

SLAVISTISCHE BEITRÄGE ZUR NEUEREN UKRAINISCHEN LITERATUR AUS DEM DEUTSCHSPRACHIGEN RAUM (1999–2009)

von Stefan Simonek (Wien)

Erstveröffentlichung

1 Eigene Arbeiten des Verfassers wurden in die folgende Darstellung bewusst nicht aufgenommen (cf. ggf. das über die Homepage des Instituts für Slavistik der Universität Wien abrufbare Schriftenverzeichnis). Im Folgenden werden maximal drei Positionen pro Autor/in präsentiert; der Beitrag selbst wurde im Juni 2009 zusammengestellt.

2 Schmid, Ulrich: Zwischen Mirgorod und Pjantenburg. Selbststilisierungen und Metaimages in der ukrainischen Kultur der 1830er Jahre. In: Ders./Peters, Jochen-Ulrich (Hg.): *Imperium und Intelligencija. Fallstudien zur russischen Kultur im frühen 19. Jahrhundert*. Zürich: Pano 2004, pp. 219-238.

3 Düring, Michael: Satire(n) lesen – Taras Ševčenko's Poem *Son*. In: *Greifswalder Ukrainistische Hefte* 1/1 (2004), pp. 101-115.

Vermochte die literaturwissenschaftliche Ukrainistik in früheren Jahrzehnten innerhalb des akademischen Betriebes im deutschsprachigen Raum nur einen vergleichsweise marginalen Rang zu beanspruchen, so lässt sich in jüngerer Vergangenheit ein signifikant anwachsendes Interesse an der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit ukrainischer Literatur vorwiegend der neueren Periode beobachten; dieser Umstand hat einmal in einer gestiegenen Anzahl einschlägiger Veröffentlichungen seinen Niederschlag gefunden, daneben aber auch in der Tatsache, dass sich namhafte Repräsentant/innen benachbarter Gebiete wie der Russistik oder der Polonistik in ihrer Forschung verstärkt ukrainistischen Fragestellungen gewidmet haben. Ausgehend von dieser intensivierten wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Literatur(en) und Sprache(n) der Ukraine setzt sich die vorliegende Skizze zum Ziel, ohne jeden Anspruch auf Vollständigkeit¹ und entlang der Geschichte der ukrainischen Literatur vom Beginn des 19. Jahrhunderts an bis in die jüngste Gegenwart die wesentlichen Linien dieser Entwicklung im Berichtszeitraum von 1999 bis April 2009 nachzuzeichnen. Dabei kann generell ein Schwerpunkt im 20. Jahrhundert und hier wiederum in Moderne und Postmoderne konstatiert werden, wohingegen die Ausformung des ukrainischen Realismus im 19. Jahrhundert, die ukrainische Nachkriegsliteratur der 1950er bis 1970er Jahre sowie die Literatur der Diaspora bislang lediglich ansatzweise als Gegenstand ukrainistischer Forschung im deutschsprachigen Raum firmierten. Dies betrifft sowohl die Literatur der ukrainischen Emigration in Warschau, Prag, Deutschland und Amerika als auch die Literatur im polnischen Galizien der Zwischenkriegszeit, zu der immerhin erstrangige Figuren wie Bohdan-Ihor Antonyč zu zählen sind, gilt in analogem Maße aber auch für die ukrainische Literatur in der Karpato-Ukraine und in der Ostslowakei – auch dann, wenn man die Literatur dieser Region unter das Signum des Russinischen stellen möchte.

