

# SIRENEN DES KRIEGES

LiteraturForschung Bd. 38  
Herausgegeben vom Leibniz-Zentrum für  
Literatur- und Kulturforschung

Roman Dubasevych, Matthias Schwartz (Hg.)

# Sirenen des Krieges

Diskursive und affektive  
Dimensionen des Ukraine-Konflikts

Mit Beiträgen von

Tarik Cyril Amar, Roman Dubasevych, Michael Fehr,  
Susi K. Frank, Tatjana Hofmann, Sabine von Löwis,  
Oksana Mikheieva, Kateryna Mishchenko, Matthias Schwartz,  
Igor Sid, Nina Weller und Jan Zofka

Kulturverlag Kadmos Berlin

Das dieser Publikation zugrunde liegende Forschungsvorhaben wurde vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 01UG1412 gefördert.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2020, 2023

Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt  
Alle Rechte vorbehalten

Internet: [www.kulturverlag-kadmos.de](http://www.kulturverlag-kadmos.de)

Umschlaggestaltung: kaleidogramm, Berlin.

Umschlagabbildung: Davyd Čyčkan: *Der Krieg eröffnet Möglichkeiten für Neonazis und Faschisten auf beiden Seiten* (Vijna vidkryvaje možlyvosti dlja neo-nacystiv i fašystiv po obydvj storony, 2017).

Gestaltung und Satz: kaleidogramm, Berlin

Druck: MCP

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-552-0

# In der Defensive? Russischsprachige Dichtung der heutigen Ukraine

SUSI K. FRANK

## I. Die Sprachproblematik der heutigen Ukraine als sowjetisches Erbe

Seit dem Euromaidan, dessen politische Streitpunkte sich nicht zuletzt auch an einem neuen Gesetzentwurf der Viktor-Janukovyč-Regierung zum Status des Russischen entzündeten, und insbesondere seit der Annexion der Krim durch Russland 2014 und durch den andauernden kriegerischen Konflikt im Osten des Landes ist in der Ukraine die Sprachfrage in höchstem Maß ideologisch aufgeladen. Für viele kann nur Ukrainisch als Symbol nationaler Zugehörigkeit zur Ukraine fungieren, und Russisch, das immer wieder als gleichberechtigte Amtssprache gefordert wurde und wird, gilt vielen als ›Sprache des Feindes‹. An der Popularität des Russischen als Alltags- und Geschäftssprache in der Ukraine hat dies allerdings nur wenig verändert. Der ukrainische Soziolinguist Volodymyr Kulyk sieht die »Diskrepanz zwischen ethnischer Identifikation und sprachlicher Praxis«, das heißt die Tatsache, dass eine zunehmende Identifikation mit der Titulnation und der gleichbleibend starke Grad der Verwendung des Russischen anscheinend keinen Widerspruch darstellen, als Spezifikum der postsowjetischen Ukraine (wie auch von Belarus).<sup>1</sup> Beide Umstände, die starke emotionale und ideologische Aufladung der beiden Sprachen und ihre – zwar von Region zu Region unterschiedlich ausgeprägte, aber dennoch unveränderliche – Omnipräsenz im sprachlichen Alltag, sprechen für eine bislang unaufgelöste und in ihrer Entwicklung latent konfliktuöse Konkurrenz der beiden Sprachen, des Russischen – als ehemaliger *lingua franca* der Sowjetunion – und des Ukrainischen als von der sowjetischen Politik seit den 1920er Jahren mehr oder weniger geförderter und dabei doch ständig untergeordneter Sprache der Titulnation.

---

<sup>1</sup> Volodymyr Kulyk: »Soviet Nationalities Policies and the Discrepancy between Ethnocultural Identification and Language Practice in Ukraine«, in: Mark R. Beissinger / Stephen Kotkin (Hg.): *Historical Legacies of Communism in Russia and Eastern Europe*, Cambridge 2014, S. 202–221, hier S. 204, 219.

Beides, funktionale Bilingualität und ideologische Aufladung, so Kulyk im Anschluss an Terry Martin und Mark Beissinger, geht auf die sowjetische Sprachpolitik zurück, die schon seit den 1920er Jahren eine Politik der ›Einwurzelung‹ (korenizacija) und Indigenisierung verfolgt hat, zu der ab den 1930er Jahren noch ein Moment der Primordialisierung des Nationalen hinzukam.<sup>2</sup> Damit wurde die von den Bolschewiken noch verfolgte Politik der Trennung von ethnischer und linguistischer Identität wieder aufgehoben.<sup>3</sup> Auf allen Etappen der lokalen Begründung des Nationalen und der Förderung der Sprache der Titularnation blieb das Russische in der Ukraine immer auch Regionalsprache, die in den historisch enger mit Russland verbundenen Landesteilen dominierte.

Kulyk und andere sehen in der aktuellen Innenpolitik der Ukraine eine Fortsetzung der früheren sowjetischen Glorifizierung des Nationalen und insbesondere der Titularnation. Statt eine neue Richtung einzuschlagen, setze das aktuelle nationale Selbstverständnis der Ukraine die Prägungen der Sowjetzeit weiter fort.<sup>4</sup> Allerdings ist hier zu berücksichtigen, dass es sich keinesfalls um eine einfache Fortsetzung handeln kann. Einflüsse aus postsowjetischer Zeit, wie der der ukrainischen Diaspora oder der wiedererwachte galizische Nationalismus der Zwischenkriegszeit, tragen zur Formulierung gegenwärtiger Nationalismen sicherlich ebenfalls bei. Obwohl das Ukrainische nicht von einer politisch gestützten Übermacht des Russischen bedroht wird, gilt vielen Ukrainerinnen und Ukrainern das Russische immer noch – und seit der Annexion der Krim wieder besonders – als Sprache des Imperiums, die einen hegemonialen Anspruch in sich trägt.

Die Problematik dieser Sprachsituation macht sich seit Jahren auch in der Literatur darin bemerkbar, wie Sprache und Zugehörigkeit in der Literatur reflektiert werden: Die Schreibsprache erklärt sich nicht einfach aus der regionalen Zugehörigkeit des Autors, sondern stellt zumeist eine bewusste Wahl dar, die oft programmatischen Charakter hat. Auch im Fall der Literatur muss die sowjetische Nationalitätenpolitik als ein wichtiger Teil der Vorgeschichte der heutigen Entwicklungen in den ehemaligen Sowjetrepubliken angesehen werden.

---

<sup>2</sup> Terry Martin spricht für die 1930er Jahre von einem »dramatic turn [...] toward an emphasis on the deep primordial roots of modern nations«, Terry Martin: *The Affirmative Action Empire. Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923–1939*, Ithaca/London 2001, S. 443.

<sup>3</sup> Vgl. Kulyk: »Soviet Nationalities« (Anm. 1), S. 208.

<sup>4</sup> Vgl. ebd., S. 217.

## II. Einheit von Sprache und Nation im Projekt der ›multinationalen Sowjetliteratur‹

In sowjetischer Zeit bildeten zwei Parameter schon seit den 1930er Jahren die Grundlage des Verständnisses der Sowjetliteratur: die eher vage formulierte ästhetische Norm des Sozialistischen Realismus, die die stilistische Einheit gewährleisten und die Sowjetliteratur als Speerspitze der historischen Entwicklung der Weltliteratur ausweisen sollte, und das Konzept der Multinationalität, das – Stalins Forderung ›national in der Form, sozialistisch im Inhalt‹ folgend – eine regionale Vielfalt der Form innerhalb der ideologischen Einheit ermöglichen sollte. Dem Postulat der Förderung ›nationaler‹ Sprachen und Literaturen lag ein Konzept des Nationalen zugrunde, das deutlich auf das romantische Verständnis der Einheit von Sprache und Nation zurückging. Die sowjetische Literaturpolitik nutzte dieses Konzept zur Konstruktion von Nationalliteraturen flächendeckend in allen Regionen des Landes, auch dort, wo es (noch) keine schriftliche Literatur gab (wie zum Beispiel in Kirgistan), und in Regionen, in denen zwei oder mehr Literatursprachen nebeneinander existierten (wie in der Ukraine). Unionsweit wurden nach ein und demselben Muster Nationalliteraturen geschaffen, kanonisiert und in ein einheitliches literaturgeschichtliches Schema – das des Marxismus-Leninismus – eingeordnet, für welches zugleich Weltgeltung behauptet wurde. Konsequenterweise wurde jede einzelne Literatur gleichermaßen mit einer Sprache, einer Geschichte vom feudalistischen Heldenlied zum sozialistisch-realistischen Roman und einem Nationaldichter als Gründungsvater der national und zugleich revolutionär-teleologisch ausgerichteten modernen Literaturentwicklung ausgestattet. Im Fall jener Literaturen, die bereits eine nationale Tradition hatten – die teilweise deutlich älter sein konnte als die der russischen Literatur –, wurden auch bereits kanonisierte Gründungsväter dadurch rekanonisiert, dass sie alle als ›kleine‹ Doppelgänger des Nationaldichters der russischen Literatur, Aleksandr Puškin (1799–1837), aufgefasst und zu seiner Werkbiographie und seiner Position in der russischen Literatur in Analogie gesetzt wurden. Die Epochenzugehörigkeit des Autors spielte dabei keine Rolle. So konnte Šota Rustaveli als Autor des 12. Jahrhunderts in der georgischen Literatur dieselbe Funktion einnehmen wie der Zeitgenosse Puškins, Taras Ševčenko (1814–1861), in der ukrainischen.

Neben der Einheit auf stilistisch-darstellerischer Ebene, die prospektiv durch den Sozialistischen Realismus garantiert werden sollte, war auch die die Multinationalität überbrückende sprachliche Einheit von zentraler Bedeutung: Übersetzung, nicht nur als Mittel der Kommunikation

zwischen allen Literaturen im Einzelnen, sondern auch als Instrument der sprachlichen Vereinheitlichung, wurde zum Kernbestandteil des Programms. Russisch fungierte nicht nur im politischen, ökonomischen, industriellen und wissenschaftlichen Bereich als *lingua franca* der Sowjetunion, sondern auch im Bereich der Literatur.<sup>5</sup> Denn das Analogieprinzip, nach dem die Nationalliteraturen konzipiert wurden, war nur das eine. Das andere war die Hierarchie zwischen dem Russischen und den anderen Sprachen, das heißt die Hegemonie des Russischen im sowjetischen Literaturraum, die dadurch entstand, dass die russische Literatur nicht als eine der Nationalliteraturen gewertet wurde, sowie dadurch, dass nur die auf Russisch geschriebenen oder ins Russische übersetzten Texte zum gesamtowjetischen Gemeingut werden und eventuell darüber hinaus die Chance erhalten konnten, in weitere Sprachen übersetzt zu werden.

Symmetrie (nationale Vielfalt) und Asymmetrie (Hegemonie des Russischen), nationale / sprachliche Vielfalt und ideologische / sprachliche Einheit waren somit in der Literaturpolitik seit der Stalinzeit engstens miteinander verschränkt.

Aus dieser sprach- und literaturpolitischen Situation ergab sich für alle ›nationalen‹ Autorinnen und Autoren die Wahl zwischen der Titularsprache und dem Russischen als Schreibsprache oder die Möglichkeit des Schreibens in beiden Sprachen. Ein Blick auf die Entwicklungen der sowjetischen Literaturen seit den 1960er Jahren, in denen die multinationale Sowjetliteratur zu ihrer Blüte kam und die Hauptautoren in den ›jungen‹ Literaturen kanonisiert wurden, zeigt die Variationsbreite: Georgische (wie Otar Čiladze, 1933–2009) und armenische (wie Chrant Matevosjan, 1935–2002) Autoren schrieben praktisch ausschließlich in der Nationalsprache und autorisierten die Übersetzungen ihrer Werke ins Russische. Ihr Anerkennungsgrad bemisst sich mitunter auch an der Namhaftigkeit der Übersetzer (zum Beispiel Boris Pasternak als Übersetzer von Tician Tabidze). Ähnlich war es im Fall des ukrainischen Romanciers Oles' Hončar (1918–1995), der jedoch manche seiner ukrainischen Werke selbst ins Russische übersetzte. Der wichtigste belarussische Prosaiker der Nachkriegszeit, Vasil Bykau (1924–2003), schrieb zwar immer zuerst auf Belarussisch, übersetzte seine Texte aber selbst ins Russische. Der kirgisische Schriftsteller Čingis Ajtmatov (1928–2008), einer der wenigen international anerkannten sowjetischen Autoren, ging nach seiner Ausbildung am Gor'kij-Institut für Weltliteratur in Moskau, der sowjetischen ›Autorenfabrik‹, rasch zum Russischen als Schreibsprache über und übersetzte seine Werke nachfolgend ins Kirgisische. Ähnlich war es

<sup>5</sup> Vgl. Martin: *The Affirmative Action Empire* (Anm. 2), S. 123.



im Fall des tschuwaschischen Dichters Gennadij Ajgi (1934–2006), der während seiner Ausbildung Rohübersetzungen (sogenannte *podstročniki*) seiner Gedichte ins Russische anfertigte und dann – ermutigt durch seinen Lehrer, den Dichter Michail Svetlov, und durch seinen Mentor Boris Pasternak – zum Russischen als Schreibsprache übergang. Gerade mit seinen russischen Gedichten wurde Ajgi – der nebenbei weiterhin auch in seiner Herkunftssprache dichtete – als Vertreter einer globalen Poetik der Moderne weltberühmt. Fazil Iskander (1929–2016), Dissident der Generation der 1960er und 1970er Jahre, Co-Autor des 1979 skandalträchtig herausgebrachten und verbotenen Almanachs *Metropol'*, verstand sich immer als russischer Schriftsteller. Seine abchasische Heimat machte er zum Gegenstand seiner Prosa, in der er die Schreibweise des pikaresken europäischen Romans mit folkloristischen Erzählformen der abchasischen Bergregion verbindet.

