukrainisch-volkssprachlichen Elementen. Deren jeweiliger Anteil konnte freilich von Text zu Text wechseln, so dass rezentere Positionen der sprachwissenschaftlichen Ukrainistik sogar den gänzlichen Verzicht auf den Begriff *jazyčije* nahe legen.³ Vor diesem sprachgeschichtlichen Hintergrund ließe sich überspitzt formuliert vielleicht sagen, dass sich Mehrsprachigkeit in der ukrainischen Literatur des 19. Jahrhunderts nicht nur in der Produktion russischer, polnischer und deutscher Texte manifestierte, sondern ebenso in der jeweiligen Entscheidung der ukrainischen Autoren für eine bestimmte, jeweils different kodifizierte und normierte Form des Ukrainischen selbst.

Für den Osten der Ukraine, der Teil des Russischen Reiches war, bedeutete literarische Zweisprachigkeit nahe liegender Weise ein Hin- und Herwechseln zwischen dem Russischen und dem Ukrainischen, das für die Vertreter von Klassizismus und Romantik in der ukrainischen Literatur, wie etwa Hryhorij Kvitka-Osnov"janenko oder Jevhen Hrebinka, in hohem Ausmaß charakteristisch war und sich in entspre-

² Zit. nach: JEVHEN NACHLIK Pantelejmon Kuliš i „Rus'ka trjčja“. Do problemy ideolohičnych šukan' sereď ukrajins'koji intelihehenciji XIX stolittja. L'viv 1994, S. 8.

³ Vgl. MICHAEL MOSER „Jazyčije“ – ein Pseudotermine der sprachwissenschaftlichen Ukrainistik, in: *Studia Slavica Hungarica* 49 (2004), S. 121-147.

chender Weise auch im literarischen Werk von Taras Ševčenko manifestierte,⁴ hier freilich in einer signifikanten funktionalen Verteilung: Die Lyrik Ševčenkos und seine Poeme, die letztlich für die immer noch aktuelle Kanonisierung des Autors als ukrainischer Nationalpoet schlechthin verantwortlich zeichnen, sind in ukrainischer Sprache verfasst, Ševčenkos in der breiteren Rezeption des Dichters weit weniger präsente Tagebücher und seine Prosaarbeiten, wie etwa *Matros* (Der Matrose), *Bliznecy* (Zwillinge), *Chudožnik* (Der Künstler) oder *Progulka s udovol'stviam i ne bez morali* (Ein vergnüglicher Spaziergang nicht ohne Moral) dagegen auf Russisch.

Russisch-ukrainische Zweisprachigkeit existiert freilich nicht nur im Kontext der ukrainischen Romantik, sondern setzt sich bis in das 20. Jahrhundert hinein fort, als die ersten ästhetischen Aktivitäten der ukrainischen Moderne sowohl im Osten der Ukraine als auch in Galizien und der Bukowina versuchten, die eigene ukrainische Kultur entschlossen in ein breiteres gesamteuropäisches Kontinuum einzubetten und sie aus der zunehmend als Beengung und Reglementierung empfundenen Anbindung an außerästhetische, sozial wie national definierte Parameter herauszulösen. Ganz wesentlich führten diese Anstrengungen u. a. auch über Lesja Ukrajinka, die über die Wahl der Motive für ihre Gedichte und Dramen wie auch über ihre breit angelegte Übersetzungstätigkeit aus den verschiedensten europäischen Literaturen an führender Stelle für die erwähnte Öffnung der ukrainischen Literatur mitverantwortlich war. Als Folge eines Aufenthaltes in Wien, wo Ukrajinka bei dem renommierten Mediziner Theodor Billroth Heilung für ihre Krankheit suchte, verfasste die Dichterin unter dem Eindruck des Orgelspiels und der Pracht im Wiener Stephansdom⁵ eine 1905 in der Zeitschrift *Južnye zapiski* (Aufzeichnungen aus dem Süden) in Odessa veröffentlichte Prosaskizze, die bezeichnenderweise nicht in ukrainischer, sondern in russischer Sprache abgefasst ist – vielleicht entschloss sich Ukrajinka zu diesem Sprachwechsel, weil der Text nicht in einem für die ukrainische Kultur bis dahin typischen ländlichen Milieu, sondern in einem urbanen Umfeld angesiedelt ist. Von besonderem Interesse an dieser Skizze ist auch ihr Titel *Mgnovenie* (Ein Augenblick), der von seiner spezifischen Semantik her weit eher mit dem Motivsystem des vor allem nach Frankreich hin orientierten russischen Frühsymbolismus in Verbindung steht denn mit der Tradition der ukrainischen Lyrik. Ukrajinka setzt das Titel gebende literarische Motiv vorerst im ersten Absatz, also am Beginn ihrer Skizze, ein und schreibt „[...] mne stoit tol'ko vspomnit' odno mgnovenie iz moej žizni i predstavit' sebe, čto èto mgnovenie moglo by prodolžit'sja gody, vsju žizn“ [ich brauche mich nur an einen einzigen Augenblick aus meinem Leben zu erinnern und mir vorzustellen, dass dieser Augenblick Jahre, ja das ganze Leben andauern könnte] und nimmt das Motiv

⁴ Zur ideologischen Aufladung der Frage russisch-ukrainischer literarischer Zweisprachigkeit ukrainischer Autorinnen und Autoren von Seiten der sowjetischen Literaturwissenschaft vgl. HRYHORIJ HRABOVYČ *Ukrajins'ko-rosijs'ki literaturni vzajemny v XIX st.: postanova problemy*, in: *DERS. Do istoriji ukrajins'koji literatury*, S. 180-217, hier S. 187 ff.