Setzt man nun den Beginn der neueren ukrainischen Literatur mit den am Ende des 18. Jahrhunderts erschienenen ersten drei Gesängen von Ivan Kotljarevs'kyjs *Aeneis-Travestie* an, so wäre der erste in diesem Kontext zu referierende Beitrag ein Aufsatz von Ulrich Schmid aus dem Jahr 2004.² Schmid geht hier Selbststilisierungen und Metaimages in der ukrainischen Kultur der Dreißigerjahre des 19. Jahrhunderts nach und demonstriert anhand von Prosatexten Hryhorij Kvitka-Osnov"janenkos (*Saldac'kyj patret* | *Ein Soldatenporträt*) und Petro Hulak-Artemovs'kyjs (*Deščo pro toho Haras'ka* | *Etwas über diesen Haras'ko*), wie diese Autoren in der Nachfolge Kotljarevs'kyjs vorerst einen von der russischen Tradition bewusst abweichenden, mündlich stilisierten narrativen Ansatz ukrainischen Schreibens entwickelten, den Nikolaj Gogol' in seinen frühen Erzählungen dann zielgerichtet in den Kontext der russischen Literatur transferierte. Dabei wurde laut Schmid die bei Kvitka-Osnov"janenko und Hulak-Artemovs'kyj noch ironisch-parodistischen Zwecken dienende »ukrainische Sprechweise« von Gogol' metaphysisch radikalisiert, um das Auseinanderstreben von Ding und Bedeutungsinhalt zu veranschaulichen – was sowohl in komischen als auch unheimlichen Effekten resultierte, die sich bisweilen auch zu »unreinen Mischungen« verbinden konnten, wie etwa in *Večer nakanune Ivana Kupala* (*Der Abend vor dem Johannisfest*). Noch stärker in Richtung der russischen Kultur des 19. Jahrhunderts hin perspektiviert ist Michael Dürings ebenfalls 2004 im ersten Heft der *Greifswalder Ukrainistischen Hefte* erschienene Analyse von Taras Ševčenko's Poem *Son* (*Ein Traum*).³ Düring arbeitet hier mit Hilfe einer strukturalistischen Gegenüberstellung der in den verschiedenen Textabschnitten jeweils prävalenten Normvorstellungen die diversen satirischen Verfahren heraus, über die der ukrainische Nationaldichter in den mittleren Abschnitten des Poems seine Invektiven gegen das imperiale Petersburg und die Kultur der Hauptstadt richtet. Was die beiden Aufsätze von Schmid und Düring ungeachtet ihres sichtbar differierenden methodologischen Instrumentariums m.E. zusammenhält, ist die Analyse jener Mechanismen, über die sich die randständige, sich selbst implizit als subaltern konzipierende (und von der dominant gesetzten russischen Kultur auch als solche rezipierte) ukrainische Literatur in das kulturelle Zentrum des zaristischen Imperiums einschreibt.

Beschäftigten sich die Aufsätze Schmid's und Düring's mit der Interaktion von ukrainischer und russischer Literatur, so thematisierte Alois Woldan in einer Vielzahl von Beiträgen das Interferieren von ukrainischer, polnischer und österreichischer Literatur im Raum Gali-

4 Woldan, Alois: Grenzdialogie in den Literaturen Galiziens. In: Procopan, Norina/Scheppeler, René (Hg.): Dialoge über Grenzen. Beiträge zum 4. Konstanzer Europa-Kolloquium. Klagenfurt: Wieser 2008, pp. 56-83.

5 Ders.: Zur Jazyčije-Dichtung der österreichischen Ruthenen. In: Ruchniewicz, Krzysztof/Zybura, Marek (Hg.): Amicus Poloniae. Teksty ofiarowane Profesorowi Heinrichowi Kunstmannowi w osiemdziesiątą piątą rocznicę urodzin. Wrocław: Via nova 2009, pp. 457-469.

6 Sproede, Alfred: Stereotypen und Nationenbilder in der ukrainischen Komödie. Ivan Kotljarevs'kyj, Mychajlo Staryc'kyj und die Inszenierung von Sprachbewußtsein (Skizzen zur europäischen Komödie des 19. Jahrhunderts II). In: Hahn, Hans-Henning (Hg.): Stereotyp, Identität und Geschichte. Die Funktion von Stereotypen in gesellschaftlichen Diskursen. Frankfurt/M. et al.: Peter Lang 2002, pp. 381-413.