Diese sprachliche Variationsbreite der Sowjetliteratur zeigt zum einen klar die Relevanz und Dominanz des Russischen. Zum anderen wird aber deutlich, dass die Kanonisierung als sowjetischer Autor nicht von der primären Schreibsprache abhing. Ob Autoren in ihrer Muttersprache oder auf Russisch schrieben, war letztlich nicht ausschlaggebend dafür, ob sie als sowjetische Autoren Erfolg hatten, denn wenn sie nicht selbst russisch schrieben oder ihre Werke ins Russische übersetzten, wurden sie übersetzt. Der Begriff Sowjetliteratur bezeichnete programmatisch eine transnationale literarische Einheit, die durch die Ideologie, die ästhetische Form / Norm und die russische Sprache zusammengehalten wurde. Zugleich jedoch wurde durch die institutionelle Erschließung und Verschränkung ein transnationaler Literaturraum geschaffen, der jenseits des Programms auch über andere Dimensionen als die von seinen Gründern intendierten verfügte. Die kommunikative Verdichtung dieses Literaturraums ermöglichte auch die Entstehung einer inoffiziellen Literaturkommunikation, eines transnationalen Underground.

### III. Sprachliche Zugehörigkeit in postsowjetischen Literaturen

In praktisch allen aus dem Verbund ausgestiegenen und zu unabhängigen Staaten gewordenen ehemaligen Sowjetrepubliken war bzw. ist Sprachpolitik ein wichtiges Instrument der Emanzipation vom ehemaligen Moskauer Zentrum. Interessanterweise folgten die Staaten dabei zumeist dem sowjetischen Modell, indem sie ›Nation‹ als sprachliche Einheit definierten und die Titularsprache zur Staatssprache erhoben

bzw. sie in dieser Funktion beließen, die sie auch schon in sowjetischer Zeit – freilich untergeordnet unter das sowjetische Ganze – gehabt hatte. Emanzipation als Renationalisierung wird zumeist auch als Abwendung von der russischen Sprache verstanden. Als internationale *lingua franca* ersetzt das Englische vielfach das Russische. Nur die vergleichsweise eng mit Russland verbundenen Länder Zentralasiens bilden hier eine gewisse Ausnahme.

Ähnliche Tendenzen sind auch in der Literatur feststellbar, aber die Lage scheint hier komplexer: Obwohl tendenziell nur die in der Titularsprache verfasste Literatur als neue Nationalliteratur kanonisiert wird, wird die russische Sprache in verschiedenen Regionen weiterhin vereinzelt oder auch häufiger als literarische Schreibsprache genutzt, wobei Russischsprachigkeit keine engere Orientierung am und Bindung ans Zentrum mehr symbolisiert.<sup>6</sup> Im Gegenteil, die meisten russischsprachigen Autorinnen und Autoren identifizieren sich politisch und staatsbürgerlich klar mit dem Land, in dem sie leben, und akzeptieren, dass sie aufgrund ihrer Schreibsprache in dessen Literatur einer Minderheit angehören. Viele von ihnen legen allerdings Wert darauf, qua Schreibsprache dem russischen bzw. russischsprachigen Literaturraum anzugehören, der sich natürlich nicht auf irgendwelche Landesgrenzen oder das sowjetische Erbe beschränkt, sondern Autorinnen und Autoren in der ganzen Welt miteinander verbindet.

Aber die Situation in den postsowjetischen Staaten ist unterschiedlich. In manchen Ländern ist das Russische nur noch Minderheitensprache (wie in denen des Baltikums), in anderen fungiert es weiterhin als *lingua franca* und wird von einigen trans- und international orientierten Autorinnen und Autoren als Schreibsprache bevorzugt. Zudem gibt es Länder, in denen das Russische immer auch noch Regionalsprache war und ist – wie etwa im Osten der Ukraine. Beispielfhaft möchte ich diese unterschiedlichen sprachlichen Zugehörigkeiten an zwei Dichtern aus Usbekistan und aus Lettland illustrieren, da sich in diesen Ländern am Gebrauch des Russischen – ohne dass es eine Regionalsprache ist – noch einige Merkmale der *lingua franca* beobachten lassen.

Zum einen handelt es sich um Šamšad Abdullaev, der als Begründer der ›Dichterschule von Fergana‹ gilt, für die die Orientierung an der europäischen Poesie der Moderne grundlegend ist. Daher ist das Russische für Abdullaev, der 1957 in Fergana geboren wurde und bis heute dort lebt,

<sup>6</sup> Dezidierte Zweisprachigkeit war auch die im Winter 2013/14 auf dem Maidan emphatisch vertretene Haltung, die das Russische demonstrativ von seiner unhinterfragten Verbindung mit Russland und der russischen Politik lösen wollte. Nach der Annexion der Krim änderte sich die Lage allerdings wieder.

essentiell: Nicht das Usbekische, so gibt er selbst Auskunft, sondern allein das Russische habe ihm den Zugang zur europäischen und amerikanischen Moderne ebnet können, weil es eine Sprache dieser europäischen Moderne sei. Abdullaev ist ein überregional im postsowjetischen Russland (er erhielt unter anderem den prestigeträchtigen Andrej-Belyj-Preis für Lyrik), aber auch international (zum Beispiel in Frankreich) ausgezeichnete Lyrik- und Prosaautor, der das Russische als seine Schreibsprache versteht und sich dem Raum der russischsprachigen Literatur zugehörig fühlt, in dem er sich als usbekischer Autor positioniert. Im Glauben an die universelle Übersetzbarkeit der Moderne als ästhetischer Stil, als Poetik der semantischen Offenheit und Vielstimmigkeit,<sup>7</sup> versucht sich Abdullaev mithilfe der russischen Sprache, der Literatur seines – außereuropäischen, aber postsowjetischen – Landes einen Platz in dieser Moderne zu verschaffen. Die Übersetzung, die Abdullaev gleichsam bereits im Prozess des kreativen Schreibens vollzieht, sieht er nicht nur nicht als Problem, sondern als Voraussetzung einer transnationalen Moderne (die freilich nichts zu tun hat mit der sowjetischen Tradition des Sozialistischen Realismus).

Ein zweites Motiv Abdullaevs, russisch zu schreiben, erinnert ein wenig an den erwähnten tschuwaschischen Dichter Gennadij Ajgi: Erst das Russische, so Abdullaev, habe ihm ermöglicht, über die östliche, orientalische Kultur, der er entstammte, zu reflektieren und ihre poetische Tradition aus der Distanz einer anderen Sprache zu betrachten. In diesem Punkt gleicht Abdullaev einer ganzen Reihe von exophonen Autorinnen und Autoren weltweit, die die Entfremdung von ihrer ersten Sprache als Ausgangspunkt und Voraussetzung poetischen Schreibens überhaupt verstehen.

<sup>7</sup> Vgl. Interview von Dmitrij Baviľskij mit Šamšad Abdullaev: »Šamšad Abdullaev: ›Ni da ni net ...‹«, Častny Korrespondent, 11.05.2011, [http://www.chaskor.ru/article/shamshad\\_abdullaev\\_ni\\_da\\_ni\\_net\\_23159](http://www.chaskor.ru/article/shamshad_abdullaev_ni_da_ni_net_23159) (04.10.2017): »Überdies denke ich an die der Epoche der Moderne aus westlicher Sicht eigene Neutralität, Unakzentuiertheit, Wertfreiheit, fast Zen-hafte Unentschiedenheit, deren Genauigkeit, wie mir scheint, den fundamentalen Zustand der Unabänderlichkeit des Offensichtlichen birgt ... Als ich zum Beispiel Anfang der 70er Jahre zum ersten Mal Ashbery gelesen habe, wurde die ganze Namenlosigkeit der Umgebung des poetischen Materials des amerikanischen Dichters auf einmal zur Adresse der Ruhe, dank der ständig frischen und nichts behauptenden Trübheit von Ashberys impersonalem Lyrismus.« (»Вдобавок имею в виду присущие западной оптике после модернистской эпохи нейтральность, безакцентность, безоценочность, почти дзенскую, патовость, чья точность, кажется, таит фундаментальное состояние неотменимости очевидного ... Когда в начале 70-х впервые, к примеру, прочёл Эшбери, вся безымянность в окрестностях стихотворного материала американского поэта на какой-то момент стала вдруг адресностью спокойствия, благодаря постоянно свежей тусклости ни на что не претендующей имперсональности эшберианского лиризма.«) Übersetzung hier und im Folgenden, sofern nicht anders angegeben, von der Verfasserin.

Im Unterschied zu Abdullaev, der seine Inspiration nicht zuletzt aus dem nostalgischen Gedenken an die ›kosmopolitische Atmosphäre‹ Ferganas in spätsowjetischer Zeit bezieht, einer Zeit, als die geokulturelle und geopolitische Peripherie (zwei von Abdullaevs Büchern haben den Begriff ›okraina‹ [Rand] im Titel) zu einem Hort gesteigerter ästhetischer Dynamik, zu einem künstlerisch-literarischen Zentrum geworden war,<sup>8</sup> bezieht der deutlich jüngere russischsprachige Dichter Aleksandr Zapol' (\*1970) alias Semen Chanin (so sein Dichter-Pseudonym) seine Motivation gerade aus dem neuen Minderheitenstatus des Russischen in Lettland. Zapol', der im estnischen Tartu, das in spätsowjetischer Zeit wegen Jurij Lotman und seinen Kollegen als alternatives Zentrum der Literaturwissenschaft galt, Philologie studiert hat, begründete 1999 die Autorengruppe *Orbita* mit, eine Vereinigung russischsprachiger Autorinnen und Autoren in Lettland. 2011 gab er eine Anthologie russischsprachiger lettischer Lyrik heraus, die unter anderem auch zeigt, wie konstruiert die sowjetische nationale Einsprachigkeit in manchen Regionen war, da sich darin zahlreiche Gedichte von Autoren finden, die zuvor nur als lettischsprachige lettische Autoren bekannt waren.<sup>9</sup> Zapol's publizistische Tätigkeit, die oft russischsprachige Texte und Autoren mit lettischen zusammenbringt, steht in direkter Nachfolge von Autoren wie Andrej Levkin (\*1954), die in spätsowjetischer Zeit Riga zu einem Zentrum russischsprachiger Literatur an der Peripherie gemacht haben. Noch in den 1980er Jahren konnten in Levkins Zeitschrift *Rodnik* (Die Quelle), die auch auf Lettisch erschien, zahlreiche zukunftsweisende Werke der russischen Literatur gedruckt werden, deren Publikation im damaligen Moskau noch unmöglich gewesen wäre (beispielsweise Erzählungen von Vladimir Sorokin). Mit seiner Herausgeberschaft und auch mit seinen Lyrikübersetzungen aus dem Lettischen (und manchmal auch aus dem Englischen) ins Russische profiliert Zapol' Lettland als bilinguale Region. Damit gibt er bei gleichzeitiger Eindeutigkeit der sprachlichen Zugehörigkeit jedes einzelnen literarischen Textes der sowjetischen Vorstellung der Vielsprachigkeit ein neues Gesicht, ohne sie in Richtung eines translingualen Literaturverständnisses zu verlassen.

<sup>8</sup> Ebd.: »Zusätzlich war die kosmopolitische Atmosphäre, die Fergana vor vierzig Jahren auszeichnete, für die Festigung meiner kulturellen Vorlieben sehr wichtig, die man heute kaum noch auf der geographischen, retrospektiven und halluzinatorischen Karte erkennen kann.« (»Дополнительно сыграла роль в уточнении моих культурных предпочтений космополитичная атмосфера той, сорокалетней давности, старой Ферганы, которую теперь едва ли обнаружишь на географической, ретроспективной или галлюцинаторной карте.«)

<sup>9</sup> Aleksandr Zapol': *Latyšskaja / russkaja poëzija*, Riga 2011.