⁵ Vgl. Ukrajinkas Bemerkung in einem Brief an ihre Eltern vom 22. März 1905: „A ‚Mgnovenie‘ dijsno navijane tym momentom v Stephanskirche, ty, mamčo, vhadala.“ *LESJA UKRAJINKA Tvory v 10-y tomach*. Bd. 7, Kyjiv 1965, S. 344 f.

am Schluss ihres Textes dann nochmals auf: „Èto prodolžalos' vsego liš' mgnovenie, a tam zvonok kostel'nogo služki totčas razbil očarovanie“ [Dies dauerte aber lediglich einen Augenblick, und das Glöckchen des Messdieners zerstörte den Zauber sofort].⁶

Über die komplexe Polarität von Flüchtigkeit und Dauer, von Erfülltsein des Augenblicks und dem an dessen Vergänglichkeit gebundenen Gefühl des Defizitären steht dieses Motiv wie erwähnt in einem deutlichen Naheverhältnis zum russischen Frühsymbolismus, der eine ausladende und komplexe Semantik des Augenblicks (als *mig* bzw. *mgnovenie*) kennt, die 1989 von Aage A. Hansen-Löve in extenso analytisch entfaltet und beschrieben wurde.⁷ In der lyrischen Produktion der Frühsymbolisten scheint das Motiv geradezu inflationäre Verwendung gefunden zu haben, Hansen-Löve erwähnt mindestens die drei gleichnamigen Gedichtzyklen *Mgnovenija* (Augenblicke) in Valerij Brjusovs Lyrikbänden *Me eum esse*, *Stephanos* und *Vse napery* (Alle Gesänge) sowie den Zyklus *Mgnovenija pravdy* (Augenblicke der Wahrheit) in Konstantin Bal'monts Sammlung *Tišina* (Die Stille).⁸ In der ukrainischen Lyrik der Zwischenkriegszeit findet die u. a. eben von Ševčenko und Lesja Ukrajinka vorgegebene russisch-ukrainische literarische Zweisprachigkeit dann bei den Vertretern der ukrainischen Neoklassik ihre entsprechende Fortsetzung: Oswald Burghardt beispielsweise verfasste Gedichte in russischer Sprache, ehe er unter dem Pseudonym Jurij Klen als ukrainischer Dichter zu den Neoklassikern stieß, und nach seiner Emigration nach Deutschland zu Beginn der dreißiger Jahre wiederum Gedichte in deutscher Sprache; auch Burghardts Münsteraner Dissertation mit dem Titel *Die Leit motive bei Leonid Andrejev* (1941) überschreitet sowohl über das gewählte Thema (nämlich den russischen Autor Andrejev) als auch über die deutsche Sprache den Bereich der ukrainischen Literatur und weist Burghardt deutlich als mehrsprachigen ukrainischen Schriftsteller aus.⁹ Ähnlich verhält es sich auch bei Mychajlo Draj-Chmara, einem weiteren Repräsentanten der ukrainischen Neoklassik – er veröffentlichte 1910 sein erstes, auf Russisch verfasstes Gedicht *Devuška v aloj kosynke* (Das Mädchen im roten Kopftuch), ehe er später zum Ukrainischen überwechselte. Ein weiterer Neoklassiker, nämlich Pavlo Fylypovyč, legte sich sogar das Pseudonym Zorev zu, um unter diesem russische Gedichte in Moskauer, Petersburger und Kiever Zeitschriften wie etwa dem *Vestnik Evropy* (Der europäische Bote) zu veröffentlichen, ehe 1919 seine ersten ukrainischen Gedichte im Kiever Almanach *Muzabet* erschienen. Auch seine prämierte, 1917 in Buchform erschienene studentische Arbeit zum russischen ro-

⁶ *UKRAJINKA Tvory v 10-y tomach*. Bd. 7, S. 159 bzw. 162.

⁷ AAGE A. HANSEN LÖVE *Der russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive*, I. Band: *Diabolischer Symbolismus*. Wien 1989 (= Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte 544), S. 296-308.

⁸ Vgl. HANSEN-LÖVE *Der russische Symbolismus*. S. 299 f.

⁹ Zu den deutschsprachigen literaturwissenschaftlichen Arbeiten Burghardts vgl. auch N. V. KOTENKO *Problematyka nimeckomovnyh literaturoznavčych prac' Osval'da Burhardta*, auf http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/naukma/Fil/2007_72/06_kotenko_nv.pdf, (Zugriff: 3.2.2010). In der Bibliographie dieses Aufsatzes werden zusätzlich noch zahlreiche weitere literaturwissenschaftliche Arbeiten Burghardts in deutscher Sprache angeführt.

mantischen Dichter Evgenij Baratynskij ist auf Russisch verfasst.

Eine zur Ostukraine funktional analoge, freilich einen divergierenden Radius an Sprachen umfassende Mehrsprachigkeit lässt sich für das 19. und das frühe 20. Jahrhundert auch für Galizien und die Bukowina konstatieren, wobei die Plurilingualität ukrainischer Autorinnen und Autoren hier neben dem Ukrainischen in allererster Linie das Polnische und das Deutsche umfasste, also jene beiden Sprachen, die außer dem Ukrainischen (und teilweise sogar stärker als dieses) den administrativen, kulturellen und politischen Diskurs in Galizien dominierten. Für die ukrainischen Autorinnen und Autoren aus diesen beiden am Ostrand der Donaumonarchie gelegenen Regionen bot der Sprachwechsel vom Ukrainischen weg hin zum Polnischen oder/und Deutschen, der oftmals einen biographischen, auf ein Universitätsstudium in Wien oder Krakau zurückgehenden Hintergrund hatte, die Möglichkeit, über den limitierten ukrainischsprachigen Kommunikationskreis hinaus ein zusätzliches, sozial wie regional teilweise stark differierendes Publikum auch außerhalb Galiziens selbst etwa in Wien direkt und ohne dazwischen geschaltete Übersetzungen anzusprechen.

