

Tatjana Hofmann

Literarische Ethnografien der Ukraine

Prosa nach 1991

Schwabe

interdisziplinär



SCHWABE INTERDISZIPLINÄR

5

HERAUSGEGEBEN VON WOLFGANG ROTHER

SCHWABE VERLAG BASEL

TATJANA HOFMANN

LITERARISCHE ETHNOGRAFIEN
DER UKRAINE

PROSA NACH 1991

SCHWABE VERLAG BASEL

Publiziert mit freundlicher Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds
zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung.

Die Arbeit, die diesem Buch zugrunde liegt, wurde von der Philosophischen Fakultät der
Universität Zürich im Herbstsemester 2012 auf Antrag der Promotionskommission,
bestehend aus Prof. Dr. Sylvia Sasse (hauptverantwortliche Betreuungsperson), Prof. Dr.
Susanne Frank und Prof. Dr. German Ritz, als Dissertation angenommen.



Copyright © 2014 Schwabe AG, Verlag, Basel

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Das Werk einschließlich seiner Teile
darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in keiner Form reproduziert oder
elektronisch verarbeitet, vervielfältigt, zugänglich gemacht oder verbreitet werden.

Lektorat: Andrea Elmer

Gesamtherstellung: Schwabe AG, Muttenz/Basel, Schweiz
Printed in Switzerland

ISBN Printausgabe: 978-3-7965-3330-3
ISBN E-Book (PDF): 978-3-7965-3331-0

rights@schwabe.ch
www.schwabeverlag.ch

Inhalt

1. Prämissen	9
1.1. <i>Die Selbsterforschungsaufgabe der Literatur</i>	9
1.2. <i>Begrifflichkeit</i>	14
1.3. <i>Textauswahl und Struktur</i>	19
2. Annäherungen an Kulturalisierungen	25
2.1. <i>Warum und welche Ethnologie?</i>	26
2.2. <i>Raum zwischen Ethnologie und Literatur</i>	33
2.3. <i>Raumkonstruktion im ethnografischen Modus</i>	40
2.4. <i>Kulturbegriff</i>	47
2.5. <i>Geopoetik und Geokulturologie</i>	51
2.6. <i>Kulturografische Diskurse</i>	58
2.7. <i>Liminalität und Semiosphäre</i>	61
2.8. <i>Kulturkritische Diskursanalyse</i>	65
3. Ethnografie: Feldforschung und Raumschreibung	67
3.1. <i>Poetische und mediale Dimensionen</i>	67
3.1.1. <i>Die ethnografische Erfahrung</i>	71
3.1.2. <i>Die Macht des Subjekts</i>	74
3.1.3. <i>Einsatz in verschiedenen Wissenschaftsbereichen</i>	79
3.2. <i>Ethnografisches Schreiben</i>	82
3.2.1. <i>Die Writing-Culture-Debatte und ihre Folgen</i>	83
3.2.2. <i>Ein Modus der Konstruktion des Anderen</i>	91
3.2.3. <i>Museales und museologisches Erzählen</i>	98
3.3. <i>Verfahren ethnografischer Narrative</i>	103
3.3.1. <i>Topoi und Tropen</i>	103
3.3.2. <i>Narrative Strategien</i>	104
3.3.3. <i>Performative Strategien</i>	110

3.3.4. Rezeptionssteuerung	113
3.4. Systematisierung	115
4. Nationaler Diskurs	119
4.1. Zum Begriff der Ukrainizität	119
4.2. Distinktiver Kulturnationalismus	123
4.2.1. Zur Rolle der Sprache	132
4.3. Kolonialisierende und postkoloniale Perspektive	138
4.4. Probleme einer Analyse des Nationaldiskurses	153
4.4.1. Mykola Rjabčuks Erklärung der Ukraine	153
4.4.2. Ambivalenz als Programm	158
4.4.3. Europäisierung	165
4.4.4. Kulturnationalismus und Postkolonialismus	169
4.4.5. Fazit	174
5. Ethnografien des Lokalen	177
5.1. Pluralität ethnografischer Einstellungen	178
5.1.1. Erkundungen eines Nicht-Raumes	182
5.1.2. Literaturkritische Ethnografie	190
5.2. Kulturologische Ethnografien	201
5.2.1. Kulturenhierarchie bei Jurij Andruchovyč	206
5.2.1.1. Der Ethnologe hinter dem Schriftsteller	214
5.2.2. Ein signifikatloses Galizien bei Igor' Klech?	218
5.2.3. Individuelle Musealisierung bei Serhij Žadan	231
5.3. Ethnolog(inn)enfiguren	241
5.3.1. Erkundender (Anti-)Held: Mark Šejder	242
5.3.2. Repräsentantin und Ethnologin: Medeja	253
5.3.2.1. Multikultureller Alltag statt Kunst	263
5.3.3. Geschichtensammler Sebastjan	269
5.3.3.1. Subversive Nicht-Prosa	273
5.3.4. Parodie auf einen Ethnologen: Zumbrunnen	280

6. Zwischenfazit	289
7. Stadt(forschung) und Literatur	293
7.1. <i>Ethnografien der Stadt</i>	296
7.1.1. <i>Die ukrainische Stadt: ein Desiderat</i>	302
7.2. <i>Gemeinsame Konzepte der Stadtrepräsentation</i>	306
7.3. <i>Die Folie Peterburgskij tekst</i>	313
7.4. <i>Stadttext und -habitus: Distinktion und Gewinn</i>	317
7.4.1. <i>Distinktion</i>	317
7.4.2. <i>Gewinn</i>	322
8. Produktion des Stadthabitus	327
8.1. <i>Stadtkultur verdichten</i>	327
8.1.1. <i>Kontingent kulturalisieren</i>	327
8.1.2. <i>Verbal gentrifizieren</i>	341
8.1.3. <i>Verlust wahrnehmen</i>	349
8.1.3.1. <i>Das Glashandwerk als Beschreibungsprisma</i>	355
8.1.4. <i>Anthropomorphisieren</i>	359
8.2. <i>Stadtgeschichte (re-)aktivieren</i>	363
8.2.1. <i>Namen historisieren</i>	363
8.2.2. <i>Idealgeschichten erschreiben</i>	367
8.2.3. <i>Mit Individualgeschichten überschreiben</i>	376
8.3. <i>Topografie erleben</i>	380
8.3.1. <i>(Auto-)Biografisches aneignen</i>	380
8.3.1.1. <i>Biografien der Orte</i>	389
8.3.1.2. <i>Figurentopografie</i>	392
8.3.2. <i>Das Zentrum fühlen / begreifen</i>	394
8.3.3. <i>Re-Sakralisieren</i>	406
8.3.3.1. <i>Eine Sozialstudie der 'unteren Stadt'</i>	408
8.3.3.2. <i>Überblick als Erlösungserlebnis</i>	416