Etwas anders scheint mir die Lage in jenen Regionen zu sein, deren Sprachen dem Russischen sehr nahe sind und in denen Teile der Bevölkerung Russisch als ihre Muttersprache betrachten – wie zum Beispiel in Belarus oder der Ukraine. Auch wenn sich für die Prosa in Hinblick auf Sprache und Zugehörigkeit ähnliche Entwicklungslinien aufzeigen ließen,<sup>10</sup> möchte ich mich hier auf die Poesie in der Ukraine und deren Umgang mit dem Russischen als Schreibsprache konzentrieren.

#### IV. Sprache und Zugehörigkeit in der ukrainischen Poesie der postsowjetischen Zeit

In der Ukraine verliefen die Wege der ukrainischsprachigen und der russischsprachigen Dichtung lange Zeit weitgehend getrennt. Obwohl Zweisprachigkeit 2006 mit der Gründung des Kiewer Poesiefestivals *Kievskie lavry* (Kiewer Lorbeeren) sowie der zweisprachigen Literaturzeitschrift *Šo* durch den aus Cherson gebürtigen und in Kiew lebenden russischsprachigen Dichter Aleksandr Kabanov erstmals zum Programm erhoben wurde, kannten vor dem Euromaidan die meisten ukrainischsprachigen Autorinnen und Autoren ihre russischsprachigen Kollegen

<sup>10</sup> Was die Prosa betrifft, so finden sich immer wieder vereinzelt russischsprachige Autorinnen und Autoren, die ohne weitere Diskussion auch als nationale kanonisiert und als solche in andere Sprachen übersetzt werden: So z. B. der international wahrscheinlich bekannteste und jedenfalls am meisten übersetzte ukrainische Autor Andrej Kurkov oder der estnische Romancier Andrej Ivanov, der sowohl mit estnischen als auch mit russischen staatlichen Literaturpreisen ausgezeichnet wurde. Nennen ließe sich auch die georgische Autorin Elena Bočorišvili, die seit Langem in Kanada lebt, russisch schreibt und in Georgien und in Russland verlegt und auch ins Englische übersetzt wurde. Den Romanen dieser Autorinnen und Autoren ist eine Schreibweise gemeinsam, die häufig in nicht-russischsprachiger sowjetischer Literatur anzutreffen ist und die sie auch zur internationalen Rezeption prädestiniert: der Magische Realismus. Da das Russische als Schreibsprache für sie jedoch keine politische oder (in Bezug auf das eigene Land) spezifisch regionale Programmatik impliziert, verstehe ich sie als postsowjetische Nachfolger der Sowjetliteratur und der für ihre Regionalliteraturen spezifischen Schreibweise des magischen Realismus. Der ukrainische russischsprachige Prosaautor Vladimir Rafeenko vertritt demgegenüber beispielsweise eine regionalistische Position, die das Russische als die dominante Sprache des Donbass präferiert, ähnlich wie z. B. auch die junge Künstlerin und Autorin Alevtina Kachidze ihre Sprachwahl unter Bezugnahme auf Lev Tolstoj ›realistisch‹ begründet: Das Russisch ihrer Texte sei in derselben Weise motiviert wie das Französisch in Tolstoj's *Krieg und Frieden* (*Vojna i mir*). Kachidze wie Rafeenko, die sich beide als Ukrainer verstehen, vertreten damit eine eigene, nicht mehr aus dem postsowjetischen Kontext allein zu erklärende Position, die rein literarisch der Strategie eines Serhij Žadan gegenübersteht, der – ebenfalls programmatisch – dieselbe geokulturelle Region auf Ukrainisch beschreibt und damit auf seine Weise ihre symbolische Umkodierung vorantreibt. Vgl. das *novinki*-Interview mit Kachidze in: Susi K. Frank / Miranda Jakiša / Alfrun Kliems u. a. (Hg.): *nachgefragt. Autor\_innen aus Osteuropa im Gespräch mit novinki*, Berlin 2016, S. 98–111.

nicht einmal vom Hörensagen. Auch der ukrainische und der russische Samizdat (beides gab es) funktionierten – so berichten Zeitzeugen – praktisch unabhängig voneinander. Diese Situation hat sich seit 2013 grundlegend geändert.

Seit 2013 verläuft unter den russischsprachigen Autorinnen und Autoren eine klare Linie zwischen jenen, die sich über die russische Sprache nicht nur der russischen Literatur, sondern auch dem heutigen Russland zugehörig fühlen, und jenen, die weiterhin russisch schreiben, weil das Russische sie entweder mit der Region, in der sie leben, oder mit ihrer literarischen Heimat verbindet, die sich aber gleichzeitig klar als Ukrainerinnen oder jedenfalls Bürger der Ukraine verstehen.

Zur ersten Gruppe gehören zum Beispiel Andrej Poljakov und Elena Zaslavskaja. Poljakov hatte noch einige Jahre (bis 2009) im Dreiergespann mit Igor' Sid und Serhij Žadan den programmatisch grenzüberschreitenden Lyrikband *Kordon* herausgebracht, der ukrainische Texte mit russischen verband und deren gegenseitige Übersetzung präsentierte. Der 2014 mit der Russischen Prämie (Russkaja premija) der Boris-El'cin-Stiftung<sup>11</sup> ausgezeichnete Simferopoler Dichter Poljakov erklärte nach der russischen Annexion der Krim dann seine eindeutige Zugehörigkeit zu Russland und wechselte die Staatsbürgerschaft. In einem Interview mit dem kulturpolitischen Internetportal *Colta.ru* begründet er diesen Schritt Ende Mai 2014 mit seiner in der Sprache und der Literatur gründenden und zunehmend klarer gewordenen Identifikation mit dem Staat Russland und verbindet dies mit einer Kritik am ukrainischen Selbstverständnis, das lediglich negativ, über die Abgrenzung gegenüber dem Nachbarland, bestimmt sei, und mit einer Beschwerde über die Ungleichbehandlung russischsprachiger Autorinnen und Autoren in der Ukraine.<sup>12</sup>

Elena Zaslavskaja trat ab der Mitte der 2000er Jahre als Mitglied der jungen Lugansker Dichter- und Aktivistengruppe *STAN*<sup>13</sup> mit einem dezidiert regionalen Programm in Erscheinung, bei dem es darum ging, das Donezbecken als Zentrum junger, linker Kunst symbolisch gegenüber den kulturell dominanten Zentren in Kiew und der Westukraine aufzuwerten. Ihre Teilnahme an Poetry-Slams und anderen Auftritten

<sup>11</sup> Die von der Boris-El'cin-Stiftung vergebene Russkaja premija ist ein russischer Literaturpreis, der seit 2005 russischsprachigen Autorinnen und Autoren außerhalb Russlands zugesprochen wird und erklärtermaßen dem Schutz und der Förderung der russischen Sprache als Weltkulturgut dient.

<sup>12</sup> Vgl. Gleb Morev: »Andrej Poljakov: ›Ja ne znaju, čto takoe byt' russkim‹«, 29.05.2014, *Colta.ru*, <http://www.colta.ru/articles/literature/3386> (04.10.2017).

<sup>13</sup> Vgl. dazu das *novinki*-Interview mit den Mitgliedern von *STAN* von Tatjana Hofmann in: Susi K. Frank / Miranda Jakiša / Alfrun Kliems u. a. (Hg.): *nachgefragt. Autor\_innen aus Osteuropa im Gespräch mit novinki*, Berlin 2016, S. 260–272.



der Gruppe weckte national und international Interesse. Seit der Ausrufung der ›Lugansker Volksrepublik‹ (LNR) durch die von Russland unterstützten Separatisten im Frühjahr 2014 versteht Elena Zaslavskaja sich als deren militante Vertreterin, als Verteidigerin des ›einfachen postsowjetischen Volkes‹ und als ›Volksdichterin‹ im Kampf gegen die ›Junta‹ (die ukrainische Regierung) und die ›Faschisten‹, worunter sie Westukrainer und Mitglieder der Intelligenzija (das heißt auch ihre früheren Dichterfreunde) gleichermaßen fasst. Bei Zaslavskaja manifestiert sich der Bruch – der auch quer durch die engsten Freundes- und Kollegenkreise geht – zwischen regionaler und nationaler politischer Identifikation auch in der Poetik ihrer Texte, wo sich eine Wende von einem avantgardistisch-experimentellen Schreiben zur Wahl militanter Formen und intertextueller Bezugnahmen auf ältere russisch-sowjetische Kriegsdichtung abzeichnet. In ihren Gedichten, die einer neuen Poetik der Einfachheit zu folgen scheinen, verschränkt sie ganz deutlich die politische Entscheidung mit der literarischen, macht die Partizipation am Erbe der russischen Literatur gewissermaßen von der politischen Entscheidung abhängig. So zum Beispiel in einem der vielen sie selbst als Person profilierenden Gedichte, die sie auf ihrer Website postet:

Где вы, други? Те, что поддержат меня добрым словом,  
комментом, звонком в пол второго  
ночи, бокалом пенным?  
Тишина. Я сама.  
На емейле лишь спам.  
Остается старая компания –  
Маяковский, Бродский да Мандельштам.

Wo seid ihr, Freunde? Die, die mich mit freundlichen Worten unterstützen,  
mit einem Comment, einem Anruf um halb zwei  
nachts, einem schaumigen Glas?  
Stille. Ich allein.  
Im E-Mail nur Spam.  
Es bleibt der alte Freundeskreis –  
Majakovskij, Brodskij und Mandel'stam.<sup>14</sup>

Einen anderen Weg hat Ljubov' Jakymčuk eingeschlagen, die ihr dichterisches Debüt ebenfalls als Mitglied der Gruppe STAN hatte. Jakymčuk engagiert sich mit ihren Gedichten nach wie vor lokal für die Donbassregion – die sie auch heute noch als Bestandteil der Ukraine betrachtet –, indem sie etwa Festivals organisiert, die das Wissen um die verschiedenen Kulturen in den Regionen der Ukraine befördern sollen. So fand

<sup>14</sup> Elena Zaslavskaja: »Drugi«, *Zaslavskaja Elena. Poëzija. Proza. Dnevnik.*, 07.06.2012, <http://zaslavskaja.com/2012/06/07/drugi.html> (04.10.2017).

2015 ein Festival zur Kultur des Donbass in Lwiw (Lemberg) statt und 2016 eines zu Lwiw und Galizien in Charkiw. Ihre ukrainischsprachige Lyrik ist inhaltlich ganz ihrer Heimatregion und insbesondere dem Bergarbeitermilieu gewidmet, aus dem sie selbst stammt. Jakymčuk hat dabei praktisch von Anfang an Ukrainisch als Schreibsprache gewählt – wobei sie im Vergleich etwa zur Prosa Serhij Žadans die regionale Sprache nicht in ein literarisches Ukrainisch ›übersetzt‹, sondern durchaus auch bestrebt ist, hybride Formen zwischen Ukrainisch und Russisch in ihren Texten aufzugreifen und poetisch zu nutzen. Freilich hat diese Sprachwahl der inzwischen nach Kiew übergesiedelten Autorin durch die Entwicklung der letzten Jahre auch eminent politische Signifikanz gewonnen. Die im poetischen Grenzgängertum der früheren Jahre noch fast unproblematische Entscheidung fürs Ukrainische markiert heute eine deutliche Grenzziehung.

Aber wie begründen und reflektieren jene Dichterinnen und Dichter ihre Sprachwahl, die auf Russisch schreiben, sich aber als Ukrainer bzw. Staatsbürger der Ukraine verstehen? Betrachten sie das Russische auch als Regionalsprache der Ukraine? Wie ordnen sie sich in die russische Literatur ein? Positionieren sie sich etwa als Vertreter einer ›kleinen Literatur‹ im Sinne Kafkas (und Deleuze / Guattaris) innerhalb der ›großen russischen Literatur‹? Oder verstehen sie die russisch(sprachig)e Literatur als Einheit, mit der sie sich als gleichrangige Vertreter identifizieren, wobei sie klar zwischen politischer und literarischer Zugehörigkeit unterscheiden? Ich möchte diesen Fragen im Folgenden anhand von drei Fallstudien zu Aleksandr Kabanov, Boris Chersonskij und Anastasija Afanas'eva nachgehen.