Mehrsprachigkeit und „Fehllektüre“: Osyp-Jurij Fed'kovyč

Eines der vielleicht markantesten und wichtigsten Beispiele ukrainisch-deutscher literarischer Zweisprachigkeit im 19. Jahrhundert repräsentiert wohl Osyp-Jurij Fed'kovyč (1834-1888), der in Czernowitz die deutsche Realschule besuchte und später als österreichischer Offizier den Italien-Feldzug mitmachte (vgl. die Gedichte *Marš na Italiju* (Der Marsch gegen Italien), *Pid Kastenodolev* (Bei Castenodolo) oder *U Veroni* (In Verona)). In seinen ukrainischen wie deutschen Gedichten (vgl. etwa konfrontativ das ukrainische *Rekrut* und das deutsche *Der Huzulen-Bergschütz*) besang er mehrfach das Leid und das Heimweh des ukrainischen Soldaten. An Fed'kovyčs zweisprachiger lyrischer Produktion stechen zwei miteinander indirekt korrespondierende Umstände hervor: Wir haben es hier anders als bei den ukrainischen Neoklassikern nicht mit einer *diachronen* Zweisprachigkeit, also mit einem zu einem bestimmten Zeitpunkt vollzogenen und danach nicht mehr rückgängig gemachten Übergang von einer Sprache zur anderen, sondern mit einem *synchron* ausgelegten, mehrfachen Sprachwechsel zu tun, der sich sofort an den Publikationsdaten seiner Gedichtbände ablesen lässt: 1862 erschien die Sammlung *Poeziji* (Gedichte), drei Jahre später 1865 dann ein Band *Gedichte*, 1867 kamen (in zwei Bänden) erneut *Poeziji* (Gedichte) heraus, 1876 ein Band Prosa unter dem Titel *Povisti* (Erzählungen) und das Drama *Kermanyč* (Der Steuermann) und 1882 schließlich der Gedichtband *Am Tschheremus*. Daneben zeigt gerade ein Vergleich mit der sowjetukrainischen Gesamtausgabe von Frankos Werken aus den siebziger und achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts, in der Frankos Multilingualität bis auf einige wenige, in der polnischen Erstfassung abgedruckte Textproben beinahe vollständig zugunsten einer post festum erstellten sprachlichen Homogenisierung in Richtung des Ukrainischen getilgt wurde, wie selbstverständlich literarische Mehrsprachigkeit im Rahmen

der publizistischen Institutionen innerhalb der Donaumonarchie gehandhabt wurde: Im ersten, 1902 in Lemberg erschienenen und von Ivan Franko herausgegebenen Band von Fed'kovyčs Werken finden sich die deutschen Gedichte des Autors zwar getrennt und als eigener Abschnitt hinter die ukrainischen gestellt, insgesamt aber als integraler Bestandteil des Gesamtwerks und keinesfalls als zu vernachlässigende Marginalie behandelt.

Die Zweisprachigkeit bei Fed'kovyč erlaubt es auch, die prekäre Frage aufzuwerfen, ob belletristische Texte eines Autors oder einer Autorin, die nicht in der jeweiligen Muttersprache abgefasst sind, hohen ästhetischen Ansprüchen auch wirklich genügen können – und in weiterer Folge zum Schluss zu kommen, dass sich eine literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit diesen Texten auch dann lohnt, wenn die zuvor angesprochene Frage (wie im Fall des hier besprochenen Autors) entschieden verneint werden muss.

In den Gedichten von Osyp-Jurij Fed'kovyč stößt man etwa regelmäßig auf heute kaum mehr verständliche Wendungen, wie etwa in den folgenden Zeilen aus der *Tschheremuschnice*: „So frisch und so muthig, der Winde Genoss, / Und selbst ein Getenspross.“¹⁰ In anderen Passagen wiederum entfalten die Gedichte aufgrund ihres eigenwillig gewählten Wortschatzes eine unfreiwillig komische Wirkung, wie zum Beispiel in *Der Kermanitsch*: „Diess [sic] rothgeweinte Mägdlein! / O was die zerweinen sich thut!“¹¹ Der zweite zuvor angesprochene Aspekt, nämlich die literaturwissenschaftliche Relevanz derart gehaltener Texte ungeachtet ihrer ästhetischen Bewertung, ergibt sich aus dem Umstand, dass auch Texte dieses Ranges als Folge des Sprachwechsels ihres Verfassers in ein neues Kontinuum von Intertextualität eintreten, wo sie sich gegenüber einer neuen Konstellation von Texten positionieren müssen, sich gegenüber dieser neuen textuellen Nachbarschaft behaupten oder abgrenzen und zu diesem Umfeld verschiedenartige Beziehungen eingehen.

Der amerikanische Literaturwissenschaftler Harold Bloom interpretiert in seiner grundlegenden Monographie *Eine Topographie des Fehllesens* diese Text-Text-Relationen unter Rückgriff auf die Psychoanalyse Sigmund Freuds als Kampf des chronologisch späteren Autors gegen seinem ‚starken‘ übermächtigen Vorgänger, dessen Texte im Zeichen einer Abwehrhaltung durch den späteren Autor bewusst entstellt, also fehlinterpretiert, oder (in der Terminologie Blooms) „fehlgelesen“ werden. Bloom spricht in Bezug auf diese intertextuelle Begegnung vorerst von einem „Akt des Missverstehens“ und schreibt dann weiter: „Ein Dichter, der seinen Vorläufer interpretiert [...], muß durch seine Lektüre notwendig *verfälschen*, *zurechtfälschen*.“¹² Gerade am Beispiel von Osyp-Jurij Fed'kovyč und seinen deutschen Gedichten kann man diese von Bloom (in teilweise nur schwer nachvollziehbarer und spekulativ wirkender Weise) konzipierten Theoreme nun augenfällig belegen, wenn man als die literarische

¹⁰ OSYF-JURIJ FED'KOVIČ Pysanja. Bd. 1, L'viv 1902, S. 733.

¹¹ FED'KOVIČ Pysanja. Bd. 1, S. 751.

¹² HAROLD BLOOM Eine Topographie des Fehllesens. Aus dem Englischen v. Isabella Mayr. Frankfurt am Main 1997, S. 77 bzw. 93. Kursivsetzungen von Harold Bloom.