7 Schmid, Ulrich: Between »Narodnist'« and »Indyvidualnist'«: Ivan Franko's Theory of Literary Creativity. In: Harvard Ukrainian Studies XXIII/3-4 (1999), pp. 45-62.

zien, also am östlichen Rand der Donaumonarchie. Woldans Beiträge sind beinahe durchgängig komparatistisch gehalten und greifen von daher über den rein ukrainistischen Bereich hinaus, wie z.B. die kontinuierliche Auseinandersetzung mit dem multikulturell strukturierten Stadt- und Erinnerungsraum Lemberg belegt (auf die intensive und verdienstvolle Vermittlertätigkeit Woldans als Übersetzer aus dem Ukrainischen und Herausgeber mehrerer literarischer Anthologien sei dabei eigens hingewiesen). Besonderes Interesse dürfen in diesem Kontext zwei Aufsätze Woldans beanspruchen: Einmal ein synthetisch angelegter Beitrag aus dem Jahr 2008 zu den diversen Formen kultureller Grenzüberschreitung in Galizien, die Woldan etwa in der spezifisch deutsch-polnisch-ukrainischen Mehrsprachigkeit (und der daran gebundenen Mehrfachidentität) von Autoren wie etwa Ivan Franko verortet, oder auch in der für die Region charakteristischen synkretistischen Koppelung von literarischen Gattungen wie belletristisch-fiktionaler Erzählung und ethnografisch-nonfiktionalem Bericht.⁴ Einer für die Sprachlandschaft Galiziens im 19. Jahrhundert typischen und *per se* multilingualen Problematik spürt Woldan 2009 dann in einem Aufsatz zur *Jazyčije*-Dichtung der österreichischen Ruthenen nach, besteht das auf den schriftlichen Umgang beschränkte *Jazyčije* doch aus einer unregelmäßigen und künstlichen Kombination von Kirchenslavisch, ukrainischer Volkssprache und russischen Elementen.⁵ Woldan verweist zunächst auf die Verwendung des *Jazyčije* durch die Altruthenen, die in ihrer politischen Einstellung zwischen Russland und Österreich schwankten, und bringt dann entsprechende Textbelege u.a. aus der *Zorja Halyc'ka* (*Der galizische Stern*), die gerne panegyrische Nachrufe in Gedichtform veröffentlichte, aus dem Sammelband *Halyčany* (*Der Galizier*) und v.a. aus der lyrischen Produktion Bohdan Didyc'kyjs – allesamt Texte, die in der Regel in spürbarer Distanz zu den tatsächlichen Lebenswelten der ukrainischen Bevölkerung in Galizien standen.

Zu der von deutschsprachiger Seite her insgesamt nur peripher thematisierten realistischen Periode der ukrainischen Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts liegen zwei wichtige Beiträge vor, die (neben Ivan Kotljarevs'kyj) mit Mychajlo Staryc'kyj und Ivan Franko jeweils einen Autor aus der Ost- und der Westukraine zum Inhalt haben, wobei Franko zweifellos als ambivalent positionierte Übergangsfigur in Richtung ukrainischer Frühmoderne um 1900 betrachtet werden kann. Alfred Sproede untersuchte 2002 im Zeichen von Stereotypen und Nationenbildern in der ukrainischen Komödie drei für diese Gattung zentrale Beispiele, nämlich Kotljarevs'kyjs Singspiele *Natalka-Poltavka* (*Natalka aus Poltava*) und *Moskal'-čarivnyk* (*Der Soldat als Zauberer*) sowie Staryc'kyjs Komödie *Za dvoma zajcjamy* (*Zwei Eisen im Feuer*), und arbeitete präzise das Interferieren von Russischem und Ukrainischem in diesen Dramen sowie die semantisch-hierarchischen Implikationen heraus, die an die Verwendung der zwei Sprachen im Kontext von Eigenem und Fremdem gebunden sind.⁶ Ulrich Schmid wiederum warf bereits 1999 einen detaillierten Blick auf Ivan Frankos umfangreiche Essayistik zu Fragen der Ästhetik und Literaturkritik und wies nach, dass sich Frankos Verständnis künstlerischer Kreativität nicht (wie in sowjetischen Arbeiten bisweilen postuliert) eindimensional von einem soziologischen hin zu einem psychologischen Ansatz entwickelte, sondern vielmehr in ein mehrdimensionales Netz von Oppositionen, wie etwa »bewusst« vs. »unbewusst« oder »Individualität« vs. »Volkstümlichkeit«, eingespannt war, wobei diese multipolare Konzeption Frankos auf einen Ausgleich der diversen Gegensätze im literarischen Werk selbst hin ausgerichtet war; diesen Ausgleich sah Franko nicht weiter überraschend bei Taras Ševčenko in paradigmatischer Weise realisiert.⁷ Mit diesem Beitrag schließt Schmid in produktiver Weise an die literaturwissenschaftliche Neupositionierung Frankos an, die in den 1990er Jahren in der Ukraine selbst zu beobachten war und etwa in Tamara Hundorovas Monografie *Franko – ne kamenjar* (*Franko ist kein Steinbrecher*) 1996 augenfälligen Ausdruck fand.