## V. Aleksandr Kabanovs Poetik der Hybridisierung ukrainischer Zugehörigkeit

Der aus Cherson gebürtige und in Kiew lebende Aleksandr Kabanov (\*1968) ist einer der Begründer des ukrainischen Poetry-Slams und Organisator des Kiewer Lyrikfestivals *Kievskie lavry*, welches seit 2006 alljährlich stattfindet. Ebenfalls 2006 hat Kabanov die Zeitschrift für kulturellen Widerstand *Šo* gegründet, deren Chefredakteur er bis heute ist. Schon der Titel – das nicht-standardrussische Wort ›šo?‹ für ›čto?‹ (dt. ›was?‹), dessen phonetisch-umgangssprachliche Variante in den russischsprachigen Regionen der Ukraine gebräuchlich ist – deutet darauf hin, dass es hier um sprachliche Grenzgänge, Zwischenräume, Hybridisierungen und den Dialog zwischen dem Russischen und dem Ukrainischen in der Ukraine



geht. Trotz der beachtlichen publizistischen Tätigkeit, mit der er auch im Internet präsent ist, war Kabanov in der ukrainischsprachigen Literaturszene lange nur wenigen ein Begriff. In Russland dagegen publiziert er seit vielen Jahren in renommierten Zeitschriften wie *Novyj mir*, *Znamja*, *Oktjabr'* und *Družba narodov*. Als russischsprachiger Dichter ist Kabanov, der sehr früh als Internetautor auf sich aufmerksam gemacht hat,<sup>15</sup> auf wichtigen Poesie-Seiten wie *Novaja karta russkoj literatury* (Die neue Karte der russischen Literatur),<sup>16</sup> *Poezija.ru*, *Setevaja slovesnost'* (Netzschrifttum), *Topos* etc. präsent. Er ist Träger einer Reihe von russischen Literaturpreisen, darunter der Russischen Prämie der Boris-El'cin-Stiftung (2010) und des Internationalen Maksimilian-Vološin-Preises (2009). Kabanovs Gedichte werden in zahlreiche Sprachen übersetzt, ins Ukrainische vor allem auch von Serhij Žadan.<sup>17</sup>

Zur sprachlichen Verfasstheit seiner Dichtung schreibt Kabanov auf seinem Blog: »es gibt keine russischsprachige Literatur in der Ukraine. Es gibt russische Schriftsteller, deren nationale Zugehörigkeit, Staatsbürgerschaft und Geographie des Wohnorts nur einen indirekten Bezug dazu hat, was sie schreiben.«<sup>18</sup>

In der Tat sind Kabanovs Gedichte intertextuell vor allem mit der Klassik der russischen Lyrik des 20. Jahrhunderts verbunden, aber »Geographie« spielt in seinen Texten nichtsdestotrotz eine wichtige Rolle. Die inhaltlichen Referenzen sind ziemlich »lokal«; Kabanovs Gedichte thematisieren immer wieder Orte, die auch ganz konkret etwas mit seiner Biographie zu tun haben: Kiew, Cherson, die Krim. Über diese

<sup>15</sup> Vgl. Henrike Schmidt: *Russische Literatur im Internet. Zwischen digitaler Folklore und politischer Propaganda*, Bielefeld 2014, S. 68.

<sup>16</sup> Bis 2016 trug diese von Dmitrij Kuz'min gegründete Seite den Titel *Novaja literaturnaja karta Rossii*. Als Reaktion auf ein kritisches Gespräch nach einem Gastvortrag Kuz'mins an der Humboldt-Universität zu Berlin änderte der mittlerweile im lettischen Exil lebende Dichter und Redakteur den Titel und begründet jetzt die Änderung auf der Seite wie folgt: »Im zehnten Jahr ihrer Existenz haben wir beschlossen den Namen unserer Seite zu ändern. In der neuen geopolitischen Lage ist es wichtig, deutlicher zu verstehen, dass Russland kein Monopol auf die russische Literatur hat, darum hielten wir es für notwendig, den Namen eines Landes aus dem Projekttitle zu entfernen.« (»На десятом году работы нашего сайта мы решили изменить его название. В новой геополитической обстановке важно яснее понимать, что Россия не обладает монополией на русскую литературу, поэтому мы посчитали необходимым убрать из названия проекта название одной страны.«), <http://www.litkarta.ru/> (04.10.2017).

<sup>17</sup> Henrike Schmidt hat schon 2000 einige Gedichte von Kabanov ins Deutsche übertragen, vgl. *kultura. Russland-Kulturanalysen. Russian Cultural Review* 1 (2009), S. 20–22. Später erschienen englische, georgische und niederländische Übersetzungen.

<sup>18</sup> »[Н]ет никаких русскоязычных писателей в Украине. Есть русские писатели., чья национальная принадлежность, гражданство и география проживания имеют чаще всего косвенное отношение, к тому, что они пишут.« Aleksandr Kabanov: »Sprosil – otvetil – Aleksandr Kabanov«, 22.03.2010, <http://alexandr-k.livejournal.com/299043.html> (04.08.2017).

Lebensorte sagte Kabanov 2009 in einem Interview: »Cherson und Kiew bilden für mich eine Art Spannung zwischen Heimat und Hauptstadt. Cherson inspirierte mich zum Dichten, Kiew ist mein ›fixing agent‹ ... und dann gibt es noch das Internet, ein Universum für sich mit einer Unzahl von communities.«<sup>19</sup>

Fragt man nach seiner Identifikation als Ukrainer und der Bedeutung seines Engagements als Autor und Publizist in der Ukraine, zeigt sich auch hier eine gewisse Spannung. Im Gespräch klagt er zwar ein wenig über die Bedingungen und Chancen russischsprachiger Autoren in der Ukraine – eine Klage, die man auch von Andrej Poljakov kennt –, doch fühlt er sich zweifellos als Bürger des Landes. In seinen Gedichten interessiert er sich gerade für die ambivalente Lage der Russen bzw. der russischsprachigen Bevölkerung in der Ukraine, die er poetisch thematisiert und reflektiert.

In der Sammlung *Happy Abgrund to you* (*Happy Бездна to you*, 2011) schreibt Kabanov über ›sein Land‹, das er als weiblichen (kolonialen) Körper allegorisiert: Bäuchlings niedergestreckt, hilflos, mit dem Gesicht nach unten, wartet es / sie (»mein Land« – »moja zemlja« – ist im Russischen ein Femininum) auf eine Entjungferung durch »Gott«, der das *ius primae noctis* hat:

Вниз лицом лежит моя земля –  
рельсы, как шнуровка на корсете,  
паровоз летит из хрусталя,  
кочегаром – Габриэль Россетти.

Если в топках пламя устает,  
если белый жар идет на убыль –  
Габриэль подбрасывает лед,  
или активированный уголь.

А когда внутри него покой –  
подступает к подбородку, пенясь,  
Габриэль хрустальной рукой  
полирует свой хрустальный пенис.

Жизнь – обрывки нижнего белья  
на прищепках ангелов. Короче:  
вниз лицом лежит моя земля,  
но у Бога – право первой ночи.

<sup>19</sup> Interview Henrike Schmidt mit Aleksandr Kabanov, in: *kultura. Russland-Kulturanalysen. Russian Cultural Review* 1 (2009), S. 20–22.

Bäuchlings liegt mein Land –  
 Schienenstränge, Schnüre am Korsett,  
 die Dampflokomotive aus Kristall fliegt vor  
 und Gabriel Rossetti ist ihr Heizer.

Und wenn im Feuerschacht der Funke fällt,  
 die weiße Glut verkümmert,  
 schiebt Gabriel, der Heizer, Eis nach  
 oder aktivierte Kohle.

Wenn Ruhe ihn durchdringt,  
 dann greift er sich ans Kinn und seift es ein,  
 seine Kristallhand wienert  
 seinen Penis aus Kristall.

Das Leben – Unterwäschefetzen,  
 von Engeln festgeklammert. Oder genauer:  
 Bäuchlings liegt mein Land  
 und Gott gehört das Recht der ersten Nacht.<sup>20</sup>

In dem Gedicht *Dieses goblinische, tuberkulöse ...*, das 2014 in der seit 2004 in New York herausgegebenen, aber auch auf der russischen Zeitschriftenplattform *Žurnal'nyj zal* (Zeitschriftensaal) vertretenen Zeitschrift *Interpoezija* erschien, wird in einer merkwürdigen, keine Synästhesie erzeugenden Transformation von Licht in Ton, im Bild von Gefangenschaft und Einschlüssen unter Wasser (den ›himmlischen Hundertschaften‹ des Maidan werden hier »unterirdische Hundertschaft[en]« gegenübergestellt), im Bild des gewaltsamen Auseinanderreißen des Zusammengehörigen (Puškin und Gogol' erobern die Krim, Ševčenko ist »auf der Flucht«) und schließlich im Bild der Unentscheidbarkeit von Zugehörigkeit (»man kann mich vom Feind nicht unterscheiden«) die tragische Situation einer sinnlosen Spaltung angedeutet. Auch die Metamorphotik der Wahrnehmungsbilder, die Wechselhaftigkeit der Farben, der kaum unterscheidbare Geschmack und die Optik, Haptik der Trockenfrüchte unterstreichen die Problematik von großer Nähe, Fast-Identität und unüberwindlicher Distanz:

<sup>20</sup> Aleksandr Kabanov: »Vniz licom ležit moja zemlja...«, in: ders.: *Happy Bezdna to you*, Char'kov 2011, S. 13.

Этот гоблинский, туберкулезный  
 свет меня – на звук:  
 фиолетовый, сладкий, бесслезный –  
 будто ялтинский лук.

В телеящичке, в телемогиле,  
 на других берегах:  
 пушкин с гоголем Крым захватили,  
 а шевченко – в бегах.

И подземная сотня вторая  
 не покинет кают,  
 и в тюрьме, возле Бахчисарая –  
 макароны дают.

Звук, двоясь – проникает подкожно:  
 чернослив-курага,  
 хорошо, что меня невозможно  
 отличить от врага.

Dieses goblinische, tuberkulöse  
 Licht – in Ton transformierend:  
 Violett, süß, tränenlos –  
 wie eine Zwiebel aus Jalta.

In der Telebox, im Telegrab,  
 auf den anderen Ufern:  
 haben puškin und gogol' die Krim erobert,  
 und ševčenko ist auf der Flucht.

Und die zweite unterirdische Hundertschaft  
 verlässt die Kajüten nicht,  
 und im Gefängnis bei Bachčisaraj –  
 geben sie Makkaroni aus.

Der sich verdoppelnde Ton – dringt unter die Haut:  
 Rauchpflaume – getrocknete Aprikose,  
 gut, dass es kaum möglich ist,  
 mich vom Feind zu unterscheiden.<sup>21</sup>

Auch in dem ebenfalls 2014 veröffentlichten Gedicht *Die hingeworfene Angelschnur* ... werden durch die Homonymie des russischen Wortes für Zunge und Sprache, *jazyk*, zwei Bildebenen ineinandergeschoben: eine harmlose Angelszene und eine Oralverkehrszene mit einer Straßenprostituierten, die auf originelle Weise das alte Sujet der Gegenüberstellung der unschuldigen ukrainischen Pastorale und der im Auftrag der dunklen Macht handelnden russischen (typischerweise auch ›bolschewistisch-jüdisch‹ kodierten) Femme fatale aufruft. Die »russische[ ] Zunge« er-

<sup>21</sup> Aleksandr Kabanov: »Slučajnoe vozgoranie«, in: *Interpoëzija* 2 (2014), <http://magazines.russ.ru/interpoezia/2014/2/14k-pr.html> (04.10.2017).

scheint dabei als Medium einer Verderben bringenden Lust, als Köder einer zerstörerischen Macht:

Спиннинг, заброшенный, спит:  
леска сползает с катушки,  
и полнолуние сопит –  
в черствую дырку от сушки.

Если уснули не все:  
люди, зверье и натура,  
выйдет гулять по шоссе  
наша минетчица Шура.

Лучше не ведать о том,  
что она сделает с вами:  
русским своим языком,  
русскими, напрочь, губами.

Сон, как больная спина  
у старика-рыболова,  
так засыпает война  
и пробуждается снова.

Каждым крючком на блесне,  
каждым затворником чую:  
нас – разбирают во сне  
и собирают вслепую.

Die hingeworfene Angelschnur schläft:  
Das Band kriecht von der Rolle,  
und der Vollmond schnauft –  
ins hart vertrocknete Loch.

Wenn nicht alle eingeschlafen sind:  
Menschen, Tiere und Natur,  
kommt unsere Lutscherin Šura  
zum Spazieren raus auf die Chaussee.

Ist wohl besser nicht zu wissen,  
was sie so mit euch macht:  
mit ihrer russischen Zunge,  
mit ihren durch und durch russischen Lippen.

Ein Traum, wie der kranke Rücken  
eines alten Fischers,  
so schlummert der Krieg ein  
und wacht wieder auf.

Mit jedem Haken am Köder,  
mit jedem Einsiedler / Eingeschlossenen spüre ich:  
Sie klaben uns auseinander im Schlaf  
und sammeln uns blindlings zusammen.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Aleksandr Kabanov: »Spinning, zabrošenny, spit...«, in: ders.: *Volchov v planetarii: izbrannye i novye stichi*, Char'kov 2014, S. 66; online: *Interpoëzija 2* (2014), <http://magazines.russ.ru/interpoezia/2014/2/14k-pr.html> (04.10.2017).

Das folgende Gedicht, das aus der etwas älteren Sammlung *Happy Abgrund to you* von 2011 stammt, spricht die Frage der Zugehörigkeit auf der Ebene der Sprache, der geopolitischen Lage, der Identifikation und der geokulturellen Ungleichheit / Ungerechtigkeit an. In der Äquivalenz von »potomu« (›deshalb‹ und ›weil‹) und der überschneidungslosen, quasi homonymen Identität von »rodina« (Heimat) manifestiert sich die ›Schuld‹, die Ursache der fatalen Ausgegrenztheit:

Отгremели русские глаголы,  
стихли украинские дожди,  
лужи в этикетках кока-колы,  
перебрался в Минск Салман Рушди.