8.4. <i>Dekonstruieren und (re-)generieren</i>	420
8.4.1. <i>Dynamisierung des Stadthabitus</i>	421
8.4.2. <i>Enthistorisieren</i>	432
8.4.3. <i>Wahrnehmung destabilisieren</i>	439
9. <i>Diskursivität und Literarizität von Raumtexten</i>	449
9.1. <i>Strategien der Habitusnarration</i>	449
9.2. <i>Literatur als ethnologischer Paralleldiskurs</i>	455
9.3. <i>Funktionen der Ethnografie</i>	461
9.4. <i>Ausblick</i>	463
Literaturverzeichnis	467
<i>Primärliteratur</i>	467
<i>Sekundärliteratur</i>	474
<i>Internetquellen</i>	498

1. Prämissen

1.1. Die Selbsterforschungsaufgabe der Literatur

Die Ukraine erweist sich als ein dankbarer Gegenstand national engagierter Konstruktionen und Dokumentationen: Das Land ist wiederholt von Spaltungen, Grenzverschiebungen und territorialen Neuformationen geprägt gewesen.¹ Repressionen von russischer, polnischer und deutscher Seite sowie ethnische Konflikte sind nur einige Aspekte dieser wechsel- und gewaltvollen Geschichte. Die heutige Ukraine, einer der größten europäischen Staaten, ist ein spannender Fall der Aushandlung des Eigenen, der Selbsterkundung und Positionierung innerhalb Europas. Im Folgenden interessiert dieses Phänomen der Ausprägung von Identitätsdiskursen² mit Hilfe von Literatur, und zwar anhand der ukrainisch- und russischsprachigen Prosa überwiegend aus der Zeit von 1991 bis 2011 – den ersten beiden Jahrzehnten der Unabhängigkeit der Ukraine. Die Entwicklungen in der Ukraine nach 2013 werfen sicherlich ein neues Licht auf dieses Buch; sie sind nicht mehr eingeflossen und können hier nicht angemessen berücksichtigt werden.

Den Ausgangspunkt dieser Untersuchung bilden zwei Beobachtungen, die in der Ukrainistik größtenteils auf Konsens stoßen: Die erste betrifft das Engagement der ukrainischsprachigen Literatur, die über eine Tradition verfügt, die ukrainische Kultur und Nation sowohl nach innen zu konsolidieren, als auch nach außen einem nicht-ukrainischen Publikum

¹ Vom späten 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert wurde die Bevölkerung auf dem Gebiet der Ukraine von verschiedenen Staaten aus regiert, teils von der Habsburgermonarchie und teils durch das zaristische Russland. Nach dem Ersten Weltkrieg und der Oktoberrevolution befand sie sich zwischen den neuen Staaten Polen, Rumänien, Tschechoslowakei und der Sowjetunion. Die Region Użhorod wurde 1939 annektiert, später sind die Černivcy-Region (1940), Galizien (1945) und die Krym – letztere durch eine Schenkung Chruščëvs (1954) – hinzugekommen.

² Zum Problem von ethnischen und nationalen Identitäten und ihrem Wandel vgl. Assmann, Aleida (Hg.): *Identitäten*. Frankfurt a. M. ²1999.

gegenüber zu präsentieren.³ Die ukrainische Ideengeschichte weist zahlreiche Schriftsteller(innen) auf, die auch Ethnolog(inn)en, Historiker(innen) und Sprachkundler(innen) gewesen sind und ihr Schaffen der kulturellen Identitätsstiftung gewidmet haben.⁴

Wie Katharina Raabe, die als Suhrkamp-Lektorin Übersetzungen von mehreren ukrainischen Romanen und Erzählbänden begleitet hat, bemerkt, «sprechen [wir] im Grunde nicht von der Rezeption der ukrainischen Literatur in Deutschland, sondern von der Wahrnehmung eines unbekanntes Landes dank der Literatur».⁵ Das nationale Projekt hängt mit Poetiken zusammen, die ukrainische Lebensweisen fokussieren – diesen Fokus möchte ich fortan einen *ethnografischen* (alternativ: erkundenden, explorativen, explografischen) nennen. Er lässt sich durch die europäischen Literaturgeschichten hinweg verfolgen, und auch im ukrainischen Fall ist er im 19. Jahrhundert besonders stark ausgeprägt gewesen:

«Die ukrainischen Schriftsteller realistischer Ausrichtung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verstanden sich als Gewissen des Volkes und wandten sich vor allem den sozialen Problemen auf dem Lande zu, zumal angesichts der star-

³ Die ukrainische Literatur habe außer ihrer ästhetischen Funktion eine sozial engagierte und spirituelle Ausrichtung. Vgl. Rudnytzy, Leonid: «The Undiscovered Realm: Notes on the Nature of Ukrainian Literature». In: Hayoz, Nicolas; Lushnycky, Andrej N. (Hg.): *Ukraine at a Crossroads*. Bern u. a. 2005, S. 215–232, S. 217.

⁴ Um nur ein paar Beispiele zu nennen, sei für die Romantik auf Taras Ševčenko sowie auf den Nationalhistoriker und Volkskundler Michajlo Hruševs'kyj, auf die Arbeiten des Kulturhistorikers, Volkskundlers und Publizisten Mychajlo Drahomanov und auf das Frühwerk von Nikolaj V. Gogol'/Mykola V. Hohol' hingewiesen; für die Neuromantik auf Vasyl Stefanyk mit dem Fokus auf das Leben der Bauern in den Karpaten, auf Jurij Fed'kovyč und Ol'ha Kobyljans'ka, die soziale, genderzentrierte und ethnische Probleme der ländlichen Bukovyna thematisiert haben, sowie auf Lesja Ukraïnka, Panas Myrnyj, Mychajlo Staryč'kyj und Mychajlo Kocjubyns'kyj. Herausragende Bedeutung hat Drahomanovs Schüler Ivan Franko, der sich als Schriftsteller und Volkskundler verstanden hat. Diese Autor(inn)en haben sich für die ukrainische Idee engagiert, indem sie u. a. auf überliefertes Erzähl- und Liedgut zurückgegriffen, sich für eine Verbesserung der Lebensumstände der Bauern und Frauen eingesetzt oder regionaltypisches Brauchtum und landschaftlich-geografische Eigenheiten thematisiert haben.

⁵ Raabe, Katharina: «Kosaken oder Kampfschildkröten. Die Ukraine lesen». In: *Osteuropa* 2–4 (2010), S. 49–62, S. 57.

ken Russifizierung in der Zentralukraine und der Polonisierung der gebildeten Schichten in der Westukraine die Landbevölkerung als einzige die ukrainische Sprache und Tradition erhalten hatte.»⁶

Beim Nachzeichnen einer derartigen ethnografisch-poetischen Linie müssten neben den manifestierenden auch die selbstreflexiven Aspekte dieses Diskurses beachtet werden. Bereits die *Eneida* (1798) von Ivan Kotljarevs'kyj, eines der ältesten auf Ukrainisch verfassten Werke, ist von einer Selbsterkundungstendenz geprägt, die parodistisch vorgeführt wird.⁷

Zweite Beobachtung: Aus postkolonialer Sicht hat die europäische Orientierung Russlands zur Orientalisierung der Ukraine als dem südlichen Anderen beigetragen, was wiederum eine antikoloniale Haltung in der ukrainischen Kultur herbeigeführt hat. «This political-ideological counterdiscourse of national resistance has been an inextricable part of the story of the emergence and evolution of modern Ukrainian literature.»⁸ Positiv formuliert, hat zum Teil die Opposition zu Russland die Herausbildung der ukrainischen Literatur und ihres Anliegens, die eigene Kultur zu profilieren und zu schützen, motiviert.