Anders als die ukrainische Frühmoderne der Jahrhundertwende hat die ukrainische Literatur der 1920er und beginnenden 1930er Jahre in der deutschsprachigen Ukrainistik verstärkte Beachtung gefunden, wobei sich in Bezug auf die Auseinandersetzung mit den diversen Strömungen dieses reich ausgefalteten Panoramas signifikanterweise eine Art Zweiteilung ergab, da einerseits die historische Avantgarde von Futurismus und VAPLITE, andererseits die sich in vielerlei Hinsicht als deren Antipode verstehende Kiewer Neoklassik genauer fokussiert wurden (wobei beide Richtungen nichtsdestotrotz etwa im Briefwechsel zwischen Mykola Chvył'ovyj und Mykola Zerov durchaus miteinander verbunden waren). Von den Vertretern der Neoklassik fanden dabei mit Jurij Klen und Maksym Ryl's'kyj zwei

8 Wedel, Erwin: Zum Problem der Zyklisierung in der ukrainischen Lyrik des 20. Jahrhunderts: Maksym Ryl's'kyj und seine Dichtungszyklen der 10er–50er Jahre. In: Ibler, Reinhard (Hg.): Zyklusdichtung in den slavischen Literaturen. Beiträge zur Internationalen Konferenz, Magdeburg, 18.-20. März 1997. Frankfurt/M. et al.: Peter Lang 2000, pp. 587-596.

9 Lindekugel, Jutta: Vielfalt der Dichtarten im Werk von Oswald Burghardt (Jurij Klen). Kassel: Kassel UP 2003.

10 Belentschikow, Valentin: Zu einigen Besonderheiten der ukrainischen literarischen Avantgarde. In: Zeitschrift für Slavistik 44/2 (1999), pp. 181-197.

11 Kratochvil, Alexander: Mykola Chvyľ'ovyj. Eine Studie zu Leben und Werk. München: Otto Sagner 1999.

12 Göbner, Rolf: Die »asiatische Renaissance«. Zur Position Mykola Chvyľ'ovyjs in der Literaturdiskussion der Jahre 1925 bis 1928 in der Ukraine. In: Besters-Dilger, Juliane/Moser, Michael/Simonek, Stefan (Hg.): Sprache und Literatur der Ukraine zwischen Ost und West / *Mova ta literatura Ukraïny miz schodom i zachodom*. Bern et al.: Peter Lang 2000, pp. 109-113.

13 Marszałek, Magdalena: Imagination, Konstruktion und Mythographie. Bohdan-Ihor Antonyč und die ukrainische Spätmoderne. In: Kliems, Alfrun/Raßloff, Ute/Zajac, Peter (Hg.): Spätmoderne. Lyrik des 20. Jahrhunderts in Ost-Mittel-Europa I. Berlin: Frank & Timme 2006, pp. 211-223.

Autoren Beachtung, die durchaus unterschiedliche Individualstile ausgearbeitet haben. Berücksichtigt man die Hypostasierung der äußeren Gedichtform etwa durch Mykola Zerov, so scheint es nur konsequent, wenn die beiden Arbeiten zu Klen und Ryl's'kyj von formalen Fragen der Wortkunst ihren Ausgang nehmen und Erwin Wedel im Jahr 2000 überblicksartig gerafft das Problem der Zyklisierung in Ryl's'kyjs Lyrik untersuchte.⁸ Wedel konzentriert sich in seiner Analyse v.a. auf Ryl's'kyjs künstlerisch hervorstechende Sammlungen aus den 1920er Jahren, wie etwa *Synja dalečyn' (Die blaue Ferne)* (1922), berücksichtigt aber auch das Frühwerk des Autors sowie die späteren, stärker an offizielle Vorgaben angepassten Texte aus den 1930er Jahren und nach dem Zweiten Weltkrieg. Als Kontrast zu Wedels geraffter Darstellung steht Jutta Lindekugels 2003 veröffentlichte, über fünfhundert Seiten starke Greifswalder Dissertation zur formalen Vielfalt von Jurij Klen's lyrischem Werk, in der Lindekugel Klen als mehrsprachigen, auf Russisch, Ukrainisch und Deutsch schreibenden Autor präsentiert und in penibler genauer Arbeit am Primärtext aufzeigt, welche Bedeutung die von Klen bevorzugten, in erster Linie aus dem romanischen Bereich stammenden Gedichtformen Sonett, Oktave, Sestine, Terzine oder Ballade sowie die Großform der Epopöe (*Popil imperij | Die Asche der Imperien*) für die Evolution von Klen's Lyrik haben und in welcher Weise diese Gedichtformen mit den verschiedensprachigen Segmenten bzw. mit bestimmten Motiven seines dichterischen Werks zusammenhängen.⁹