Мы опять в осаде и опале  
на краю одной шестой земли,  
там, где мы самих себя спасали,  
вешали, расстреливали, жгли.

И с похмелья каялись устало,  
уходили в землю про запас,  
Родина о нас совсем не знала,  
потому и не любила нас.

Потому что хамское, блатное –  
оказалось ближе и родней,  
потому что мы совсем другое  
называли Родиной своей.

Ausgedonnert die russischen Wörter,  
verstummt der ukrainische Regen,  
Pfüetzen in den Coca-Cola-Etiketten,  
Salman Rushdie umgezogen nach Minsk.

Und wieder sind wir belagert, in Ungnade gefallen  
am Rande des Sechstels der Erde,  
dort, wo wir uns selbst gerettet haben,  
wo wir erhängt, erschossen und verbrannt haben.

Und verkatert zeigten wir uns reuig,  
gingen vorsorglich unter die Erde,  
die Heimat wusste ja gar nichts von uns,  
deshalb konnte sie uns auch gar nicht lieben.

Weil das Gemeine, Kriminelle  
sich als näher und vertrauter erwies,  
weil wir etwas ganz anderes  
als unsere Heimat bezeichneten.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Aleksandr Kabanov: »Otgremeli russkie glagoly ...«, in: ders.: *Happy Bezdna to you*, Char'kov 2011, S. 86.

Das Gedicht *Auszug der Ukrainer*, das in dem Band *Happy Abgrund to you* ein Pendant in *Auszug der Moskowiter* hat, ist eine böse Satire auf einen verlogenen ukrainischen Nationalismus.

### Исход украинцев

– Кто это там? Архангел в сержантских погонах –  
 протягивает тебе иерихонскую трубочку:  
 подуй в нее, проверься на алкоголь,  
 а лучше сыграй »Ой на горі та й жінці жнуть ...«,  
 а мы подхватим, подпоем тебе, возрадуемся.  
 Дрожат травинки на спидометрах газона,  
 возрадуемся, как мертвые под землей  
 и как живые под небом: »Пришел наш час!«  
 Запряжем своих боевых слонов, возрадуемся,  
 ибо только украинцы способны увидеть  
 и приручить древних боевых слонов,  
 ну еще и цыгане, если зажмурятся в полнолуние,  
 но и таких цыган осталось совсем немного.  
 Э-ге-гей! Не забудьте запастись в дорогу  
 самыми лучшими русскими книгами:  
 будем жечь их на стоянках, толочь в пепел,  
 а этот пепел – тщательно прессовать в бисер  
 и метать его перед нашими свиньями –  
 пусть набирают вес, пусть Достоевский,  
 граф Толстой, Пушкин, Салтыков-Щедрин,  
 Мандельштам, Бабель, Булгаков и прочие жида,  
 а так же примкнувшие к ним: Чехов, Есенин,  
 Платонов и особенно Анна Ахметова –  
 сгорая, превратятся в самое вкусное сало,  
 в пуленепробиваемое и непотопляемое сало,  
 в пожароупорное и богобоязненное сало ...  
 Мы заткнем этим салом кацапские рты,  
 газопроводы и задницы коммунистов,  
 черные дыры в нашей вселенной заткнем  
 и отчалим в дальний путь: Э-ге-гей!, – волоча  
 за собой пшеничные поля, вишневые сады,  
 хаты, крытые черепицей и соломой, наши храмы,  
 реки, исполненные жаждой – никуда не впадать,  
 наши гетманские плащи, наше прошлое и  
 поддельное настоящее, переходя все границы ...  
 – Кто это там? – спросят чужие люди из тумана.  
 – Это мы, украинцы, – протрубят в ответ слоны.  
 – Это мы, украинцы, – захрюкают в ответ свиньи.  
 – Это мы, украинцы, – выкрикнет парочка москвичей,  
 которых мы взяли с собой, чтобы никогда, никогда  
 не забывать о том, что мы – украинцы.

## Auszug der Ukrainer

– Wer da? Ein Erzengel in Sergeantsepauletten –  
zieht dir eine Posaune von Jericho her;  
blas in sie, überprüf deinen Pegel,  
oder spiel besser »Oh, auf dem Berg auch die Schnitter ernten ...«  
und wir stimmen ein, singen mit und freuen uns.  
Die Gräser zittern auf den Speedometern des Rasens,  
wir freuen uns wie die Toten unter der Erde  
und die Lebendigen unterm Himmel: »Unsere Stunde ist gekommen!«  
Spannen wir unsere Kampfelefanten ein, und freuen wir uns,  
denn nur die Ukrainer sind dazu in der Lage, alte Kampfelefanten  
zu finden und abzurichten.  
Na und auch die Zigeuner, wenn sie bei Vollmond blinzeln,  
aber solche Zigeuner gibt es nur noch ganz wenig.  
E-ge-gej! Vergesst nicht, euch für den Weg  
mit den allerbesten russischen Büchern auszustatten;  
wir werden sie während der Haltpausen verbrennen, zu Asche zerstoßen;  
und diese Asche dann sorgfältig zu Perlen pressen  
und sie vor unseren Säuen ausstreuen –  
die sollen ruhig fett werden, sollen sich ruhig Dostoevskij,  
Graf Tolstoj, Puškin, Saltykov-Ščedrin,  
Mandel'stam, Babel', Bulgakov und die anderen Juden,<sup>24</sup>  
und auch ihre Sympathisanten: Čechov, Esenin,  
Platonov und besonders Anna Achmatova –  
verbrennend in wunderbar schmackhaften Speck verwandeln,  
in kugelsicheren, wasserabstoßenden Speck,  
in feuerfesten und gottesfürchtigen Speck –  
wir stopfen mit diesem Speck die Kazapenmäuler,  
die Gasleitungen und die Ärsche der Kommunisten,  
die schwarzen Löcher unseres Universums stopfen wir  
und machen uns auf den weiten Weg: E-ge-gej! – hinter uns  
herziehend die Weizenfelder und die Kirschgärten,  
die Hütten, mit Zweigen und Stroh gedeckt, unsere Tempel,  
Flüsse, erfüllt von Durst und Gier – nirgends hineinzufallen,  
unsere Hetmansumhänge, unsere Vergangenheit und  
Pseudo-Gegenwart, alle Grenzen überschreitend –  
– Wer da? – fragen fremde Menschen aus dem Nebel.  
– Das sind wir, die Ukrainer, – dröhnen zur Antwort die Elefanten,  
– Das sind wir, die Ukrainer, – grunzen zur Antwort die Schweine,  
– Das sind wir, die Ukrainer, – ruft ein Moskauer Paar  
das wir mitgenommen haben, um niemals, wirklich niemals  
zu vergessen, dass wir Ukrainer sind.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Im russischen Original steht hier »židy«, eine diskriminierende Bezeichnung für Juden.

<sup>25</sup> Aleksandr Kabanov: »Ischod Ukrainecev«, in: ders.: *Happy Bezdna to you*, Char'kov 2011, S. 87 f.



Im Bild der Verbrennung der Klassiker der russischen Literatur, ihrer nachfolgenden Verarbeitung zu Perlen und der Fütterung der Säue mit diesen inszeniert das Gedicht das biblische Motiv ›Perlen vor die Säue werfen‹ und zeigt die Ukrainer als Barbaren: gläubig und hasserfüllt gegenüber den ethnischen Russen (kacapy) und Kommunisten, antisemitisch und gezeichnet von Größenwahn, ihre mickrige ländliche Kultur und Kosakenvergangenheit heillos überschätzend. Die Pointe ist, dass die, die sich Ukrainer nennen, entweder Vieh oder Moskauer sind – gerade deshalb müssen sie sich ihres Ukrainertums so vergewissern.

## VI. Boris Chersonskijs Dichtung einer poetischen Staatsbürgerschaft

Eine etwas andere Perspektive hat Boris Chersonskij (\*1950), der in der westukrainischen Stadt Czernowitz geboren wurde, dessen Familie jedoch tiefe Wurzeln in Odessa hat, wo Chersonskij auch lebt und seit Jahrzehnten als klinischer Psychologe und Psychiater arbeitet. In spätsowjetischer Zeit war Chersonskij eine der zentralen Figuren des ukrainischen russischsprachigen Sam- und Tamizdat. Seine erste offizielle Publikation war 1993 der Gedichtband *Ein Achtel* (*Vos'maja dolja*). Auch Chersonskijs bedeutendstes Werk, *Das Familienarchiv* (*Semejnij archiv*), erschien zunächst 1995 und wurde dann 2006 vom renommierten Moskauer NLO-Verlag herausgebracht.<sup>26</sup> Es handelt sich dabei um eine hybride Komposition aus Gedichten und kurzen Prosastücken, die das Schicksal seiner eigenen jüdischen Familie sowie das Verschwinden der jüdischen Bevölkerung der Südukraine insgesamt nachzeichnen und reflektieren. Auch die nachfolgenden Gedichtsammlungen Chersonskijs wurden in Russland ausgezeichnet, so zum Beispiel *Noch wird es nicht dunkel* (*Poka ne stemnelo*, 2011) mit der Russischen Prämie.

Der 2014 in Sankt Petersburg erschienene Band *Missa in tempore belli* ist, wie der Titel schon sagt, der aktuellen Thematik des Krieges in der Ukraine gewidmet. Die Gedichte dieses Bandes reflektieren die moralischen Gefahren und die tiefe Sinnlosigkeit von Krieg und Grausamkeiten. Sie adressieren beide Seiten des ukrainischen Schlachtfelds, wobei sich

<sup>26</sup> 2007 kam Chersonskij mit dem Band auf die Shortlist des Andrej-Belyj-Preises. 2010 brachte der Wieser Verlag (Klagenfurt) den Band *Familienarchiv* in deutscher Übersetzung heraus; Boris Chersonskij: *Semejnij archiv*, Moskva 2006; *Familienarchiv*, übers. von Erich Klein und Susanne Macht, Klagenfurt 2010; engl. Übers. online: <http://www.dalehobson.org/khersonsky/archive.html> (04.08.2017); ukrain. Übers. von Marianna Kijanovska: *Rodynnij archiv ta inši virši*, L'viv 2016.

Chersonskij in vielfältiger Weise mit seiner Russischsprachigkeit, aber auch mit der Rolle der russischen Sprache auseinandersetzt.

So macht er in dem Gedicht *Die Sprache der Okkupanten* (Jazyk okkupanta) einen Unterschied zwischen der »Sprache der Okkupanten« und der ›russischen Sprache / Rede«, die – so Chersonskij ein wenig beschwörend – auf geheimnisvolle Weise ›heil bleibt«, was sich nicht zuletzt im Insistieren der russischen Klassik – zum Beispiel im wörtlichen Zitat einer Zeile aus Michail Lermontovs *Borodino*-Gedicht (1837) – manifestiert:

Язык оккупанта – слова строевого устава,  
канцелярских постановлений, газетных передовиц.  
Рука бойцов, как известно, колоть устала.  
Язык оккупанта, как танк – не знает границ.

Он рычит и скрежещет, мычит, клеветает, ярится,  
он катится по покоренной, опустошенной стране.  
И русской речи в нем не дано раствориться,  
она уцелеет, но как – неведомо мне.

Die Sprache der Besatzer ist wie eine Formation im Gefecht,  
wie Kanzleisprache, eine Schlagzeile in der Zeitung.  
Die Hände der Kämpfenden sind bekanntlich müde geworden vom vielen Stechen.  
Die Sprache der Besatzer ist wie ein Panzer – er akzeptiert keine Grenzen.

Er brüllt und knarrt und muht, verleumdet und wütet,  
er rollt durch das eroberte, verwüstete Land.  
Aber die russische Sprache wird sich darin nicht verlieren,  
Sie überlebt, aber wie genau, das weiß ich nicht.<sup>27</sup>

Mithilfe der Differenz zwischen »jazyk« und »reč'« zieht Chersonskij eine Grenze im Inneren der russischen Sprache: Die russische Sprache der Gewalt und die (lebendige) russische Rede sind nicht identisch, diese wird von jener bedroht, doch sie erweist sich auf geheimnisvolle Weise – so die verzweifelt unsichere Prophetie des Gedichts – als unverwundbar.

Im Blick auf den gesamten Zyklus ist das Motiv der Sprache nur eines – wenn auch ein zentrales – unter anderen, mit denen immer wieder die Spaltung des Landes beleuchtet wird. Die Begriffe Heimat und Zugehörigkeit lösen tiefste Verunsicherung aus, Gewalt gilt als illegitimes Mittel von äußerer und innerer Macht und Spaltung als ein fataler Fakt.

<sup>27</sup> Unveröffentlichtes Gedicht. Bislang nicht publizierte Übersetzung von Alexander Filyuta und Matthias Kniep.