Zwischen der Setzung des Ukrainischen, das seine Unabhängigkeit demonstriert, oder des Ukrainischen als des Fremden, das es anzueignen

⁶ Horbatsch, Anna-Halja: *Die Ukraine im Spiegel ihrer Literatur*. Reichelsheim ²2002, S. 16.

⁷ Die *Aeneis*, ein Epos von Vergil, erzählt den Gründungsmythos des Römischen Reiches. In der *Eneida*, die auf Effekte des Komischen abzielt, betrinkt sich der Held in der ukrainischen Steppe mit Kosaken. Der Text ist quasi ein Gründungsakt des Ukrainischen als literaturfähiger Volkssprache. George Grabowicz sieht in der Parodie eine Zersetzung des nationalen Bewusstseins und einen Ausdruck für seine Unreife: «Thus, from its appearance with *Eneida* to its hazy dissolution (and it existed until Khvylovy's time, and arguably still exists), it was a style expressing a *sui generis* regression, the immaturity of national consciousness or of the 'national idea'.» Grabowicz, George G.: «Between Subversion and Self-Assertation: The Role of Kotliarevshchyna in Russian-Ukrainian Literary Relations». In: Kappeler, Andreas u. a. (Hg.): *Culture, Nation, and Identity: The Ukrainian-Russian Encounter (1600–1945)*. Toronto 2003, S. 215–228, S. 221. *Kotljarevščyna* sei ein Merkmal der postsowjetischen ukrainischen Literatur – bei *Bu-Ba-Bu* und insbesondere in karnevalesken Tendenzen bei Jurij Andruchovyč. Vgl. Zborovs'ka, Nila: «Zaveršennja epochy, abo ukraïns'ka literaturna situacija kincja 1980–90 rr.». In: *Kur'jer Kryvbasu* 9/10 (1996), S. 76–83, S. 78f. [f. steht für *eine* Folgeseite]

⁸ Shkandrij, Myroslav: *Russia and Ukraine: Literature and the Discourse of Empire from Napoleonic to Postcolonial Times*. Montreal u. a. 2002, S. 29.

gilt, nehmen literarische Texte eine brisante Stellung ein: Sie können durch Sammeln und Bewahren den Anliegen beider Seiten gerecht werden, aber auch kommentierend Bezug auf Praktiken des Eigen- bzw. des Fremdmachens, des *Selfing* und des *Othering*,⁹ nehmen.

Ukrainische zeitgenössische Autor(inn)en wie Jurij Andruchovyč (*1960),¹⁰ Serhij Žadan (*1974) und Oksana Zabuzko (*1960) setzen sich auf jeweils eigene Weise mit der mal mehr und mal weniger emphatisch inszenierten *Heimat* auseinander. Dieser Umstand hindert die Literaturkritik und -wissenschaft nicht, die Einordnung der Ukraine in das *postkoloniale* und das *postmoderne* Denken zu einem Hauptanliegen zu machen.¹¹ Das wirkt von außen wie eine nachholende Einschreibung in

⁹ Zum Begriff des *Selfing* vgl. Frank, Susi K.: *Imperiale Aneignung: diskursive Strategien der Kolonisation Sibiriens durch die russische Kultur*, S. 10; 78f. München 2015. Zitiert nach dem Manuskript der Habilitationsschrift, das die Verfasserin freundlicherweise zur Verfügung gestellt hat. Zum Begriff des *Othering* vgl. Spivak, Gayatri C.: «The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives». In: *History and Theory* 24. 3 (1985), S. 247–272, S. 255. Es bezeichnet das Andere, das es im Machtdiskurs auszuschließen gilt, oder auch weniger radikal: das Fremd-Machen, die Distanzierung und Differenzziehung. Während Spivak das Andere des imperialen Diskurses im Visier hat, steht hier das Andere des nationalen Diskurses im Vordergrund.

¹⁰ Da in der Rezeption der zeitgenössischen ukrainischen Literatur immer wieder der Generationenunterschied zwischen Autor(inn)en als relevante Größe für ihr Schreiben herangezogen wird, nenne ich das Geburtsdatum bei Autor(inn)en, die für die Analyse am wichtigsten sind. Allerdings sei vorweggegriffen, dass die Altersunterschiede eine geringe Rolle für die untersuchte Fragestellung spielen.

¹¹ Vgl. Pavlyshyn, Marko: «Post-Colonial Features in Contemporary Ukrainian Culture». In: *Australian Slavonic and East European Studies* 6.2 (1992), S. 41–55; ders.: «Ukrainian Literature and the Erotics of Postcolonialism: Some Modest Propositions». In: *Harvard Ukrainian Studies* 17.1–2 (1993), S. 110–126. Es ist bemerkenswert, dass es der australische (es ist kaum nötig zu sagen, dass Australien sich als postkolonial begreift) Ukrainist Marko Pavlyshyn gewesen ist, der als einer der ersten Intellektuellen begonnen hat, die ukrainische Kultur und Literatur systematisch mit postkolonialen Konzepten zu lesen. Vgl. ferner Shkandrij: *Russia and Ukraine*; Vitaly Chernetsky: «Postcolonialism, Russia and Ukraine». In: *Ubandus Review. Empire, Union, Center, Satellite: The Place of Post-Colonial Theory in Slavic/Central and Eastern European/(Post-)Soviet Studies* 7 (2003), S. 32–62. Allgemein zu Osteuropa und Postkolonialität vgl. folgende Stellungnahmen von Spivak, Gayatri u. a.: «Are We Postcolonial? Post-Soviet Space.» In: *PMLA* 121.3 (2006), S. 828–836; Korek, Janusz (Hg.): *From Sovietology to Postcoloniality: Poland and Ukraine from a Postcolonial Perspective*. Södertörn 2007. Zur Lektüre der post-sowjetischen ukrainischen Literatur im Paradigma der Postmoderne sind grundlegend:

europäisch konnotierte Diskurse, da sie Anschlüsse an andere Literaturen herstellt.¹² Doch verweisen die nach 1991 verwendeten literarischen Konturen des Eigenen auf Kategorien, die dem postmodernen Denken widersprechen: Das totgesagte Subjekt rückt in den Vordergrund, ebenso die 'korrigierte' und 'wahre' Geschichte sowie außerliterarisch erfahrbare Topografien – ungeachtet dessen, dass die Idee eines materiell-essentialistischen Raumes im Poststrukturalismus dekonstruiert worden ist.¹³

Die vorliegende Arbeit untersucht, wie Prosatexte die heterogene Ukraine konzipieren, wie sie am *Writing Culture* (angelehnt an die gleichnamige Diskussion, siehe unten) partizipieren und wie sie dafür das Konzept der *Ethnografie* einsetzen. Letzteres interessiert im Hinblick auf die epistemologische Ausrichtung des ausgewählten Materials, geografische Räume meist aus der – bewusst eingenommenen, oftmals erst durch Verfremden und Umschalten zwischen *eigen* und *fremd* möglichen – Innensicht als kulturelle zu zeigen, zu erklären und zu gestalten; ferner im Hinblick auf ihre kompositionellen und sprachlichen Merkmale sowie auf ihre Reflexionsebene über das eigene Vorgehen.