Instanz der übermächtigen Vorgänger für Fed'kovyč Goethe und insbesondere Heine annimmt, die Fed'kovyč sowohl in seinen ukrainischen wie auch in seinen deutschen Gedichten nachgeahmt hat. Es scheint im Zeichen der „Fehllektüre“ Blooms nun kennzeichnend, dass Fed'kovyč dem Vorgängertext Heines dann noch sinngemäß folgt, wenn er sich im Bereich des Ukrainischen bewegt. Fed'kovyč' *Sokil's'ka knjahynja* (Die Fürstin vom Sokil's'kyj) stellt eine Variation auf Heines *Lore-Ley* dar, wobei der ukrainische Autor in Strophe I seines Textes Heines bekannte Zeilen „Ein Märchen aus alten Zeiten, / Das kommt mir nicht aus dem Sinn“¹³ sinngemäß stimmig als „A to ta Sokil's'ka knjahynja / V odno se ne schodyt' my z dum“¹⁴ [Und diese Fürstin vom Sokil's'kyj / Will mir nicht aus dem Sinn gehen] wiedergibt. In der deutschen *Tschermuschmaid* hingegen, die ebenfalls eindeutig Heines *Lore-Ley* als Prätext heranzieht, heißt es bezeichnenderweise an dieser Stelle gänzlich sinnwidrig: „Ein Lied aus den uralten Zeiten, / Das kommt mir nicht in [!] den Sinn.“¹⁵ Nimmt man das hier vom lyrischen Subjekt artikulierte Verbannen des Prätextes aus dem Gedächtnis als Verdrängungs- oder Abwehrmechanismus des späteren gegenüber dem früheren, als stärker und überwältigend gedeuteten literarischen Vorgänger (also als unbewusste gedankliche Fehlleistung von Fed'kovyč in Bezug auf Heinrich Heine), so ergibt sich über den Umweg von Fed'kovyčs scheinbar insignifikanten deutschen Gedichten ein ausgesprochen plastischer Nachweis des von Bloom erstellten Ansatzes von Fehllektüre und Einflussangst.

Von Fed'kovyč führt in puncto Multilingualität dann eine direkte Linie zu zwei der bedeutendsten Figuren der westukrainischen Literatur am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Bei der ebenfalls aus der Bukowina stammenden Ol'ha Kobyljans'ka, neben Lesja Ukrajinka wohl die prominenteste weibliche Stimme im Kontext der ukrainischen Moderne, folgen freilich anders als bei Fed'kovyč die ukrainischen Texte im Wesentlichen den deutschen nach, da die Autorin ihre literarische Laufbahn in den 1880er Jahren mit deutschen, die intensive Rezeption Friedrich Nietzsches verratenden und bisweilen an literarische Muster zeitgenössischer deutscher Unterhaltungsliteratur angenäherten Erzählungen begann und erst mit dem 1895 in der Zeitschrift *Zorja* (Der Stern) veröffentlichten Prosatext *Ljudyna* (Ein Mensch) begann, auf Ukrainisch zu publizieren. 1901 erschien in Minden in Westfalen Kobyljans'kas deutschsprachiger Erzählband mit dem Titel *Kleinrussische Novellen*; er enthielt die Novellen *Natur*, *Eine Unzivilisierte* und *Eine Schlacht*, die in deutscher Sprache entstanden und zuvor bereits in deutschen Periodika veröffentlicht worden waren. Wichtig ist daneben noch die produktive Rolle der Autorin als Vermittlerin ukrainischer Literatur im deutschen Sprachraum: In der in Wien ab 1903 herausgegebenen „Ruthenischen Revue“ (die sich ab dem vierten Jahrgang 1906 in „Ukrainische Rundschau“ umbenannte) findet sich eine ganze Reihe von Übertragungen Kobyljans'kas aus dem Ukrainischen ins Deutsche, mit denen die ukrainische Autorin unter

anderem Marko Vovčok, Vasyl' Stefanyk und Lesja Ukrajinka, teilweise mit eigenen Kommentaren ergänzt, einem weiteren deutschsprachigen Leserkreis zugänglich machte.¹⁶ Diese von Kobyljans'ka angefertigten Übersetzungen aus dem Ukrainischen wurden bislang nicht genauer untersucht und wären von daher dankbarer Gegenstand für weitere Forschungen.

Auch in den Erzählungen Ol'ha Kobyljans'kas lassen sich analog zu den Gedichten von Fed'kovyč Mechanismen der Abgrenzung in Zusammenhang mit der jeweils gewählten Sprache beobachten. So verfasste die Autorin während des Ersten Weltkriegs einige höchst eindrucksvolle Erzählungen in ukrainischer Sprache, die das Grauen des Krieges, die buchstäbliche Sprach- und Verständnislosigkeit der Zivilbevölkerung in den Karpaten gegenüber den Kriegshandlungen sowie die Brutalität der Österreichisch-ungarischen Armee in drastischer Weise zur Darstellung bringen und die den an den Rand gedrängten Ukrainern in der Monarchie eine eigene Stimme auch über jenes deutschsprachige literarische Kontinuum hinaus verleihen, an dem die Autorin in früheren Jahren selbst aktiv partizipierte.¹⁷

Mehrsprachigkeit als Vervielfältigung von Diskursen: Ivan Franko

Anders als bei Kobyljans'ka liegt im Falle Ivan Frankos wiederum eine synchrone Mehrsprachigkeit vor, die neben der Polarität von Deutsch und Ukrainisch zusätzlich noch das Polnische mit umfasst und die von slavistischer Seite her bereits mehrfach thematisiert wurde.¹⁸ Am prägnantesten artikulierte den mit dem Sprachwechsel notwendigerweise verbundenen Eintritt in andere diskursive Möglichkeiten, die eigenen ästhetischen wie weltanschaulichen Positionen zu artikulieren, Leonid Rudnyč'kyj, der einen diesbezüglichen Aufsatz zu Franko 1996 mit der treffenden Formulierung *Tr'oma movamy dlja tr'och kul'tur* (Mit drei Sprachen für drei Kulturen) überschrieb.¹⁹ Der mit dem Sprachwechsel hin zum Deutschen verbundene Eintritt in einen differierenden Kommunikationskontext gewinnt im Falle Frankos besonders in den 1890er Jahren besondere Relevanz, als Franko in regelmäßiger Folge für eine

¹⁶ Vgl. ALOIS WOLDAN *Ukrainische Literatur im deutschen Sprachraum*, in: Österreichische Osthefte 42 (2000) 3-4, S. 609-628, hier S. 615 f.