Кто-то должен стоять

радуйте сироты! всех погибших от пули  
похоронят торжественно здесь, на днепровских склонах,  
победители, забыв что их опять обманули,  
пройдут замедленным маршем в стройных колоннах.  
но не будет теплой полной младенческой ложки,  
что родина мать к губам ребенка подносит ...  
радуйте, те, кто выживет! время раздела, дележки.  
наша же совесть у нас подаяния просит.

Einer muss standhalten

freut euch, ihr waisen! alle, die durch kugeln getötet wurden,  
bekommen am dnjepr-ufer ein ehrenbegräbnis,  
die sieger werden vergessen, dass sie erneut betrogen wurden,  
sie werden in einem langsamen marsch, in geordneten reihen, vorbeiziehen.  
aber keinen warmen, randvollen babylöffel  
wird die mutter-heimat an die lippen des kindes führen ...  
freut euch, die ihr überleben werdet! zeit des teilens, zeit der teilung.  
unser gewissen aber bittet uns um almosen.<sup>28</sup>

Auch die ›russische‹ Zugehörigkeit Kiews problematisiert Chersonskij in seinen Gedichten und klagt die ›therapeutische‹ Nutzung von Gewalt durch die ›Regierenden‹ an:

Главная заповедь доктора »не повреди« –  
ни телу, ни духу, ни ближним ни тем, кто вдали.  
Вижу нечто вроде адского пламени посреди  
Матери Городов условно-русской земли.  
Возгласы, взрывы ... Казалось еще вчера,  
что можно без крови, ан нет, куда ж без нее!  
Наши правители – те еще доктора:  
прижигание, кровопускание, небытие ...

Das erste Gebot eines Arztes lautet: »schade nicht!«,  
weder dem Körper noch dem Geist, weder deinem Nächsten noch denen, die  
weit weg sind.

Inmitten der Mutter der Städte des – sagen wir mal – russischen Landes  
sehe ich so etwas wie ein Höllenfeuer.

Aufschreie, Explosionen ... Gestern noch schien es,  
dass es möglich sei, kein Blut zu vergießen, aber nein, es geht nicht!  
Unsere Machthaber sind elende Ärzte:  
Ausbrennen, Schröpfen, das Nichts ...<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Boris Chersonskij: »Kto-to dolžen stojat'« / »Einer muss standhalten«, aus dem Russ. von Alexander Filyuta und Matthias Kniep, in: Kulturstiftung des Bundes (Hg.): *Das Magazin* 24 (2015), Themenheft *Religion*, S. 20.

<sup>29</sup> Boris Chersonskij: »Glavnaja zapoved' doktora ›ne povredi...‹«, in: ders.: *Missa in tempore belli*, Sankt-Peterburg 2014, S. 77. Bislang nicht publizierte Übersetzung von Alexander Filyuta und Matthias Kniep mit kleinen Modifikationen von der Verfasserin.

Und auch das Thema der Aggression von außen und der Unterdrückung durch eine fremde Macht spricht Chersonskij in seinen Gedichten an:

Что же – покуда звенит струна,  
пока по струнке стоит страна  
[...],  
пока трубят трубачи и гонцы  
летят и скачут во все концы  
забытой Богом страны, –  
историю буду учить с азов,  
слушать бой погребальных часов  
и звон прощальной струны.

Was soll's – solange die Saite klingt,  
solange das Land strammsteht  
[...],  
solange Trompeter spielen und Boten  
in alle Ecken dieses gottverlassenen  
Landes fliegen und sprengen,  
werde ich Geschichte von Grund auf neu lehren,  
lauschen dem Schlag der Beerdigungsglocke  
und dem Klang der Abschiedssaite.<sup>30</sup>

Chersonskij bekennt sich hier zu einer Position als ›Dichter-Staatsbürger‹ (poët-graždānin), der es zu seiner Aufgabe macht, an die Geschichte zu erinnern, während das Land zu Grabe getragen wird.

An anderer Stelle kritisiert er die Ukraine, die erst spät über die Situation nachzudenken begonnen habe, und die jetzt ganz allein sei, nicht weil Gott sie verlassen hat, sondern weil Gott – der prinzipiell alles richten könnte, wenn er dabei unterstützt würde – in ihr keine Hilfe habe:

На черной площади жечь черные автопокрышки.  
Глотать черный дым – до одышки или отрыжки.  
Но жить под ярмом – ни за какие коврижки,  
ни за какие денежки, ни за какие льготы,  
ни за посулы хорошей жизни и легкой работы,  
ни за чиновное кресло, ни за долю в неправом деле.

Сейчас мы это видим, но куда мы раньше глядели?  
А раньше мы не глядели, все думали – обойдется,  
даже кошка на доброе слово ведется,  
трется о ногу тирана, выгибает спину,  
мурлычет себе под нос: Боже, храни Украину!  
А он бы хранил, ничто не трудно для Бога,  
да жаль, что Бог – один, а мы ему – не подмога.

<sup>30</sup> Boris Chersonskij: »Čto že – pokuda zvenit struna...«, in: ders.: *Missa in tempore belli*, Sankt-Peterburg 2014, S. 34. Bislang nicht publizierte Übersetzung von Alexander Filyuta und Matthias Kniep mit kleinen Modifikationen von der Verfasserin.

Auf dem schwarz gewordenen Platz die schwarzen Autoreifen verbrennen,  
den schwarzen Rauch schlucken – bis es einem hochkommt oder den Atem  
verschlägt.

Aber unter einem Joch leben – für keinen Preis,  
für kein Geld, für keine Sozialleistungen,  
für kein Versprechen eines besseren Lebens und einer leichteren Arbeit,  
für keinen Beamstensessel, für keine Rendite in einer ungerechten Sache.

Jetzt sehen wir es, aber wo haben wir früher hingeschaut?  
Früher schauten wir nicht hin, wir dachten, es wird schon,  
sogar eine Katze hört auf ein gutes Wort,  
schmiegt sich an den Fuß des Tyrannen, buckelt den Rücken,  
schnurrt vor sich hin: »Gott, segne die Ukraine!«

Und Gott würde seinen Segen geben, denn nichts ist schwer für einen Gott,  
schade nur, dass er allein ist und wir ihm keine Hilfe sind.<sup>31</sup>

Auch in anderen Gedichten richtet Chersonskijs Kritik sich nach innen und außen zugleich: Das heroische Bewusstsein des Polizisten, am Lauf der Geschichte aktiv mitzuwirken, von der »Sonne der Geschichte« beschienen rechtmäßig Ordnung und Recht zu behüten, wird unerwartet und schockierend durch die harmlose konjunktive Anapher des »Und« (»И«) zusammengeführt mit der Realität der Gewalt, der tödlichen Macht des schon auf seine Opfer zielenden Scharfschützen auf dem Dach. Zu welcher Seite der Barrikaden der Polizist eigentlich gehört, ist in dieser poetischen Aufdeckung der Selbsttäuschung eigentlich schon nicht mehr so wichtig:

Восходит Солнце Истории. Люди кричат: »Виват!«  
Ты тоже кричишь »Виват«, а значит – не виноват.  
Холод тебя не возьмет, пламя не опалит,  
поскольку ты командир и есть у тебя замполит.  
И есть у тебя рядовые – шлем к шлему и щит к щиту.  
И есть у тебя приказ – отстоять-защитить тщету.  
И Солнце Истории светит, и дело идет на лад,  
и снайпер на крыше к плечу прилаживает приклад.

Die Sonne der Geschichte geht auf. Die Menschen schreien: »Vivat!«  
Du schreiest auch »Vivat«, und das heißt: »nicht schuldig«.  
Die Kälte erwischt dich nicht, die Flamme wird dich nicht versengen,  
denn du bist der Kommandeur und dir zur Seite steht ein Stellvertreter.  
Und du befehldest Soldaten – Helm an Helm, Schild an Schild.  
Und du hast den Befehl, die Nutzlosigkeit zu verteidigen.  
Und die Sonne der Geschichte leuchtet, und die ganze Sache läuft,  
und der Scharfschütze auf dem Dach legt den Gewehrkolben an die Schulter.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Boris Chersonskij: »Na černoj ploščadi žeč' černye avtopokryški ...«, in: ders.: *Missa in tempore belli*, Sankt-Peterburg 2014, S. 8. Bislang nicht publizierte Übersetzung von Alexander Filyuta und Matthias Kniep mit kleinen Modifikationen von der Verfasserin.

<sup>32</sup> Boris Chersonskij: »Voschodit Solnce Istorji. Ljudi kričat: »Vivat!...«, in: ders.: *Missa in tempore belli*, Sankt-Peterburg 2014, S. 35. Bislang nicht publizierte Übersetzung von

Chersonskij nutzt die poetische Form, um entgegengesetzte Sichtweisen auf die Situation miteinander zu konfrontieren und auf diese Weise kommunikative Versäumnisse und Missverständnisse sichtbar zu machen. In einem Gedicht, das einen schwierigen Dialog zwischen einem Ich und einem weiblichen Gegenüber (»sie«) behandelt, macht er eine grundlegende Opposition zwischen Bevölkerung und politischer Macht (als Aggression von außen) auf, der die Schuld für die Unmöglichkeit der Verständigung, die Unübersetzbarkeit der verschiedenen Perspektiven aus der einen Sprache in die andere zugeschrieben wird. Gäbe es diese Kluft nicht, könnten alle Missverständnisse ›in einem gemeinsamen Aufräumen‹ aus der Welt geschafft werden:

Она мне пишет: я понесу цветы к обелиску,

[...]

Читаю и думаю: славно, что ты со мною не говорила  
в течение многих лет, считай, что прошли века,  
не писала, не видела моего бородатого рыла,  
не читала моих стихов – есть же Лермонтов, Евтушенко,  
а я, если вдуматься хорошенько,  
стал престарелым пособником бандеровского силовика.

[...]

она – как швабра, а я – как тряпка,  
вместе с ней мы бы смыли кровь с Куликова поля,  
и Александровского проспекта, будь моя воля,  
но история продолжается – и между нами спецназ.

Sie schreibt mir: Ich werde Blumen zum Obelisken tragen,

[...]

Ich les es und denke: Schön, dass du seit so vielen Jahren,  
mir kommt vor, seit Jahrhunderten, nicht mit mir gesprochen hast,  
dass du mir nicht geschrieben, meine bärtige Fresse nicht gesehen,  
meine Gedichte nicht gelesen hast – es gibt doch Lermontov, Evtušenko,  
und ich, beim genaueren Hinsehen,  
bin nur ein gealterter Handlanger eines Bandera-Schlägers.

[...]

Mir kommt es vor: Sie ist wie ein Wischmopp, und ich, ich bin wie ein Putzlappen,  
zusammen könnten wir, läge es in meiner Kraft,  
das Kulikovo-Feld und den Alexander-Prospekt vom Blut reinwaschen,  
aber die Geschichte nimmt ihren Lauf und zwischen uns steht das Einsatzkommando.<sup>33</sup>

---

Alexander Filyuta und Matthias Kniep mit kleinen Modifikationen von der Verfasserin.  
<sup>33</sup> Boris Chersonskij: »Ona mne pišet«, in: *Poem of the Day* (Blogeintrag, 09.05.2014), [http://chuzhiestihi.blogspot.nl/2014/05/blog-post\\_9890.html](http://chuzhiestihi.blogspot.nl/2014/05/blog-post_9890.html) (01.05.2018). Bislang nicht publizierte Übersetzung von Alexander Filyuta und Matthias Kniep mit kleinen Modifikationen von der Verfasserin.

Chersonskij hat in seinen Gedichten der letzten Jahre eine sehr explizite Form narrativer und beschreibender Verdichtung gefunden, die ihn von anderen russischsprachigen und auch von den ukrainischsprachigen Dichterinnen und Dichtern der Gegenwart unterscheidet. Mit Aleksandr Kabanov und anderen russischsprachigen ukrainischen Dichtern verbindet ihn, dass er die Problematik des Konflikts und der Entzweiung fokussiert und dabei gegen die Gleichsetzung von politischer und kultureller bzw. sprachlicher Opposition anschreibt. Die Entzweiung, die Polarisierung der Menschen und Kulturen sei eine von illegitimen inneren und äußeren Machtinstanzen provozierte und durch Einsatz von Gewalt forcierte, die auseinandertreibe und zerstöre, was eigentlich problemlos harmonisieren könnte. Jedes einzelne Gedicht Chersonskijs mahnt, dass es etwas Wertvolles zu retten gebe, das bereits unmittelbar von der Zerstörung bedroht ist. Und manchmal, wie im Fall der ›russischen Rede / Sprache‹, deutet er eine (utopische?) Hoffnung an. In einem Facebook-Interview vom 5. September 2015 hat Chersonskij über die terminologische Handhabung der Verschiedensprachigkeit der ukrainischen Literatur reflektiert und vorgeschlagen, zwischen »ukrainischer Literatur« als »ukrainischsprachiger Literatur« einerseits und der »Literatur der Ukraine« andererseits zu unterscheiden, zu welcher dann auch die russischsprachige Literatur gerechnet werden sollte. Im selben Interview sagte Chersonskij, »das Territorium eines Autors ist die Sprache, in der er schreibt«, und sprach folgerichtig von einer »doppelten poetischen Staatsbürgerschaft«.<sup>34</sup>

## VII. Anastasija Afanas'evs Poetik der unwillkürlichen Erinnerung

Sprache und Gedächtnis stellen einen wichtigen Themenkomplex in den Texten der 1982 in Charkiw geborenen Dichterin Anastasija Afanas'eva dar, die in ihrer Heimatstadt (wie Boris Chersonskij) als Ärztin und Psychiaterin arbeitet. Auch Afanas'evas Publikationsgeschichte hat ihren Schwerpunkt in Russland. Ihre Gedichte erschienen in wichtigen russischen Literaturzeitschriften (*Družba narodov*, *Novyj mir*, *NLO*). Wie die anderen beiden Autoren ist Afanas'eva im Internet-Almanach *Vavilon* und auf der Website *Novaja karta russkoj literatury* präsent. Und auch Afanas'eva wurde mit mehreren russischen Literaturpreisen – darunter der Russkaja premija (2006) – ausgezeichnet. Sie publiziert aber auch in der Ukraine, etwa in der russischsprachigen Charkiwer Literaturzeitschrift

<sup>34</sup> Vgl. <https://www.facebook.com/borkhers/posts/1070713842963441>, 05.09.2015 (04.08.2017).