Der gewählte Zugang leitet sich aus dem Forschungsstand zur Raumdebatte, aus der Kultursemiotik und dem (Post-)Strukturalismus ab, aber auch aus sozialwissenschaftlichen bzw. ethnologischen Ansätzen wie dem Habitus-Konzept und vor allem der qualitativen Methode, Raum zu erschließen – der *Ethnografie*. Diese auf den ersten Blick eklektische Herangehensweise reagiert auf die modische kulturwissenschaftliche Raumforschung und weist auf die Produktivität der empirisch orientierten Kulturwissenschaften für die Literaturwissenschaften sowie auf die Pro-

Hundorova, Tamara: *Pisljačornobyl's'ka biblioteka: ukraïns'kyj literaturnyj postmodern*. Kyïv 2005; dies.: *Kitč i literatura: travestii*. Kyïv 2008.

¹² Der traditionellen osteuropäischen, speziell ukrainischen und russischen, Literaturwissenschaft wird eine «certain phobia of Postmodernism» bescheinigt (Ivashkiv, Roman: «Postmodern Approaches to Representation of Reality in Ukrainian and Russian Literatures: The Prose of Yuri Andrukhovych and Viktor Pelevin». In: *Journal of Ukrainian Studies* 32.1 (2007), S. 37–62, S. 39). Tamara Hundorova versucht das für die ukrainische Seite zu beheben, vgl. dies.: *Pisljačornobyl's'ka biblioteka*.

¹³ 'Ermordet' durch Deleuze/Guattari mit ihrem Plädoyer für den glatten Raum, der sich – den Autoren nach – nicht ideologisch vereinnahmen lässt. Vgl. Gilles Deleuze; Félix Guattari: «Das Glatte und das Gekerbte». In: Dies.: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Berlin 2005, S. 657–693.

duktivität der Kategorie *Kultur* für die literaturwissenschaftliche Raumforschung hin. Um das Vorgehen im Sinne einer *ethnografischen Literaturwissenschaft* zu fundieren und zu operationalisieren, stellen die ersten Kapitel Begriffe und Konzepte vor, die diesen Zugriff konturieren und im Idealfall dessen weitere Ausarbeitung anstoßen.

Die Studie ist insofern literaturwissenschaftlich, als dass sie den Aufbau fiktionaler Raumkonstruktionen in literarischen und essayistischen Texten untersucht. Zugleich ist sie ethnologisch inspiriert: Ich versuche, mit Hilfe meiner 'Lektüre-Erfahrung' zu *beobachten*, wie in den Texten Räume entstehen. Diese Sicht ist unorthodox, Ethnolog(inn)en nehmen sie in Bezug auf literarische Texte und künstlerische Erzeugnisse allgemein eher selten ein. Das, was ich den Texten unterstelle – einen *ethnografischen Schreibmodus* – leitet auch meinen Lektüremodus in Bezug auf die Primär-, aber auch auf einige Sekundärtexte.

Die Beobachtung der Kulturalisierungsprozesse versteht sich nicht als Metatheorie, sondern als (kritische) Begleitung der Ukraine-*Kulturografie*, wie man diesen literarischen Identitätsbildungsdiskurs bezeichnen kann. Diese Lektüre wird entgegen ihrem objektivierenden, und hier aus Sicht der Ethnografie sicherlich angreifbaren, Vorhaben, die Selbsterkundung als eine universelle Facette der Diskurs- und Textstruktur zu untersuchen, nicht anders als teilnehmend sein. Durch Gegenstandswahl und -akzentuierung, Fachjargon, zitierte Namen und Interpretationsmehrwert beteiligt sie sich am kulturografischen Projekt.

1.2. Begrifflichkeit

Ethnografie wird hier als Bezeichnung für einen literarischen Modus der Raumerfahrung und -präsentation verwendet – eine Kombination aus Feldforschung und Raumschreibung. *Ethnologie*¹⁴ steht für den Namen

¹⁴ «Ethnologie» verwende ich hier als verallgemeinerte Bezeichnung für das entsprechende Fach, das im deutschsprachigen Raum je nach Institut und Lehrstuhl *Empirische Kulturwissenschaft, Europäische Ethnologie, Sozial- oder Kulturanthropologie, Stadtanthropologie, Populäre Kulturen* u. a. heißt. Manchmal werde ich diese Namen auch synonym verwenden, denn es geht mir weniger um die Ausrichtung der einzelnen Institute und mehr um den Aspekt der Narration von Feldforschungen und Raumerfahrungen. Das

der Disziplin, die die Ethnografie zu ihrer klassischen Methode zählt. In Anlehnung an die ethnologische bzw. sozialwissenschaftliche Feldforschung verstehe ich unter *Ethnografie* ein interdisziplinär einsetzbares heuristisches Konzept, das Gegenstandsfelder, zu denen geografisch fest umrissene oder abstrakte, netzwerkartige Räume gehören können, mittels empirischer Datenerhebungsmethoden wie Beobachtung, Teilnahme und Befragung untersucht und medial repräsentiert. Ethnografisches Arbeiten geht oftmals mit einer Auswertung schriftlicher Quellen, visueller Medien und Sachkultur einher, und wird hier als ein zentrales Verfahren der narrativen Herstellung von Raum (und 'seiner Kultur') in literarischen Texten betrachtet. Dieses Konzept ist gewöhnlich wissenschaftlichen Texten zugrunde gelegt worden, nicht fiktionalen.

Ethnografie klingt wie die Bezeichnung für eine veraltete Disziplin, die fremde Völker positivistisch und stereotyp charakterisiert. Der auf den ersten Blick u. U. irritierende Name ermahnt zur Vorsicht mit der ethnisch-biologistischen Definition, im Sinne derer die Ethnografie als ein Instrument imperialer Mächte in den vergangenen Jahrhunderten eingesetzt worden ist. *Ethnos* in diesem Begriff ist mittlerweile eine Variable, hinter der sich die Frage nach kulturellen Selbstbestimmungen verbirgt. Sie legt ihren Fokus nicht auf eine ethnisch zusammenhängende Gesellschaft, sondern auf Praktiken in und außerhalb von geografischen Räumen, primär auf sozial definierte Räume und ihre Akteursgruppen.