¹⁷ Zu Kobyljans'kas Erzählungen im Vergleich mit weiteren das Kriegsgeschehen kritisch beleuchtenden Textzeugnissen der ukrainischen Literatur vgl. LARISSA CYBENKO „Vielvölkerstaat“ vs. „Völkerkerker“ im Schaffen der „österreichischen Ukrainer“ um 1900, auf <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/LCybenko1.pdf>, (Zugriff: 3.2.2010).

¹⁸ Vgl. in Auswahl etwa BOHDAN BENDZAR *Publicystični tvory Ivana Franka nimec'koju movoju*, in: Dnipro (1966), 8, S. 136-141; DERS. *Tvorčestvo Ivana Franka na nemeckom jazyke. Avtoreferat dissertacij na soiskanie učenoj stepeni kandidata filologičeskich nauk*. Kyjiv 1969; MICHAŁ CIEŚLA *Niemiecka oryginalna twórczość literacka Iwana Franki*, in: *Slavia Orientalis* 25 (1976), S. 333-342; MARKIJAN NAHIRNYJ *Ivan Franko jak učasnyk istoriko-literaturnoho procesu Avstriji ta Nimeččyny*, in: *Ivan Franko – pys'mennyk, myslytel', hromadjanyn. Materialy Mižnarodnoji naukovoji konferenciji* (L'viv, 25-27 veresnja 1996 r.). L'viv 1998, S. 801-807.

¹⁹ LEONID RUDNYČ'KYJ *Tr'oma movamy dlja tr'och kul'tur*, in: *Slovo i čas* (1996), 10, S. 70-74.

¹³ HEINRICH HEINE *Sämtliche Schriften*. Bd. 1, München 1968, S. 107.

¹⁴ FED'KOVYČ *Pysnja*. Bd. 1, S. 458.

¹⁵ FED'KOVYČ *Pysnja*. Bd. 1, S. 740.

Vielzahl deutschsprachiger Zeitungen und Zeitschriften belletristische wie essayistische Beiträge zumeist zu politischen und ökonomischen Problemen in Galizien beisteuerte. Der 1894 in Wien gegründeten Wochenschrift *Die Zeit* kam dabei insofern eine Sonderstellung zu, als Franko in diesem Blatt im Zeitraum von 1895 bis 1904 rund dreißig Beiträge veröffentlichte, von denen einige wiederum die diskursiven Möglichkeiten des Sprachwechsels besonders deutlich belegen. Dies betrifft ganz vorrangig Frankos im Mai 1897 veröffentlichte harsche Attacke gegen den polnischen Nationalpoeten Adam Mickiewicz mit dem Titel *Ein Dichter des Verrathes*, hatte Franko doch bis zu diesem Zeitpunkt in seinen ukrainischen Werken immer nur mit großem Respekt über Mickiewicz geschrieben.²⁰ Zu Frankos Aufsatz *Ein Dichter des Verrathes* existiert eine umfangreiche Sekundärliteratur, in der dieser auf den ersten Blick unerklärliche Bruch in Frankos Bewertung von Mickiewicz des Öfteren angesprochen wird. So bezeichnete 1986 etwa Hryhorij Hrabovyč in einem Aufsatz zur Beziehung zwischen den beiden Autoren den *Dichter des Verrathes* als Frankos zentralen Text zu Mickiewicz und hob den Umstand hervor, dass Franko in diesem Text Mickiewicz ganz anders als in seinen früheren Beiträgen darstellt, in denen der ukrainische Autor Mickiewicz stets als Genie und als leuchtendes literarisches Vorbild präsentiert wird.²¹ 1999 wiederum erwähnte Alois Woldan erneut den bereits von Grabowicz thematisierten Bruch in der Wertschätzung Frankos für den polnischen Dichter und stellte die Frage: „Warum aber hat Franko gerade Person und Werk Adam Mickiewicz“, dem er in allen anderen erwähnten Texten mit großer Hochachtung begegnet, gewählt, um sich an den „polnischen Herren“ in Galizien zu rächen?“²²

Die umfangreiche, hier lediglich in kleinen Teilen angeführte Sekundärliteratur zum *Dichter des Verrathes* konstatiert zwar den deutlich ablesbaren Bruch in Bezug auf die Wertschätzung Frankos für Mickiewicz, stellt aber lediglich in Ansätzen den Umstand in Rechnung, dass es letztlich der Sprachwechsel vom Ukrainischen hin zum Deutschen war, der Franko seinen Angriff auf Mickiewicz überhaupt erst möglich machte. Ein methodischer Ansatz, der Frankos Argumentation als von der zur Verbalisierung ebendieser Argumentation gewählten Sprache unabhängig versteht, der also im konkreten Fall davon ausgeht, dass zwischen Frankos Attacke gegen Mickiewicz und der deutschen Sprache, in der diese Attacke formuliert ist, lediglich ein arbiträrer Konnex besteht, wird letztlich nicht dazu in der Lage sein, den Widerspruch zwischen dem *Dichter des Verrathes* und Frankos sonstiger, nicht auf Deutsch

²⁰ Eine Vielzahl der deutschen Texte Frankos (freilich gerade nicht der *Dichter des Verrathes*) ist enthalten in: IVAN FRANKO Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine. Ausgewählte deutsche Schriften des revolutionären Demokraten 1882-1915. EDUARD WINTER, PAUL KIRCHNER (Hg.), Berlin 1963. Zu Franko als Mitarbeiter der „Zeit“ vgl. weiters den gleichnamigen Beitrag von STEFAN SIMONEK (in Druck).

²¹ HRYHORIJ HRABOVYČ Ivan Franko j Adam Mickevič, in: DERS. Teksty i masky. Kyjiv 2005, S. 87-94, hier S. 90 f.