Ähnlich wie zu den Kiewer Neoklassikern liegen auch zur historischen Avantgarde der ukrainischen Literatur im Kontext der Sowjetunion jeweils ein Aufsatz und eine Dissertation vor. Der ersten Phase der Avantgarde widmet sich Valentin Belentschikow, der 1999 einen Beitrag zum ukrainischen Futuristen Mychail' Semenko veröffentlichte.¹⁰ Belentschikow weist hier zunächst die sprachlich-stilistischen Besonderheiten von Semenko's urbanistischer Lyrik sowie die engen, auch biografischen Verbindungen des Autors zur russischen Avantgarde – insbesondere zu Severjanin, Majakovskij und Elena Guro – auf und würdigt Semenko's singuläre Leistung, im Alleingang und gleichsam *ex nihilo* Ansätze einer futuristischen Avantgarde in die ukrainische Literatur der 1910er Jahre implementiert zu haben; der zweite Teil des Aufsatzes vollzieht dann den Schritt in die 1920er Jahre und zeigt anhand von Valer'jan Poliščuk und Majk Johansen die zunehmend positive Semantisierung von Technik und Maschine sowie den Rückgriff auf Motive und Verfahren aus dem ukrainischen Barock. Mit einer der interessantesten und widersprüchlichsten Figuren der ukrainischen Avantgarde setzte sich ebenfalls 1999 Alexander Kratochvil auseinander, der seine Freiburger Dissertation Mykola Chvyľ'ovyj gewidmet hat und darin sowohl Chvyľ'ovyjs belletristische Texte wie auch dessen viel diskutierte Programmschriften, wie etwa *Ukraina čy Malorosija? (Ukraine oder Kleinrussland?)*, analysiert.¹¹ Kratochvil zeigt den Autor in eine Ost-West-Dichotomie zwischen Russland und Westeuropa eingespannt, die sich in Chvyľ'ovyjs Programmschriften in einer entschlossenen, von Oswald Spengler inspirierten Abwendung von einem sowjetrussischen Kulturmodell hin zu einem als vorbildhaft empfundenen Kontinuum europäischer Kultur manifestiert, wohingegen Kratochvil für die Erzählungen und Romane des Autors die Rezeption russischer ornamentaler Prosa in der Tradition Andrej Belyjs und Aleksej Remizovs konstatiert. Thematisch eng mit Kratochvils Studie verbunden ist ein knapp gehaltener Beitrag Rolf Göbners (der auch als Übersetzer ukrainischer Literatur ins Deutsche hervorgetreten ist) aus dem Jahr 2000, in dem der Greifswalder Ukrainist den Begriffsumfang von Chvyľ'ovyjs Losung einer die absterbenden Kulturen Europas verjüngenden »asiatischen Renaissance« skizziert und erwähnt, welche führende, von Russland radikal abweichende Rolle Chvyľ'ovyj dabei der Ukraine zugeordnet hat.¹² Die synchron dazu ablaufenden kulturellen Prozesse in Galizien fokussierte 2006 schließlich Magdalena Marszałek; sie positioniert den früh verstorbenen Bohdan-Ihor Antonyč im literarischen Paradigma der Spätmoderne und arbeitet die wechselnde Orientierung des Autors auf ein konstruktivistisches bzw. ein surrealistisches ästhetisches Modell hin sowie die spezifische Ausformung von Antonyč' Mythografie heraus, die den ländlichen Bereich im Rückgriff auf die Folklore der Lemken positiv, den Stadtraum (Lemberg) dagegen negativ-apokalyptisch semantisierte.¹³ Darüber hinaus skizziert Marszałek über den mythokreativen Aspekt von Lyrik ein übergeordnetes Paradigma, an dem neben Antonyč auch dessen polnischer Zeitgenosse Józef Czechowicz partizipierte.