Die Ethnografie heute, so erlaube ich mir zusammenzufassen, interessiert sich dafür, wie und welche Bedeutung der außerliterarische Raum von den Menschen, die in ihm leben, erhält. Diesen Umstand übertrage ich auf erzählte Räume, denn sowohl die wissenschaftlichen als auch die künstlerischen ethnografischen Projekte basieren auf physischem Erleben (selbst wenn dieses imaginiert worden ist) und dessen Narration. Der

Fach in seiner heutigen Form überschneidet sich mit Mikrosoziologie und qualitativ arbeitenden Bereichen der Sozialwissenschaften. Es geht auf die Völker- und Volkskunde zurück (die Wissenschaften von fremden Gesellschaften bzw. von der eigenen) und ist von den *Cultural* und *Postcolonial Studies* angloamerikanischer Provenienz geprägt. Siehe dazu: Welz, Gisela: «Volkskunde, Europäische Ethnologie, Kulturanthropologie: De- und Rekonstruktion von Disziplinarität». In: Bendix, Regina; Eggeling, Tatjana: (Hg.): *Namen und was sie bedeuten. Zur Namensdebatte im Fach Volkskunde*. Göttingen 2004, S. 29–44.

vielfältige Einsatz der Ethnografie zeigt, dass in die Vermittlung von Räumen und 'ihren Kulturen' immer auch geisteswissenschaftliche Disziplinen und Künste involviert sind.¹⁵

Zusammen mit der Akzentuierung des *graphiein*, des schreibenden Herstellens, und dem Bewusstsein um einen revidierten Ethnos-Begriff, der vom (Alltags-)Kulturbegriff ersetzt worden ist, unterscheidet sich die Begriffsverwendung dieser Arbeit von der obsolet gewordenen. Sie möchte ferner nicht mit der Disziplin 'Ethnografie' bzw. *étnografija* verwechselt werden, die in der DDR und in der Sowjetunion anzutreffen gewesen ist.

Es handelt sich nicht um eine im engeren Sinne ethnologische Schrift. Auf eine Feldforschung in der Ukraine habe ich verzichtet: Es geht mir darum, wie sich literarische und essayistische Texte mit Räumen beschäftigen, wie ihre Erzähler und Protagonisten, ihre Sujets und ihre Sprache mit einem textimmanenten ethnografischen Interesse umgehen. Daher sollte die Analyse dieser Texte nicht durch meine Ethnografie der Ukraine, die unweigerlich in Konkurrenz zu den betrachteten literarischen Ethnografien treten würde, verzerrt werden.¹⁶ (Allerdings halte ich eine empirische Feldforschung für eine sinnvolle nachträgliche Ergänzung und Fortführung dieser Untersuchung.)

¹⁵ An dieser Stelle möchte ich zustimmend die Ethnologin Beate Binder zitieren: «Insbesondere dort, wo Künstler/-innen [und Schriftsteller/-innen, T. H.] von der Beobachtung von Lebenswelten ausgehen und Ethnograf/innen ihre Arbeiten als true fictions verstehen, gilt, wie Arnd Schneider schreibt, dass die Unterschiede zwischen Kunst [bzw. Literatur, T. H.] und Ethnografie in erster Linie Folge unterschiedlicher historischer, sozialer und kultureller Entscheidungen und disziplinärer Eingrenzungen sind, jedoch nicht auf grundlegenden Differenzen der Wissensaneignung und -verarbeitung basieren». Binder, Beate: «Arbeiten (an) der Imagination. Einleitende Überlegungen zum Verhältnis von Kunst und Ethnographie». In: Dies. u. a. (Hg.): *Kunst und Ethnographie: zum Verhältnis von visueller Kultur und ethnografischem Arbeiten*. Münster u. a. 2008, S. 10–19, S. 11.

¹⁶ Auch wenn ich keine Feldforschung in der Ukraine durchgeführt habe, ist in diese Arbeit doch eine empirische Komponente eingeflossen: Besonders bei der Materialsuche und -sondierung habe ich mit mehreren Autor(inn)en (auch jenen, die ich nicht in den Primärtextkorpus aufgenommen habe) korrespondiert und sie z. T. persönlich auf Lesungen getroffen. Diese Eindrücke sind in Entscheidungen bei der Materialauswahl eingegangen.

Meine Position ist vom Studium der Europäischen Ethnologie in Berlin geprägt, was z. B. an dem Vorbehalt gegenüber einer essentialisierenden Vorstellung von 'Kultur' und ihrem Einsatz als distinktives Aufwertungsmittel zu sehen sein wird. Die gewählte Herangehensweise bei der Betrachtung des ethnografischen Potentials der Primärtexte ist literatur- und kulturwissenschaftlich. Es ist auch nicht das Ziel, historische, soziale, geografische usw. Fakten für jede der behandelten Regionen und Städte den Analysen voranzustellen; sie flankieren nur die Interpretationen.

Es wäre inhaltlich und methodisch aufschlussreich, das ukrainische und das russische nationale Projekt historisch und synchron anhand kulturell engagierter Texte nebeneinanderzustellen. Hier wird allerdings aufgrund des gewählten Zeitraumes, des Umfangs und auch wegen des Problems, dass die Geschichte von Orten ein Gegenstand ihrer Erkundungen ist, die historische Tiefendimension weitestgehend ausgelassen.

Diese Studie beobachtet Kulturzuschreibungen an Räume vom Schreib-tisch aus und nicht im Feld, was Ethnolog(inn)en befremdlich vorkommen mag, genauso wie die (Wieder-)Verwendung des Begriffs der Ethnografie. Bei dem Projekt einer ethnografischen Literaturwissenschaft, die man *Literaturethnografie* nennen könnte, interessiert mich die Frage nach der Konstruktion von Raumsemantiken, insbesondere das Herausarbeiten *ethnografischer Einstellungen*, der wissenserzeugenden bzw. -verunmöglichten *ustanovki*,¹⁷ und zwar in Bezug auf die Nation, auf regionale Einheiten und auf Städte. Man kann also zum einen eine ethnografische Einstellung *im* Text und zum anderen *auf* die Textproduktion unterscheiden. Die Beobachtung 'zweiter Ordnung', die Beobachtung der narrativen Beobachter, versteht sich als punktuelle Begleitung der Semantisierung von geografischen Räumen in Texten.¹⁸

¹⁷ Der Begriff wird hier im formalistischen Sinne verwendet, wobei es von Relevanz ist, dass die Formalisten sich auf Edmund Husserls Phänomenologie gestützt haben: Gemeint ist eine zielgerichtete Wahrnehmungsweise, die mit ästhetischer Organisation des Raumes einhergeht.

¹⁸ Um mit Dirk Baecker zu sprechen, der sich auf Niklas Luhmann bezieht, findet eine Beobachtung zweiter Ordnung statt, z. B. wenn eine Kulturtechnik benötigt wird, um einen gesellschaftlichen Liminalitäts- bzw. Krisenzustand zu bewältigen. Der Blick richtet sich hierbei darauf, wie andere mit der Krise umgehen. Vgl. Baecker, Dirk: *Wozu Kultur?* Berlin ²2001. Auch wenn sich diese systemtheoretische Sichtweise als die höchste

Roman Jakobson verwendet den Begriff der Einstellung (*ustanovka* oder im Englischen *set*), um die poetische Funktion der Sprache innerhalb der sechs Sprachfunktionen, die er aufstellt, zu bestimmen.¹⁹ Die poetische Funktion der Sprache sei die Einstellung des Subjekts (Produzenten/Konsumenten) auf den Ausdruck / das Zeichen / die message.²⁰ Die Definition betrifft bei Jakobson alle drei Komponenten der Kommunikationssituation: den Sender, den Empfänger und den Text selbst.