©*ojuz Pisatelej* (©Verband der Schriftsteller).<sup>35</sup> Afanas'eva übersetzt wie Boris Chersonskij ukrainische, aber auch englischsprachige Lyrik ins Russische. So übertrug sie etwa eine Sammlung des russisch-jüdischen Brooklyn-Dichters Ilya Kaminsky ins Russische. In zwei Stellungnahmen im März 2014 erhob Afanas'eva ihre Stimme als ukrainische Staatsbürgerin, die das russische Vorgehen im Donbass nicht als Hilfe, sondern als Intervention wahrnimmt.<sup>36</sup> Die russische Sprache sei in der Ukraine zu keinem Zeitpunkt diskriminiert worden.<sup>37</sup>

Schon der Titel ihrer 2014 in dem kleinen New Yorker Verlag Ajluros erschienenen Gedichtsammlung *Abdrücke* (Отпечатки) lässt erahnen, dass das Gedächtnis als zentrales Thema des Bandes bei ihr ganz konkret als Prägung durch die Vergangenheit, als ›Abdruck‹ in einem psychischen und in einem physischen Sinn verstanden wird. Stärker als die älteren Kollegen beschäftigt sich Afanas'eva mit Fragen nach einem generationenübergreifenden Gedächtnis, bei dem individuelle und kollektive Anteile in einem spannungsreichen Verhältnis zueinander stehen. Und stets wird dieses Erinnern durch eine problematische, unglückliche oder verzweifelte Gegenwart motiviert, aus welcher die Erinnerung an eine zumeist glückliche Vergangenheit / Kindheit einen Ausweg bietet, sofern sie nicht nur die Zeit, sondern auch die Sprache überwinden, das heißt vorsprachlich werden kann.

Das folgende Gedicht postuliert ein solches transgenerationelles Familiengedächtnis als vorsprachliches: ein metonymisches Vor-Gedächtnis der körperlichen Berührung, das präsymbolisch und daher auch präsprachlich ist und sämtliche Väter und Vorfäter (ohne Gesicht und Namen) erfasst. Da dieses ›in einem Punkt konvergierende Körpergedächtnis‹ ein unmittelbares, »sprachlose[s] Gedächtnis der Erde« (des Grundes, des Landes) ist, kann es sowohl familiär als auch ukrainisch als auch sowjetisch oder eben jenseits von all diesem sein.

<sup>35</sup> Im Original ©*ојуз писателей*, wo anstelle des russischen Anfangsbuchstaben ›S‹ das Copyrightzeichen steht.

<sup>36</sup> Vgl. Anastasija Afanas'eva: »Ja – ›Banderovec‹«, *Colta.ru*, 11.03.2014, <http://www.colta.ru/articles/literature/2376> (08.08.2017), und »Anastasija Afanas'eva: ›Ni ja, ni moi znakomye ne nuždaemsja v zaštite so storony drugovo gosudarstva‹«, *Obščestvennoe Mnenie*, 05.03.2014, <http://om-saratov.ru/novosti/05-march-2014-i9100-anastasiya-afanaseva-ni-ya-ni> (08.08.2017).

<sup>37</sup> Vgl. ihre Aussage in dem genannten Interview im Zusammenhang des (abgelehnten) Vorschlags zur Änderung des Sprachgesetzes Anfang 2014: »[T]atsächlich gab es hier niemals irgendwelche Repressionen gegen die russischsprachige Bevölkerung, auch nicht in den Jahren, als die Opposition an der Macht war.« (»[В] реальности здесь никогда не было никаких притеснений русскоязычного населения, в том числе в тот период времени, когда у власти находилась оппозиция.«), <https://om-saratov.ru/novosti/05-march-2014-i9100-anastasiya-afanaseva-ni-ya-ni> (08.08.2017).



В древесной шкатулке лежат его боевые медали,  
которые блестели на солнце, когда он  
заходил в свой двор летом сорок пятого,  
а семилетний сын не помнил его лица  
Мой дедушка, солдат украинского фронта,  
проживший тихую послевоенную жизнь  
в советской стране, полной мифов и легенд,  
частью которых был он сам,  
плывший в потоке истории  
по течению,  
ибо другого он не знал  
и не мог помыслить,  
один из миллионов  
советских людей,  
одна из миллионов  
медалей,  
он – старший по званию,  
первый в строю моих невидимых,  
уходящих в непроизносимое прошлое  
в прошлое до языка, до памяти  
За горизонт уходит их строй  
без конца и начала  
Отцы без лиц и имен  
отцы их отцов  
Телесная память о них  
сходится в точке:  
моя рука, раскрывающая розу  
на даче, построенной моим отцом,  
моя рука, хранящая  
внутри себя  
безъязыкую память  
земли

In der Holzschatulle liegen seine Kriegsmedaillen,  
 die in der Sonne glänzten, als er  
 seinen Hof im Sommer 1945 betrat,  
 und der siebenjährige Sohn sein Gesicht nicht erkannte,  
 Mein Großvater, Soldat der ukrainischen Front,  
 der dann ein stilles Nachkriegsleben hatte  
 im Sowjetland, voll Mythen und Legenden,  
 von denen er selbst ein Teil war,  
 der im Strom der Geschichte floss  
 mit der Strömung,  
 denn eine andere kannte er nicht  
 und konnte sich keine andere vorstellen,  
 einer von Millionen  
 Sowjetmenschen,  
 eine von Millionen  
 Medaillen,  
 er – der Älteste, der Erste in der Reihe meiner Unsichtbaren,  
 in einer sprachlosen, in einer vorsprachlichen,  
 dem Gedächtnis unzugänglichen Vergangenheit Verschwindenden,  
 Hinter dem Horizont verschwindet ihre Reihe ohne Ende und Anfang  
 Väter ohne Gesicht und Namen, Väter ihrer Väter  
 Das körperliche Gedächtnis an sie konzentriert sich in einem Punkt:  
 Meine Hand, die eine Rose öffnet  
 auf der Datsche, die mein Vater gebaut hat,  
 meine Hand, die in sich  
 birgt das sprachlose Gedächtnis  
 der Erde<sup>38</sup>

In dem Gedicht *Entlang dem stillen Wasser ...* (Mimo tichoj vody...) figuriert ein insistierendes »Wir« als kollektives Subjekt, das Angst hat, seinen Toten – seiner Vergangenheit – entgegenzutreten, das schließlich diese Angst überwindet, auszieht mit den Flaggen eines »namenlosen Landes [...] ohne Ausreise, Einreise, Grenzen« und seinen Toten ins gesichtslose Antlitz schaut. Anstelle der Gesichter ein »Leuchten« – »sijanie« –, in dem die ›gähnende Leere‹, der Abgrund – *zjanie* – unverkennbar mitschwingt. Aber plötzlich schwindet die Angst, und das an ein Du gerichtete lyrische Ich erkennt überall, in den Straßen, in den Mündern, Licht und »Klarheit«. Das »Ich« tritt aus dem »Wir« hervor und verweist gegenüber einem »Du« auf »unser Bett«, das aussieht »wie eine fortgeworfene weiße Flagge«. So erhält auch die zuvor namenlose Fahne eine Bedeutung, und alles wird so klar, dass Worte fehlen beziehungsweise sich erübrigen. Auch dieser Text stellt also als stärkste mögliche Identitätsstiftung eine vorsprachliche Verbindung mit der erinnerten Vergangenheit her, die

<sup>38</sup> Anastasija Afanas'eva: »V drevesnoj škatulke ...«, in: dies.: *Otpečatki*, New York 2014, S. 49 f.

allein das »Wir« der Gegenwart zu einem aus Individuen bestehenden friedlichen Kollektivsubjekt zusammenbinden kann:

Мимо тихой воды по большому берегу,  
мимо большой по тихому  
мы идем, не оставляя следов

Развеваются наши флаги  
жителей безымянной страны  
без выезда, въезда, границ

Мы останавливаемся у большого дерева,  
машем своим мертвым  
наши флаги повисают неподвижно

Кругом ни звука

Мы всегда боялись приходить сюда  
оказываясь лицом к лицу  
с теми, у кого ни глаз, ни ртов,

сияние вместо лиц.

Мы боялись этого света,  
пока он не касался нас,  
мы боялись, мы переставали бояться

Каждое его касание оставляло внутри нас печать,  
мы переставали идти, мы падали,  
мы возвращались на улицы города.

По мощеным улицам мы идем, светятся наши открытые рты,  
будто свет включенный, чтобы разбудить,  
мы пробуждаемся, что-то вздрагивает

Вздрагиваем, внезапное касание света  
Ясность

Не боишься ли ты так же, как я не боюсь:  
наши следы на полу, наши глаза и рты,  
наша постель, как выброшенный белый флаг  
Я вижу тебя так ясно, что не могу говорить.

Vorbei am stillen Wasser am großen Ufer,  
vorbei am großen, am stillen  
gehen wir, ohne Spuren zu hinterlassen

Unsere Fahnen wehen  
der Bewohner eines namenlosen Landes  
ohne Ausreise, Einreise, Grenzen

Wir halten am großen Baum,  
winken unseren Toten  
unsere Fahnen hängen unbeweglich

Ringsum kein Ton

Wir hatten immer Angst hierher zu kommen  
und von Angesicht zu Angesicht konfrontiert zu werden  
mit denen, die kein Auge, keinen Mund,  
nur gähnendes Leuchten anstelle des Gesichts haben.

Wir fürchteten dieses Licht,  
solang es uns nicht betraf,  
wir fürchteten uns, wir hörten auf uns zu fürchten

Jede seiner Berührungen hinterließ einen Abdruck in uns,  
wir hörten auf zu gehen, wir fielen,  
wir kehrten in die Straßen der Stadt zurück.

Wir gehen auf gepflasterten Straßen, unsere geöffneten Münder leuchten,  
als ob das Licht eingeschlossen wäre, um aufzuwecken,  
wir wachen auf, irgendwas erzittert

Wir erzittern, die plötzliche Berührung des Lichts,  
Klarheit

Fürchtest du dich genauso nicht, wie ich mich nicht fürchte:  
unsere Spuren auf dem Boden, unsere Augen und Münder,  
unser Bett wie eine fortgeworfene weiße Flagge

Ich sehe dich so klar, dass ich nicht sprechen kann.<sup>39</sup>

Das Gedicht *Meine Großmutter sang vom Domino ...* (Moja babuška pela o domino...) schließlich umspielt das Konzept der *mémoire involontaire*. Anders als bei Proust aber ist der Sinneseindruck (Geruch, Geschmack) nicht der Auslöser, sondern der Endpunkt der vergegenwärtigenden Erinnerung: Das lyrische Ich gleitet von der Erinnerung an die Großmutter zur Großmutter auf der Datscha, zur Gartenwelt der Datscha, zu sich selbst als Bewohnerin, ja als »Herrscher« der paradiesischen Gartenwelt der Datscha, als »Staatsbürger eines namenlosen Landes«, umringt von »sowjetische[n] Menschen, / die von niemandem verfolgt wurden, nirgends gefangen waren, / außer vom Hunger und der Nachkriegsverwüstung«:

<sup>39</sup> Anastasija Afanas'eva: »Belyj Flag«, 24.12.2012, <https://afanasieva.wordpress.com/2012/12/24/txt2012/> (08.08.2017).