Zieht man die relativ geringe Beachtung in Betracht, die Vertreter der psychologischen Prosa in der russischen Literatur der 1960er und 1970er Jahre, wie etwa Jurij Kazakov, im Vergleich zu Moderne, Avantgarde und Postmoderne von Seiten der deutschsprachigen Russistik

14 Gemba, Holger: Männliche Betrachtungen weiblicher Schicksale: Jevhen Hucalos povist' *Divčata na vydanni*. In: Symanzik, Bernhard/Birkfellner, Gerhard/Sproede, Alfred (Hg.): Frau und Mann in Sprache, Literatur und Kultur des slavischen und baltischen Raumes. Beiträge zu einem Symposium in Münster, 11. u. 12. Mai 2000. Hamburg: Kovač 2000, pp. 43-56.

15 Hänschen, Steffen: Mitteleuropa redivivus? Stasiuk, Andruchovyč und der Geist der Zeit. In: Osteuropa 54/1 (2004), pp. 43-56.

16 Woldan, Alois: Regionale Identität am Beispiel von Andrzej Stasiuk und Juri Andruchowytš. In: Makarska, Renata/Kerski, Basil (Hg.): Die Ukraine, Polen und Europa. Europäische Identität an der neuen EU-Ostgrenze. Osnabrück: fibre 2008, pp. 243-257.

17 Kratochvil, Alexander: Geopoetic Models in Postmodern Ukrainian and Czech Prose. In: Journal of Ukrainian Studies 32/1 (2007), pp. 63-77.

18 Ders.: »Next generation« in der ukrainischen Literatur: *Zelena Marharyta* – Beobachtungen zur post-Andruchovyč-Generation. In: Greifswalder Ukrainistische Hefte 2 (2005), pp. 218-229.

erfahren haben, so mag es nur folgerichtig anmuten, dass dieser Befund auch für die Ukrainistik zutrifft und von daher Holger Gembas 2002 veröffentlichtem Aufsatz zu Jevhen Hucalos *Divčata na vydanni* (*Heiratsfähige Mädchen*) (1971) besondere Relevanz verleiht.¹⁴ Gemba weist hier die (idealisierenden) textuellen Mechanismen auf, über die Hucalo seine weibliche Hauptfigur Kylyna mit den Merkmalen des Dörflichen, Moralischen und Transzendenten attribuiert und den mit Merkmalen des Negativen und Urbanen ausgestatteten männlichen Figuren der *povist'* gegenüberstellt; daneben zieht Gemba auch Parallelen zur zeitgenössischen russischen Literatur, insbesondere zu Jurij Trifonov.

Analog zur intensiven Auseinandersetzung der Russistik mit postmodernen Autoren wie Viktor Pelevin oder Vladimir Sorokin konzentrierte sich auch die literaturwissenschaftliche Ukrainistik im deutschsprachigen Raum auf die Postmoderne. Dies belegt augenfällig die starke Beachtung, der sich Jurij Andruchovyč gegenwärtig erfreut und die in gleich zwei ähnlich ausgerichteten Aufsätzen aus dem Jahr 2004 ihren Niederschlag gefunden hat. Beide Beiträge nehmen von einem interkulturellen Vergleich zwischen Andruchovyč und Andrzej Stasiuk sowie von daran geknüpften, entsprechenden räumlichen Konzeptionen (Mitteleuropa, Regionalismus) ihren Ausgang. Steffen Hänschen berücksichtigt dabei den ukrainischen Autor in Relation zu Stasiuk freilich nur am Rande und arbeitet anhand von Essays und publizistischen Äußerungen der beiden Schriftsteller deren spezifische Aktualisierung eines mythologisierten Mitteleuropa-Begriffes heraus.¹⁵ Alois Woldan dagegen thematisiert die differierenden Mitteleuropa-Konzeptionen beider Autoren in gleichem Ausmaß und belegt deren Übereinstimmungen in einer gemeinsamen Poetik des Benennens, aber auch deren Unterschiede; Letztere ortet Woldan in einer jeweils verschiedenen Positionierung zur Mitteleuropa-Konzeption der 1980er Jahre, von der sich Stasiuk distanziert, während Andruchovyč sie in modifizierter, die postsowjetische Erfahrung mit einschließender Weise weiterführt.¹⁶