Jakobson hat ferner die *Plurifunktionalität* und die *Kreativität* des poetischen Textes betont. Auch ich fasse die ethnografische Einstellung als plurifunktional und kreativ auf. Plurifunktional ist sie, da sie jede der sechs jakobsonischen Sprachfunktionen des jeweiligen Textes akzentuieren kann. Die soziokulturelle Dimension von literarischen Texten ist ein Produkt von poetischen und zugleich diskursiven Verfahren, die alle am Kommunikationsprozess beteiligten Komponenten betrifft. Insofern handelt es sich bei der ethnografischen Einstellung nicht nur um die Akzentuierung einer Funktion der Sprache, sondern um eine sprachliche bzw. mediale Ausrichtung auf das Präsentieren eines Raumes und seiner (Alltags-)Kultur.

Den von Jakobson genannten Aspekt der *Kreativität* erkenne ich in einer Art 'Übertragungsbewegung' vom Text auf außerliterarische Raumdiskurse. Den performativ-kreativen Charakter billige ich damit Texten zu und gehe davon aus, dass sie Semantiken von Räumen und damit auch nationale Narrative, regionale Entwürfe oder die Vorstellung von einem charakteristischen *Habitus* von Räumen mitsteuern.

Metaebene begreift: Wenn man sie auf die narrative Kulturalisierung von Räumen überträgt, kann jede Beobachtung, auch die der zweiten Ordnung, wiederum einer weiteren Beobachtung unterzogen werden. Um diesem Problem zu entgehen, beobachte ich nicht systemtheoretisch, sondern situativ.

¹⁹ Diese sechs Funktionen umfassen die emotive, die konnotative, die referentielle, die poetische, die phatische und die metasprachliche.

²⁰ Jakobson, Roman: «Linguistik und Poetik». In: Ders.: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*. Hrsg. von Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert. Baden-Baden 2010 [1960], S. 83–121. Vgl. auch Holenstein, Elmar: «Von der Poesie und der Plurifunktionalität der Sprache». Ebd., S. 7–62, insbes. S. 12f.

1.3. Textauswahl und Struktur

Das Material besteht aus literarischen, essayistischen und populärwissenschaftlichen Texten ukrainischer (u. a. von Jurij Andruchovyč, Taras Prochas'ko, Oksana Zabužko, Serhij Žadan) und russischsprachiger Autor(inn)en, darunter Igor' Klech, Oleg Postnov, Ljudmila Ulickaja.²¹ Auch wenn die Sprachwahl in der Ukraine politisiert ist und es naheliegt, die ukrainischen Texte für eine Innenperspektive, die russischsprachigen hingegen für eine Außensicht zu halten, möchte ich dieser Annahme keinen Vorschub leisten: Der Einsatz der Ethnografie erfordert unabhängig von der Sprache, die Innensicht zu verstehen und sie aus gewisser Distanz zu präsentieren. Als Auswahlkriterium dienen daher die explizite Referenz auf die postsowjetische Ukraine und ein ethnografisches Interesse der Texte.²²

Dies betrifft diverse Teile der Ukraine. Mit der Fokussierung auf die Westukraine (mit Schwerpunkt auf Halyčyna/Galizien, die Bukovyna und das Karpatengebirge), die Ostukraine (hier vor allem Donbas), die Region Polissja und die Halbinsel Krym betrachte ich lediglich die Ränder, die das Staatsterritorium konturieren, sowie eine Querachse aus den Städten L'viv, Kyïv, Charkiv. Auf diese Weise bemühe ich mich um eine

²¹ Unter den verwendeten literaturhistorischen Übersichten und Problematisierungen befinden sich: Charčuk, Roksana: *Sučasna ukraïns'ka proza: postmodernyj period; navčal'nyj posibnyk*. Kyïv 2008; Hundorova: *Kitč i literatura: travestii*; Chernetsky, Vitaly: *Mapping Postcommunist Cultures. Russia and Ukraine in the Context of Globalization*. Montreal u. a. 2007; Pavlyčko, Solomija: *Teorija literatury*. Kyïv 2002. Speziell zu russischsprachiger Literatur und insbesondere Lyrik in der Ukraine vgl. das informative Internetportal: <http://www.litkarta.ru/ukraine/> [02.06.2013]

²² Eine Gegenstandswahl mit der Frage nach Raumrepräsentationen findet sich in einer anderen, kürzlich abgeschlossenen Dissertation: Uilleam Blacker hat unter Bezug auf postkoloniale Theorien die Rolle von geografischem, aber auch körperlichem und schriftlichem *space* untersucht. Er hat sich dabei auf karnevalistische, postkoloniale, genderspezifische und sprachliche Aspekte bezogen, ohne eine deutliche kritische Haltung zu entwickeln. Blacker betrachtet ausschließlich ukrainischsprachige zeitgenössische Literatur und zieht neben Prosa auch Lyrik heran. Vgl. Blacker, Uilleam: *Representations of Space in Contemporary Ukrainian Literature*. PhD-Thesis. University of London 2011. Im Folgenden beziehe ich mich auf das unveröffentlichte Manuskript seiner Ph.D.-Thesis, das der Autor mir kurz vor Fertigstellung meiner Arbeit zur Verfügung gestellt hat.

pragmatische Balance zwischen dem Aufzeigen der Heterogenität der Ukraine-Räume und einer minimalen Repräsentativität.

Während die literatur-, kultur- und geschichtswissenschaftliche Auseinandersetzung mit der ‚posthabsburgischen‘ Westukraine in einer Vielzahl von Texten geführt wird und in mehrere Nationalliteraturen, wie die polnische und die deutschsprachige, hineinreicht, wurden die Gebiete der restlichen Ukraine viel seltener beachtet. Dieser Umstand kann hier zwar nicht behoben werden, aber ein Nachdenken darüber wird angestoßen: Die getroffene Textauswahl möchte die These herausfordern, dass primär die Westukraine im literarischen Diskurs europafähig sei.

Diese Dichotomie nimmt die West-Ost-Hierarchie, die innerhalb Europas angelegt ist, auf und verstärkt sie. Das wirkt der gesamtukrainischen europäischen (Re-)Integration eher entgegen, als dass es die Anbindung der (West-)Ukraine an Mitteleuropa fördert. Würde für den methodischen Zugang zur Ukraine von Politikwissenschaftler(inn)en eine Dezentralisierung empfohlen,²³ so fehlt dieser Aspekt bisher in der literaturwissenschaftlichen Betrachtung.