²² ALOIS WOLDAN Adam Mickiewicz in der Ukraine und Galizien – Formen der Aneignung, in: Adam Mickiewicz (1795-1855). Ein grosser [sic] polnischer Dichter. EDWARD HALON (Hg.), Wien 1999, S. 56-67, hier S. 66.

formulierter Wertschätzung für Mickiewicz aufzulösen. Dies mag erst dann gelingen, wenn man von den diskursiven Möglichkeiten des Deutschen ausgeht, die sich in der Donaumonarchie im Vergleich zum Polnischen und zum Ukrainischen eröffneten, d. h. also, wenn man nicht Frankos individuelle Gedankenführung in Bezug auf Mickiewicz, sondern die hierarchisch abgestuften, mit den in Galizien verwendeten Sprachen korrespondierenden Diskurse und deren Reichweite prioritär setzt. Schließlich war das Deutsche dem direkten polnisch-ukrainischen Antagonismus in Galizien mindestens ein Stück weit entrückt und genoss daneben innerhalb der Monarchie insgesamt einen höheren Status als das Polnische. Es waren also in letzter Instanz wohl die diskursiven Möglichkeiten des Deutschen, die Frankos harsche Polemik um die Bedeutung des Verrats in Mickiewiczs Werken überhaupt erst ermöglichten, aus der subalternen Position des Ukrainischen heraus wäre ein derartiger Angriff auf den polnischen Nationaldichter dagegen kaum denkbar gewesen. Oder anders und zugespitzt formuliert: Folgt man der Position Michel Foucaults, wonach ein Diskurs in erster Linie darauf abzielt, „im Wahren“ zu sein,²³ so konnten Sätze wie der folgende für einen ukrainisch-galizischen Schriftsteller im Jahre 1897 eben lediglich im Bereich der „Wahrheit“ des Deutschen, nicht aber in jener des Ukrainischen artikuliert werden:

Traurig muss die Zeit gewesen sein, wo ein genialer Dichter [Adam Mickiewicz] auf solche Irrwege gedrängt wurde, und traurig muss es mit einer Nation [der polnischen] beschaffen sein, welche einen solchen Dichter ohne Vorbehalt als ihren höchsten Nationalhelden und Propheten betrachtet und immer neue Generationen mit seinen giftigen Geistesproducten nährt.²⁴

Auf einen weiteren, mit den je nach Sprache generierten diskursiven „Wahrheiten“ verbundenen, wichtigen Punkt von Frankos literarischer Mehrsprachigkeit soll abschließend noch eigens hingewiesen werden, da zu dieser Frage – vielleicht aufgrund der von ukrainischer Seite her auch nach dem Untergang der Sowjetunion immer noch virulenten Bestrebungen, Franko als einen (notwendigerweise monolingualen) Nationalpoeten der eigenen Literatur zu konzeptualisieren – bislang kaum gearbeitet wurde: Von einer Reihe seiner ukrainischen, polnischen und deutschen Texte, wie etwa der 1892 in Wien ursprünglich auf Polnisch verfassten Erzählung *Dlja domasnoho obnyšča* (Für den häuslichen Herd) oder dem 1897 in der „Zeit“ erschienenen Beitrag *Der stramme Bezirksbauptmann*, fertigte Franko im Nachhinein Autoübersetzungen an, um sie in einen anders gearteten kommunikativen Umlauf einzuspeisen; dabei konnte dieser Kontextwechsel in den von Franko selbst übertragenen Texten durchaus inhaltliche Änderungen nach sich ziehen, so dass sich die Autoübersetzungen auch als Autoversionen desselben Werks verstehen lassen. Eine bibliographische

²³ MICHEL FOUCAULT Die Ordnung des Diskurses. Aus dem Französischen v. Walter Seitter. Mit einem Essay v. Ralf Konersmann. Frankfurt am Main 1997, S. 24 f.

²⁴ IVAN FRANKO Ein Dichter des Verrathes, in: Die Zeit. Bd. XI, Nr. 136, 8. Mai 1897, S. 86-89, hier S. 89.

Erschließung und anschließende komparatistisch angelegte Analyse dieser Texte wäre zweifellos eine lohnende Aufgabe und würde darüber hinaus die national-ukrainischen Implikationen von Frankos Schreiben wohl zugunsten von stärker regionalen, mit Galizien, Wien oder dem deutschen Raum verbundenen Aspekten entsprechend in den Hintergrund rücken. Komparatistische Zugänge jenseits einer bestimmten Nationalliteratur könnten dazu beitragen, eine einheitliche, allgemein ukrainische Autoreninstanz auf diese Weise gewissermaßen in einen, polnischen wie ukrainischen „Lemberger“, in einen „Wiener“ Franko und in zahlreiche weitere mögliche, regional definierte Komponenten aufzuspalten, und so für eine weitere Dehierarchisierung und Dynamisierung im Umgang mit Ivan Franko sorgen, wie sie von der ukrainischen Literaturwissenschaft bereits ab den 1990er Jahren eingeleitet wurde.

Mehrsprachigkeit als Intermedialität: Die ukrainische Literatur der Gegenwart

Abschließend noch ein knapp gehaltener Exkurs in die unmittelbare Gegenwart des Jahres 2010 und zur Frage, ob in einer sich medial wie räumlich immer weiter ausdifferenzierenden, beschleunigenden und globalisierenden Konstellation die Frage nach der Mehrsprachigkeit der ukrainischen Literatur überhaupt noch von Interesse ist. Dazu zwei Anmerkungen: Angesichts der immer stärkeren Bedeutung neuer Medien, von in globalem Maßstab betriebener Werbung und der zeitgenössischen Populärkultur scheint sich das Phänomen der Mehrsprachigkeit und der damit notwendigerweise verbundenen Intertextualität, also der Korrelation von Texten in verschiedenen Sprachen, immer stärker in Richtung Intermedialität zu verschieben und eine Erweiterung des Textbegriffs in ebendieser Richtung erforderlich zu machen. Texte von ukrainischen Autorinnen und Autoren der jüngeren und jüngsten Generation sind ohne diesen (de facto erneut auf mehrere Sprachen im Sinne von mehreren Zeichensystemen rekurrierenden) Hintergrund schlicht und einfach nicht adäquat dekodierbar. Wenn etwa Serhij Žadan (Jahrgang 1974) einen Gedichtband mit *Pepsi* oder einen Band Prosa mit *Depeche Mode* überschreibt, so ist der Konnex zu global operierenden westlichen Konzernen ebenso offensichtlich wie jener zu ebenso global operierenden Proponenten der westlichen Popkultur. Wenn ebendieser Autor unter der Kapitelüberschrift *Ševa pokazuje kapitalizmu fuk* (Ševas Fuck off an den Kapitalismus) eine Dynamisierung der (noch stärker als Ivan Franko) hypostasierten Dichterimago von Taras Ševčenko inszeniert, so korrespondiert diese literarische Strategie zweifellos mit analogen Tendenzen im ukrainischen Futurismus der historischen Avantgarde, konkret etwa bei Mychajlo Semenko. Über den Titel von Žadans Prosaband *Anarchy in the UKR* tritt demgegenüber aber eindeutig der Song *Anarchy in the U.K.*, mit dem die britische Punkband „The Sex Pistols“ 1976 ihre erfolgreiche Karriere