In einen größeren, über Stasiuk hinausreichenden und sowohl mitteleuropäisch als auch innerukrainisch ausgerichteten geopoetischen Kontext wird Andruchovyč dann 2007 von Alexander Kratochvil eingerückt, der den galizischen Autor im Zeichen der Mitteleuropa-Debatte zu den tschechischen Autoren Milan Kundera und Jachým Topol in Relation stellt, daneben aber über die Namen Jurij Andruchovyč und Serhij Žadan auch die geopoetischen Koordinaten zwischen Galizien und der Ostukraine thematisiert.¹⁷ Laut Kratochvil gehen zwar beide Autoren von einer analogen geopoetischen Grundlage – der Zurückweisung der »großen europäischen Erzählung« und einem posttotalitären Raum – aus, entwickeln diese gemeinsamen Prämissen jedoch auf differierende Weise: Andruchovyč rekonstruiert aus diversen materiellen Spuren heraus die regionale Entität Galizien, während sich Žadans Außenseiterfiguren direkt in einen globalisierten Zusammenhang einschreiben. Alexander Kratochvil setzte sich daneben im Jahre 2005 noch mit den jüngsten, von Modellen der Popliteratur geprägten Entwicklungstendenzen der ukrainischen Literatur auseinander und wählte dafür nun nicht den inzwischen auch im deutschen Sprachraum bekannten Ljubko Dereš, sondern Svitlana Pyrkalo und deren Roman *Zelena Marharyta* (*Green Mary*) aus; dieser wird von Kratochvil im Zeichen westlicher Popliteratur und den entsprechenden narrativen Merkmalen analysiert und steht als paradigmatisches Modell für die ukrainische Literatur nach der Zentralgestalt Andruchovyč.¹⁸

Abschließend sei noch eigens auf einige Veröffentlichungen hingewiesen, die sich mit der ukrainischen Literatur vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart beschäftigen und von daher hier entsprechend Berücksichtigung verdienen. 2001 erschien als Sonderband 15 der *Österreichischen Osthefte* ein mehr als achthundert Seiten starker, enzyklopädisch angelegter Sammelband zur Ukraine, der auch mehrere Übersichtsdarstellungen zur ukrainischen Literatur enthält. Besonders hervorzuheben sind weiters die großen Verdienste, die sich Anna-Halja Horbatsch mit ihren zahlreichen Übersetzungen aus dem Ukrainischen sowie mit ihrem Verlag *Brodina* (Reichelsheim) und den dort erschienenen Bänden um die Vermittlung ukrainischer Literatur erworben hat. Horbatschs Aufsatzsammlung *Die Ukraine im Spiegel ihrer Literatur* (2. Aufl. 2002) sowie das von ihr herausgegebene, zweisprachige Lesebuch *Die ukrainische Literatur entdecken* aus dem Jahr 2001 eignen sich (gerade auch für Studierende) hervorragend als erste Einführung in die ukrainische Literatur, wobei der in das Lesebuch aufgenommene Auszug aus Jevhen Malanjuks Essay *Hohol'-Gogol'* zur Fragestellung des ersten hier referierten Aufsatzes von Ulrich Schmid zurückführt. In dieser kreisförmigen Bewegung sind implizit auch die wesentlichen Linien ukrainistischer For-

schung im deutschsprachigen Raum aufgehoben, die im Vergleich etwa zu Russistik und Polonistik zweifelsohne ein weit geringeres Maß an Kontinuität und Intensität aufweisen. Dass dieses Szenario einer über weite Strecken noch unvermessenen *terra incognita* besondere Herausforderungen stellt, dafür wohl aber auch besondere Perspektiven eröffnet, braucht nicht eigens erwähnt zu werden.