Die primär areal und sekundär sprachlich vorgenommene Textauswahl hat nicht nur zum Ziel, den Antagonismus von West vs. Ost aufzugreifen und ihn zu dekonstruieren, sondern auch der Arbitrarität zwischen Raumname und seiner literarisch akzentuierten Semantik nachzugehen. Literaturgeografisch gesehen, liegen die Schauplätze in den Kapiteln zur Westukraine, zu den Karpaten und zu L'viv nahe beieinander, überschneiden sich zum Teil und ließen sich stärker verzahnen, wenn es um die Zuordnung kultureller Semantiken zu geografischen Orten ginge. Es geht

²³ Die Berücksichtigung von Orten der gesamten Ukraine hat keine programmatische politische Intention. Das föderalistische Prinzip, das die im Osten und Süden der Ukraine erfolgreich gewesene *Partei der Regionen* vertreten hat, wird verstärkt nach der *Orangen Revolution* als eine Möglichkeit zur Demokratieförderung in der gesamten Ukraine diskutiert. Vgl. Lami, Giulia: «The Destiny of Ukraine: Europe or Eurasia?» In: Dies.; Brogi Bercoff, Giovanna (Hg.): *Ukraine's Re-Integration Into Europe: A Historical, Historiographical and Politically Urgent Issue*. Alessandria 2005, S. 311–323, S. 318. Auch Peter W. Rodgers plädiert dafür, ethnische und linguistische Differenzen bei der Ost-West-Einteilung der Ukraine beiseite zu lassen und stattdessen Vergleiche anhand regionaler Mikroanalysen durchzuführen. Vgl. ders.: *Nation, Region and History in Post-Communist Transitions. Identity Politics in Ukraine, 1991–2006*. Stuttgart 2008, S. 45.

jedoch weniger um eine geografisch-kulturelle Vereindeutigung, sondern um die Beobachtung davon, wie solche Zuordnungen entstehen.

Ich möchte trotz und wegen der entstehenden Überlappungen bei der vorgenommenen Unterscheidung bleiben, um die Vielfalt dieser Zuordnung(sweis)en nachzuzeichnen. Ziel ist es, die Wirkungsweise ethnografischen Schreibens unabhängig von Sprache und Referenzraum zu verstehen; auf die innere Heterogenität der literarischen National-, Regional- und Stadtdiskurse hinzuweisen und die Vorstellung davon, dass jeweils ein dominantes Kulturverständnis mit einem Toponym verbunden ist, ein Stück weit aufzulösen.

Vielmehr soll die Idee intensiviert werden, dass jedes aktuell kartografisch gültige Toponym in einem topografischen, historischen bis hin zu wortspielerisch kreierte Umfeld steht, aus dem es zu einem bestimmten Zeitpunkt ausgewählt worden ist. Zahlreiche Beispiele dafür finden sich gerade in der (post-)sowjetischen Umbenennungspraxis. Je nach Bezeichnung lassen sich diverse mit diesem Raumnamen zusammenhängende Texte finden, und das oftmals in mehreren Sprachen: Der Westukraine-Text wäre nicht mit dem Karpaten-Text gleichzusetzen, der Ostukraine-Text nicht gleich mit dem Charkiv-Text, aber sie stehen in einem Verhältnis zueinander, und jede von diesen Konstruktionen beherbergt darüber hinaus innere Ambivalenzen.

Es handelt sich bei National-, Regional- und Stadttexen nicht um feste Einheiten von Raum und Kultur, sondern um dynamische Verbindungen, die sich überschneiden und erst in einzelnen Narrativen und von einzelnen Leser(inne)n²⁴ stabilisiert oder destabilisiert, modifiziert oder re-affirmiert werden. Auf diese Weise vermitteln Toponyme zwischen einem potentiell erfahrbaren geografischen Raum, auf den sie in ihrer Funktion als Denotat auf einer Landkarte verweisen, und dem fiktionalen Text, in dem sie eine poetische Funktion einnehmen – mit ihrer Hilfe filtrierte die Literatur den Kontext und wirkt auf den außerliterarischen Raum zurück.

²⁴ Wenn es um den Leser als Größe in einem Text geht, verzichte ich meist auf das Gender dieses Begriffs. In solchen Fällen meint *Leser* auch die *Leserin* und *Leserinnen*.

Insgesamt geht die Arbeit von folgenden erkenntnistheoretischen Prämissen aus:

- *Konstruktcharakter*: Literatur spielt eine aktive Gestaltungsfunktion in der Konzeption der nichtliterarischen Welt.
- *Gleichrangigkeit von Wissenschaftssprache und poetischer Sprache*: Die Grenze zwischen der Sprache der Literatur und den Repräsentationsweisen der Ethnologie (bzw. Empirischen Kulturwissenschaften) ist fließend.
- *Transdisziplinarität*: Es wird anhand ausgewählter Texte aus kultur- und literaturwissenschaftlicher Perspektive beobachtet, wie deren quasi-ethnologische Erzähler und Figuren die Kultur manifestierende bis reflektierende Leistung mittels einer ethnografischen Ausrichtung vornehmen.

Die Textauswahl beschränkt sich auf Prosa, die überwiegend nach der Unabhängigkeit der Ukraine publiziert worden ist. Diese Gattung korrespondiert besonders stark mit ethnografischen Schreibweisen wissenschaftlicher Provenienz. Ferner klingt hier Franco Morettis Feststellung an, wonach der europäische Bildungs- und Historienroman im engen Zusammenhang mit der Herausbildung von Nationalstaaten stehe.²⁵ In, je nachdem, geringerem oder größerem Umfang sind Phasen historischer Umbrüche und ihre ästhetische Verarbeitung in allen Nationalliteraturen, auch abseits der 'verspäteten Moderne' in (Mittel-)Osteuropa, zu finden, was die ukrainische Nationalempphase relativiert. «Während man im Westen den Nationalstaat verabschiedet, knüpfen sich im Baltikum alle Hoffnungen der Litauer, Esten und Letten an seine Wiederbelebung», hat Wolf Lepenies in seinem Vortrag über die europäische Wissenskultur im Jahr 1990 festgehalten.²⁶ In diese Entwicklung ließe sich auch die Ukraine aufnehmen.

Die Auswahl und der Aufbau sind auch von meinem Standpunkt im deutschsprachigen Raum beeinflusst. Unterschwellig hat sicherlich auch meine Erstsozialisation im sowjetischen Sevastopol' auf der Krym bis 1993 einen Einfluss gehabt. Der Hinweis auf meinen Standort als Rezi-

²⁵ Moretti, Franco: *Atlas des europäischen Romans. Wo die Literatur spielte*. Köln 1999, S. 33.

²⁶ Lepenies, Wolf: *Aktuelle Probleme der europäischen Wissenskultur und Wissenschaftspolitik*. Stuttgart 1990, S. 11.

pientin ist auch ein Hinweis darauf, dass Leser(innen) im Ausland als eine konzeptionelle Größe der betrachteten Texte mitbedacht werden sollten. Die wohlwollende Rezeption ukrainischer Schriftsteller(innen) im deutschsprachigen Raum wirft eine Frage auf, die über diese Arbeit hinausführt: Finden gerade deutsche Rezipienten in der Suche nach der Ursprünglichkeit, Wiederentdeckung und Erfahrung von Raum und Kultur ihre uneingestandenenen bzw. nach dem Zweiten Weltkrieg sanktionierten Sehnsüchte nach nationalen Gefühlen im ukrainischen Fall gespiegelt? Können diese Sehnsüchte der bis vor kurzem 'friedlichen' Ukraine zugeschrieben werden, die in den vergangenen Jahrhunderten ein Interessenobjekt imperialer Großmächte gewesen ist und von der keine militärische Bedrohung ausgegangen ist? In jedem Fall verstärkt die Rezeption mit ihrer kompensatorischen und identifikatorischen Teilnahme an einem nicht-expansiven Nationalismus die Gemeinschaft stiftende Wirkung der entsprechenden Texte und die Anerkennung der Ukraine als wichtiger europäischer Nationalstaat. Dabei müsste – was den Rahmen dieser Arbeit allerdings sprengt – die Ukraine-Rezeption in den verschiedenen Gedächtnissen Ost- und Westdeutschlands sowie seitens des österreichischen Blicks differenziert werden.