begann, in den Vordergrund.²⁵ Dies gilt analog auch für den Romantitel *Pokloninnja jaščyri* (Die Anbetung der Eidechse) des 1984 geborenen Ljubko Dereš, der auf die Performance *Celebration of the Lizard* der amerikanischen Rockgruppe „The Doors“ alludiert. Mehrsprachigkeit bedeutet also auch für die ukrainische Literatur der Gegenwart in einem immer stärkeren Ausmaß das Interagieren verschiedener Medien.

Als letzter, die Frage der Mehrsprachigkeit berührender Punkt sei an dieser Stelle noch der signifikante Umstand angemerkt, dass Andrej Kurkov, der momentan im deutschen Sprachraum mindestens kommerziell erfolgreichste ukrainische Schriftsteller seine in deutscher Übersetzung mehrfach aufgelegten Bücher, wie etwa *Smert' postoronnego* (dt. als *Picknick auf dem Eis*), *Dobryj angel smerti* (dt. als *Petrowitsch*) oder *Poslednja ljubov' prezidenta* (Die letzte Liebe des Präsidenten), nicht in ukrainischer Sprache, sondern auf Russisch veröffentlicht. Er wird mindestens in der Außenwahrnehmung bisweilen als Vertreter der russischen Literatur angesehen, obwohl der in Kiev lebende Autor sich selbst als ukrainischen Schriftsteller betrachtet.²⁶ Man mag diesen Umstand nun als deutliches Indiz für die Multilingualität und -kulturalität ukrainischer Literatur ohne weitere Überlegungen willkommen heißen, würde mit dieser optimistischen Vorannahme aber eine Reihe von Fragen ausblenden, die sich an diese Konstellation knüpfen. Da wäre zum einen (gerade im Vergleich zur akademischen Auseinandersetzung mit Jurij Andruchovyč, Oksana Zabužko oder auch Serhij Žadan) der hervorstechende Mangel an wissenschaftlichem Interesse für die Texte Kurkovs zu erwähnen, der möglicherweise durchaus mit deren Hang hin zur Unterhaltungsliteratur zu tun haben mag, daneben aber dennoch an das ähnliche Schicksal von Frankos oder Kobyljans'kas deutschen Texten erinnert, für die sich weder die akademische Ukrainistik noch die Germanistik wirklich zuständig fühlt. Auf ähnliche Weise fällt Kurkov zumindest vorderhand einmal ganz offensichtlich in den Spalt zwischen Ukrainistik und Russistik und vermag sich weder neben der zuvor erwähnten Riege auf Ukrainisch schreibender Autorinnen und Autoren noch neben Figuren wie Viktor Pelevin oder Tat'jana Tolstaja zu behaupten.²⁷

Zusätzlich dazu scheint der Umstand, dass Kurkov seine Bücher auf Russisch veröffentlicht, seine Integration in eine auf die Verwendung des Ukrainischen rekur-

²⁵ SERHIJ ŽADAN *Anarchy in the UKR*. Charkiv 2008, S. 135. – Vgl. als intermediale Referenzquelle die Interpretation des Songs *Anarchy in the U.K.* durch die „Sex Pistols“ auf „Youtube“ auf http://www.youtube.com/watch?v=0TZ_9-rbslo, (Zugriff: 3.2.2010).

²⁶ Vgl. dazu auch den englischen Eintrag zu Kurkovs Roman *Smert' postoronnego* auf „Wikipedia“; hier wird eine Besprechung des Buches aus der britischen Tageszeitung „The Independent“ zitiert, wonach der Roman dazu in der Lage wäre, „[to] get Russian [i. e. St.S.] literature going again after the post-Soviet hiatus“. Death and the Penguin, auf http://en.wikipedia.org/wiki/Death_and_the_Penguin, (Zugriff: 3.2.2010).

²⁷ Vgl. in diesem Zusammenhang etwa folgende Übersichtsdarstellungen bzw. Anthologien, die sämtlich ohne die Erwähnung Kurkovs auskommen: TYMOFIJ HAVRYLIV Das literarische Dezennium. Die ukrainische Literatur von der Mitte der achtziger bis zur Mitte der neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts, in: Österreichische Osthefte 42 (2000), 3-4, S. 577-607; ALEXANDER KRATOCHVIL Zehn Jahrhunderte ukrainische Literatur, in: Greifswalder Ukrainistische Hefte 1 (2004), 1, S. 61-79; KARIN WARTER, ALOIS WOLDAN (Hg.) Zweiter Anlauf. Ukrainische Literatur heute. Passau 2004.

rierende Konzeption ukrainischer Literatur beträchtlich zu erschweren. Im englischen Eintrag zu Kurkov auf „Wikipedia“ liest man etwa die Behauptung, dass Kurkov von einigen seiner Zeitgenossen dafür kritisiert worden sei, dass er die prosperierende ukrainische literarische Bewegung nicht unterstützt habe.²⁸ In Bezug auf Jurij Andruchovyč liegt in diesem Zusammenhang ein Rekurs auf seine wiederholt geäußerten Befürchtungen nahe, die Erzeugnisse der zeitgenössischen russischen Populärkultur könnten über kurz oder lang den Fortbestand der ukrainischen (Hoch-) Kultur gefährden. So skizzierte Andruchovyč in einem Essay aus dem Jahr 2004 die Folgen eines möglichen, damals nicht eingetretenen Sieges von Viktor Janukovyč bei den ukrainischen Präsidentenwahlen in geradezu apokalyptischer Weise und bemerkte in diesem Zusammenhang:

The victory of Yanukovych would be the final triumph in our cultural space of a primitive unidimensionality: of tiresome Russian pop music, innumerable Russian TV serials, in which the “good bandits” destroy the “bad bandits”, of empty talk shows and so called “evenings of humour”. With regard to “high culture”, the return to old Soviet standards with patriotic decorations, army marches, films of the Stalin era, choirs, orchestras, and the cult of the personality of Father-Dictator²⁹

Selbstverständlich erwähnt Andruchovyč Andrej Kurkov an keiner Stelle seiner mehrfach wiederholten Kritik an den Erzeugnissen russischer Populärkultur, dennoch macht die mehrfache Wiederholung gerade des Attributs „russisch“ in diesem Zusammenhang stutzig (und lässt aus österreichischer Sicht die leidvolle Frage aufkommen, ob es denn mit westlicher Popmusik oder TV-Serienkonfektion tatsächlich um so viel besser bestellt ist). Ein weiteres Indiz für Kurkovs offensichtlichen Außenseiterstatus in der ukrainischen akademischen Diskussion mag die grundlegende Studie Tamara Hundorovas zur Literatur der ukrainischen Postmoderne bieten. Obwohl die Autorin in ihrer Monographie *Pisjačornobyl's'ka biblioteka* (Die Post-Čornobyl'-Bibliothek) auch Texte etwa von Volodymyr Cybul'ko berücksichtigt, deren fragwürdiger ästhetischer Rang sogar von ihr selbst konzidiert wird, findet sich Kurkov lediglich in der englischen Zusammenfassung am Schluss auf der vorletzten Seite des Buches erwähnt, wobei die unterschweligen Vorbehalte Hundorovas gegenüber der referierten Selbstdefinition Kurkovs wohl kaum zu überhören sind: „Some Russian-language authors, such as Andrei Kurkov and Marina and Sergei Diachenko, live and work in Ukraine and call themselves Ukrainian writers.“³⁰

Eine definitive Antwort, wie auf das Phänomen Kurkov adäquat reagiert werden könnte und ob Kurkov nun als russischer oder aber als ukrainischer Schriftsteller

²⁸ ANDREY KURKOV, auf http://en.wikipedia.org/wiki/Andrey_Kurkov, (Zugriff: 3.2.2010).

²⁹ YURI ANDRUKHOVYCH Epilogue: The Color of Freedom and Oranges. Translated by Michael M. Naydan, in: NICOLAS HAYOZ, ANDREJ N. LUSHNYCKY (Hg.) *Ukraine at a Crossroads*. Bern u. a. 2005 (= *Interdisciplinary Studies on Central and Eastern Europe* 1), S. 253-257, hier S. 256.

³⁰ TAMARA HUNDOROVA *Pisjačornobyl's'ka biblioteka*. Ukrajins'kyj literaturnyj postmodern. Kyjiv 2005, S. 257.

(oder auch als beides) zu gelten hat, kann und soll im Rahmen dieses Beitrags nicht gegeben werden, versteht sich dieser doch expressis verbis nicht als Synthese zur Frage der Mehrsprachigkeit in der ukrainischen Literatur, sondern vielmehr als eine bewusst knapp gehaltene Skizze möglicher methodologischer Zugänge zu dieser gleichermaßen komplexen wie höchst interessanten Thematik. Wahrscheinlich ist die zuvor angedeutete Fragestellung angesichts des unstreitigen großen kommerziellen Erfolges von Andrej Kurkov in der Ukraine selbst wie auch im westlichen Ausland letztlich aber ohnehin von sekundärer Bedeutung.

Wesentlich an der hier reflektierten Themenstellung scheint auch über Kurkov hinaus die Möglichkeit, über das Phänomen literarischer Mehrsprachigkeit tradierte holistische Ansätze einer sprachlich homogenen, klar abzugrenzenden Nationalliteratur in ihrer Gültigkeit zu relativieren und an deren Stelle die Konzeption eines dynamischen, nach verschiedenen Seiten hin offenen und daher in verschiedene Kontexte integrierbaren Systems zu setzen; neben das traditionelle Konzept einer rein monolingualen ukrainischen Literatur würden auf diese Weise gleichberechtigt etwa regional definierte Konfigurationen einer per se bereits mehrsprachigen Literatur Galiziens oder der Bukowina treten, für die Mehrsprachigkeit kein unerwünschtes methodologisches Problem, sondern alltägliche Praxis darstellt. Dass dies nicht nur auf die ukrainische Literatur allein, sondern darüber hinaus gleichzeitig auch auf sämtliche Literaturen Zentraleuropas zutrifft, sei abschließend noch am Rande vermerkt.

Weiterführende Literatur

- JAN FELLNER Mehrsprachigkeit im galizischen Verwaltungswesen (1772-1914). Eine historisch-soziolinguistische Studie zum Polnischen und Ruthenischen (Ukrainischen). Köln, Wien, Weimar 2005.
- GEORG KREMNITZ Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprachen wählen. Aus der Sicht der Soziologie der Kommunikation. Wien 2004.
- MICHAEL MOSER Taras Ševčenko und die moderne ukrainische Schriftsprache – Versuch einer Würdigung. Mit einem Geleitwort von Hans Rothe. München 2008.
- ULRICH STELTNER (Hrsg.) Auf der Suche nach einer größeren Heimat... Sprachwechsel/Kulturwechsel in der slawischen Welt. Literaturwissenschaftliches Kolloquium anlässlich der Verleihung des Andreas-Gryphius-Preises 1998 an Milo Dor und Ludvík Kundera. Jena 1999.
- GÜNTHER WYTRZENS Sprachkontakte in der Dichtung. Zweisprachige Autoren im Alten Österreich, in: DERS. *Slawische Literaturen – Österreichische Literatur(en)*. FEDOR B. POLJAKOV, STEFAN SIMONEK (Hg.), Bern u. a. (= *Wechselwirkungen. Österreichische Literatur im internationalen Kontext* 12), S. 65-74.