Моя бабушка пела о домино, о карточных домиках,  
в своем зеленом халате, большой чайной чашкой в руках  
Она одна населяла дом, полный призраков ушедшей страны,  
от которой остались архитектура, книги, легенды  
Бабушка, смеющаяся у телеэкрана, пережившая  
голод сорок седьмого, знающая вкус жареной картофельной кожуры,  
она с трудом выходит из белого »Запорожца«  
и вступает на дачную землю:  
землю изобилия, полную малины, вишен и яблок.  
К вечеру пахнет жареным мясом,  
она смеется, смеется целый вечер, ничего не рассказывая  
про опыт, который невозможно передать.  
Я бегаю по участку в одних трусах,  
властелин целого фруктового света,  
гражданин безымянной страны,  
окруженный советскими людьми,  
которые никем не преследовались, нигде не были  
в заключении, кроме голода и послевоенной разрухи  
В точке безымянного детства  
пересекаются две истории несуществующих стран –  
уходящей и будущей, их жители, что уже не там, и еще не там,  
жители, встреча которых, в сущности, невозможна  
Я бегу, бегу, набираю скорость, все больше и больше,  
бабушка смеется где-то за моей спиной,  
все дальше и дальше, та страна тоже становится призраком,  
вместе с ее жителями, их памятью о вкусе жареной картофельной кожуры  
Бабушка в зеленом цветастом халате,  
тот малиновый куст  
и теперь здесь  
Я врезаюсь в него  
на большой скорости  
Вкус малины  
как внезапная память  
или правда

Meine Großmutter sang vom Domino, von Kartenhäuschen,  
 in ihrem grünen Schlafrock, eine große Teetasse in der Hand  
 Sie allein bewohnte das Haus, voller Geister des verschwundenen Landes,  
 von dem nur Architektur, Bücher und Legenden geblieben waren  
 Großmutter, die vor dem Fernseher lacht,  
 die den Hunger von 1947 erlebt hat und den Geschmack von gebratener  
 Kartoffelhaut kennt,  
 mit Mühe steigt sie aus dem weißen »Zaporožec«  
 und betritt den Datschenboden:  
 üppiger Boden, voller Himbeeren, Kirschen und Äpfel.  
 Zum Abend duftet es nach gebratenem Fleisch,  
 sie lacht, lacht den ganzen Abend, erzählt nichts von dem,  
 was sie erlebt hat, was man nicht vermitteln kann.  
 Ich laufe im Garten umher, nur in der Unterhose,  
 Herrscher eines ganzen Obstreiches,  
 Bürger eines namenlosen Landes,  
 inmitten sowjetischer Menschen,  
 die von niemandem verfolgt wurden, nirgends gefangen waren,  
 außer vom Hunger und der Nachkriegsverwüstung  
 Im Punkt der namenlosen Kindheit  
 überschneiden sich die Geschichten zweier inexistenten Länder –  
 des verschwindenden und des zukünftigen, ihre Bewohner, nicht mehr dort  
 und noch nicht dort,  
 Bewohner, die einander in Wirklichkeit überhaupt nicht treffen können  
 Ich laufe, laufe, immer schneller, immer, immer schneller,  
 Großmutter lacht irgendwo hinter meinem Rücken,  
 immer weiter, immer weiter; wird jenes Land auch zum Gespenst  
 zusammen mit seinen Bewohnern und deren Gedächtnis des Geschmacks der  
 gebratenen Kartoffelschalen,  
 Großmutter im grünen, bunten Schlafrock,  
 der Himbeerstrauch  
 und jetzt hier  
 stürze ich mich Hals über Kopf in ihn hinein  
 mit großer Geschwindigkeit  
 Der Geschmack der Himbeeren  
 wie eine plötzliche Erinnerung  
 oder die Wahrheit<sup>40</sup>

<sup>40</sup> Anastasija Afanas'eva: »Моя бабушка пела о домино...«, in: dies.: *Отпечатки*, New York 2014, S. 40 f. Der Zaporožec war zu Zeiten der Sowjetunion ein in der Ukraine hergestellter lizenzierter Nachbau eines Modells der italienischen Automarke Fiat.

»Im Punkt der namenlosen Kindheit«, heißt es, »überschneiden sich die Geschichten zweier inexisterter Länder« – eines vergangenen und eines zukünftigen –, deren Bewohner »nicht mehr dort und noch nicht dort« sind, sich also in einem Dazwischen befinden, in dem eine Begegnung de facto unmöglich ist. Da beginnt das Ich zu laufen, wegzulaufen, vor der Großmutter, die irgendwo weit hinter dem Rücken zurückbleibt. Aber siehe da, nachdem es / sie noch weiter beschleunigt hat, bricht sie in einen Himbeerstrauch ein, der auf einmal jetzt und hier ist, und in der Ekstase der Geschwindigkeit schmeckt sie den Geschmack der Himbeeren, »wie eine plötzliche Erinnerung / oder die Wahrheit« (pravda). Weil das Vergangene nur durch dieses unwillkürliche, sinnliche Erinnern vergegenwärtigt werden kann, ist dieser Augenblick der Höhe- und Endpunkt der Geschichte. Und wieder kann die Wahrheit der Erinnerung nur jenseits der Sprache in der unmittelbaren Erfahrung der Gegenwart des Vergangenen und der Verschmelzung mit ihm gefunden werden.

### VIII. Resümee: Russischsprachige Dichtung in der Ukraine heute

So verschieden die in den Blick genommenen zwei Autoren und die Autorin im Stil ihres Schreibens sind, so klar lässt sich eine Gemeinsamkeit erkennen: Über die Sprache und anhand der Sprache thematisieren und reflektieren sie ihre Zugehörigkeit(en). Die Verwendung der russischen Sprache wird von allen dreien nicht als selbstverständlich betrachtet, sondern problematisiert. Alle suchen nach Legitimierungen ihrer Verwendung. Keiner ist sich seiner Position sicher, vielmehr geht es um die Möglichkeit vielfältiger, mehrfacher Zugehörigkeiten und eines in eine utopische zukünftige oder vergangene Ferne gerückten friedlichen Neben- und Miteinanders, das durch die Gefahr einer Besetzung und eines Auseinanderreißen des Landes durch einen äußeren Aggressor bedroht ist.

Während die beiden älteren Autoren die kulturellen und politischen Identifikationen der Gegenwart, vor allem einen unreflektierten Nationalismus, kritisch hinterfragen oder – wie im Fall von Kabanov – satirisch bloßstellen, ist gerade die Jüngste unter den dreien, die Autorin Afanas'eva, sehr auf Erinnerung und die Arbeit am postsowjetischen Gedächtnis fokussiert, aus der sie identifikatorisches Potential für die Gegenwart schöpft. Im realen Leben steht Afanas'eva lautstark zu ihrer ukrainischen staatsbürgerlichen Zugehörigkeit.

Für Kabanov ist das Russische als Sprache der Literatur über jeden politischen Zweifel erhaben und seine Verwendung garantiert die Zugehörigkeit zu dem, was er auf jeden Fall nur ›russische Literatur‹ nennen möchte. Chersonskij und Afanas'eva dagegen hinterfragen die Legitimität ihrer Schreibsprache. Für Chersonskij – den vielleicht Zweifelndsten unter den dreien – resultiert dies im Versuch einer Unterscheidung zwischen einer (politisch) kontaminierten und einer davon unberührten ›reinen‹ russischen Sprache. Afanas'eva dagegen hegt eine grundsätzliche Sprachskepsis, die letztlich auch eine Kulturskepsis ist, wenn man – wie sie es in ihren Gedichten tut – Kultur, kulturelle Zugehörigkeit als etwas prinzipiell Trennendes ansieht. Afanas'eva bleibt daher nur die Sehnsucht nach einer vereinenden Vorsprachlichkeit und die Hoffnung auf ihre Herstellbarkeit durch eine im dichterischen Bild körperlicher Unmittelbarkeit evozierte *mémoire involontaire*.

Diese poetischen Reflexionen des Russischen als Sprache der Dichtung finden jedoch nicht nur unter den in der Ukraine lebenden Dichterinnen und Dichtern Widerhall, sondern auch bei seit Langem im Exil lebenden. Allerdings scheint diesen die Schreibsprache und die sprachbasierte Zugehörigkeit keineswegs mehr selbstverständliche Voraussetzung zu sein, wie das Beispiel des seit den 1980er Jahren in den USA ansässigen Aleksej Cvetkov zeigt.<sup>41</sup>

Interessanterweise sind es damit gerade die russischsprachigen Autorinnen und Autoren – und zwar speziell diejenigen, die sich als Bürger und Bürgerinnen der Ukraine verstehen –, die das im sowjetischen Verständnis der Nationalitäten und im Projekt der multinationalen Sowjetliteratur unterstellte (und letztlich aus der Epoche der Romantik übernommene) Konzept der Einheit von Nation und Sprache problematisieren und sowohl seine Praktikabilität als auch seine Legitimität in der heutigen Welt infrage stellen. Zugleich thematisieren sie aber auch die Problematik des individuellen, des kollektiven und des kulturellen Gedächtnisses der sowjetischen Zeit und schrecken dabei nicht vor (eher) melancholischen (als nostalgischen) Emotionen zurück: Ein Thema, das ukrainischsprachige Autorinnen und Autoren in den meisten Fällen entweder ganz umgehen oder aber mit durchweg negativen emotionalen Nuancen belegen und dadurch ›externalisieren‹.<sup>42</sup> Dadurch – so kann man

<sup>41</sup> Im zweiten Gedicht seiner jüngsten Sammlung *Zemleprochodec* spricht Cvetkov von der »nutzlosen russischen Sprache«, die als »Abfalldarm aus dem Mund lallt« (»но речи увечна черта / лишь русский язык бесполезный / помойной кишкой из рта«), Aleksej Cvetkov: »nachlynet narečija prjača ...«, <http://www.sunround.com/club/journals/26zvetkov.htm> (04.08.2017).

<sup>42</sup> Von »Externalisierung« der sowjetischen Vergangenheit im ukrainischen Gedächtnis hat zuerst Tatyana Zhurzhenko gesprochen und dies als Strategie der Viktimisierung



zusammenfassen – leisten gerade die russischsprachigen Dichterinnen und Dichter der Ukraine einen wichtigen Beitrag zur Überwindung der multinationalen Sowjetliteratur und des von diesem Konzept geprägten Verständnisses von Nationalliteratur sowie zur Verhandlung des kulturellen Gedächtnisses und der Frage von sprachlich-literarischer, kultureller und politischer Zugehörigkeit in der heutigen Ukraine.

Wie der Überblick aber auch gezeigt hat, sind die betrachteten Autorinnen und Autoren in Russland mindestens ebenso bekannt und durch Preisverleihungen kanonisiert wie in der Ukraine. Vor allem in den letzten zehn Jahren hat sich die Rezeption – zum Teil in den alten Publikationsstrukturen der multinationalen Sowjetliteratur, etwa der weiterhin existierenden Zeitschrift *Družba narodov*, zum Teil aber auch in neuen Organen wie der russischsprachigen New Yorker Zeitschrift *Interpoëzija* oder in zweisprachigen oder rein ukrainischen Buchausgaben – durch gegenseitige Übersetzungen russisch- und ukrainischsprachiger Literatur intensiviert.<sup>43</sup> Damit leisten sie einen wesentlichen Beitrag zur Reflexion des Verhältnisses von Literatur, Sprache und Zugehörigkeit auch in der Ukraine. Und sofern die beiderseitige Übersetzungstätigkeit weiterhin anwächst, kann sie auch die literarische Integration der Ukraine befördern, die heute ein zweisprachiges Land ist.

Auf einer transnationalen Ebene schreiben sich alle behandelten Dichterinnen und Dichter in das Konzept der *Novaja karta russkoj literatury* (Neue Karte der russischen Literatur) ein, auf der sie auch sämtlich vertreten sind: Mit dieser Internetplattform versucht Dmitrij Kuz'min den Raum der russischen Literatur (mit Schwerpunkt auf der Poesie) als einen virtuellen, transnationalen Raum zu verstehen und damit auch neu zu erschaffen und zu kanonisieren, als einen Raum, der nicht an den Staat Russland gebunden ist, in vielen Fällen auch kaum etwas mit ihm und den dortigen literaturpolitischen Strategien zu tun hat, und mit dessen Konstruktion das Projekt der multinationalen Sowjetliteratur im dezidiert ›postimperialen‹ Sinne postsowjetisch überschrieben wird.

---

gedeutet. Vgl. Tatyana Zhurzhenko: »Heroes into victims. The Second-World War in Post-soviet Memory Politics«, in: *Eurozine*, 31.12.2012, <http://www.eurozine.com/heroes-into-victims/> (04.10.2017).

<sup>43</sup> Wie erwähnt, übersetzen Boris Chersonskij, Aleksandr Kabanov und Anastasija Afanas'eva ukrainischsprachige Dichtung ins Russische. Früher hat dies auch Igor' Sid getan. Umgekehrt übersetzen Marianna Kijanovska und Serhij Žadan die Gedichte russischsprachiger Autorinnen und Autoren ins Ukrainische. Marianna Kijanovska hat sich in letzter Zeit auch als Prosaübersetzerin erprobt und den neuen Roman von Vladimir Rafeenko, *Dolgota dnei. Ukrainskaja gorodskaja ballada*, ins Ukrainische übertragen (L'viv 2017).