2. Annäherungen an Kulturalisierungen

Dieses Kapitel skizziert das ausbaufähige Wechselverhältnis von Ethnologie, Literatur und Literaturwissenschaft. Es grundiert die Herangehensweise einer teilnehmend-beobachtenden Literaturwissenschaft. Sie funktioniert auf mindestens zwei Ebenen: Auf der Ebene der Textanalyse fragt sie nach ästhetischen wie diskursiven Funktionen ethnografischer Einstellungen der Erzähltexte. Auf der Metaebene fragt sie nach der Involvierung des Forschenden sowohl in sein Fach als auch in seinen Gegenstand, im vorliegenden Fall nach seiner Funktion, wenn er bzw. sie bei der Lektüre von kulturell aufgeladenen Räumen in der Literatur diese mitkonstruiert. Sie betrachtet, inwiefern die eigene und die fachinterne Beteiligung an der spezifischen Codierung von Räumen artikuliert wird. In diesem Sinne sollten auch theoretische Raumkonzepte auf ihre Wirkungsmacht beim Kulturalisierungsprozess befragt werden.

Wie nähert man sich Ethnografien in der Literatur, einem interdisziplinären Phänomen zwischen der Ethnologie, in der das Konzept der Ethnografie vorwiegend verwendet und reflektiert worden ist, und der Literatur, die bereits teilweise auf eine ausgeprägte kultur- und literaturwissenschaftliche Raumforschung reagiert? Ein diskursanalytischer Hintergrund, der annimmt, dass die einem Raum zugewiesene *Kultur* ein Phänomen und eine Beschreibungskategorie ist, die Wissen und Macht komprimiert, scheint hilfreich.

Im Anschluss an dieses Kapitel rückt das Konzept der *Ethnografie* in den Vordergrund, besonders die ethnologische Diskussion des Schreibens von (Kultur-)Räumen. Das Ende des methodischen Teils leitet eine Schnittmenge ethnologischer und literarischer Verfahren sowie ein provisorisches Klassifikationsschema ab, so dass ein methodisches Angebot für die Untersuchung narrativer Raum-Schreibungen für die nachfolgenden Analysen entsteht.

2.1. Warum und welche Ethnologie?

Zunächst soll an dieser Stelle der zweite Teil der Frage erörtert werden. Ich lehne mich an die sogenannte *Europäische Ethnologie* (auch genannt: *Empirische Kulturwissenschaften* und *Kulturanthropologie*, *Populäre Kulturen*), die revidierte Nachfolgedisziplin der *Volkskunde*, an.²⁷ Die Europäische Ethnologie untersucht die jeweils eigene Gesellschaft mit Methoden, die sich aus jenen entwickelt haben, mit denen früher die Übersee-Ethnologie fremde Gesellschaften analysiert hat. Dabei ist bemerkenswert, dass die meisten dieser Institute nur selten Osteuropa zum Gegenstand machen, und die Institute für Slawistik bzw. für Osteuropaforschung hingegen kaum empirische Kulturwissenschaften betreiben.

Auf die osteuropäischen disziplinären Pendanten beziehe ich mich nicht, da ein Äquivalent zum Fach Europäische Ethnologie an den Universitäten in der Ukraine und Russland (noch) nicht etabliert ist. Eine Ausnahme könnten die *Kul'tural'nye issledovanija* werden,²⁸ wobei offenbleibt, inwiefern sie empirisch arbeiten. Ein Blick in aktuelle Lehrbücher der ukrainischen (und der russischen) Ethnologie deutet auf die Dominanz überholter Konzepte hin, vor allem des Biologismus und Ethnozentrismus, was sich in der Rekonstruktion einer Ethnogenese des ukrainischen Volkes und Folkloristik niederschlägt.²⁹ Es zeichnet sich zwar eine nachholende Rezeption westlicher Kulturwissenschaftler ab, doch scheint es, dass der literarische Ukraine-Diskurs eine größere Bandbreite an Positionen als die institutionalisierte Volkskunde in der Ukraine und außerhalb von ihr bereithält.

²⁷ Was hier als *Ethnologie* bezeichnet wird, heißt im Russischen bzw. Ukrainischen *étnografija* / *etnohrafija*. Ich bevorzuge die Bezeichnungen *Ethnologie* und *Empirische Kulturwissenschaften*, um das Konzept der Ethnografie nicht mit dem Namen des einschlägigen sowjetischen bzw. DDR-Fachs zu verwechseln.

²⁸ Ètkind, Aleksandr u. a. (Hg.): *Kul'tural'nye issledovanija. Sbornik naučnych rabot*. Sankt-Peterburg; Moskva 2006.

²⁹ Z. B. Borysenko, Valentyna (Hg.): *Ukrains'ka etnoloģija*. Kyiv 2007; dies.: *Tradycii ta žyttjedijal'nist' etnosu*. Kyiv 2000, vgl. auch das Buch der kanadischen Ukrainistin: Kononenko, Natalie: *Slavic Folklore: A Handbook*. Westport u. a. 2007.

Die Fachbezeichnungen *Empirische Kulturwissenschaften*, *Kulturanthropologie* an deutschsprachigen Universitäten und die Pendanten *Cultural Studies* bzw. *Cultural Anthropology* in englischsprachigen Ländern lassen eine Nähe zur russischen und ukrainischen *Kulturologie* annehmen,³⁰ unterscheiden sich jedoch von ihr. Wie die Forschungsrichtung *Geokulturologie* neigen osteuropäische (National-)Ethnologien dazu, in einem aktuellen politischen Zusammenhang zu stehen, der einen Kanon an Werten aufstellt.³¹ Sie vertreten einen holistischen und teleologischen Kulturbegriff, der oft geschichtsphilosophisch – und nicht mikroperspektivisch – begründet wird.

Wenn hier im Weiteren die Rede von der Ethnologie als Referenzdisziplin sein wird, so liegt dem die relativ heterogene Ethnologie (und ihre Schwesterdisziplinen mit abweichenden Namen) des deutschsprachigen Raumes zugrunde. Diese Folie entspringt nicht nur meinem fachlichen Hintergrund in der Europäischen Ethnologie und Slawistik. Für sie spricht die Bereitschaft zur Selbstkritik des Fachs. Der hohe Reflexionsgrad der westlichen Ethnologie hängt generell mit einem postkolonialen Wiedergutmachungsgestus zusammen, der den Marginalisierten eine Stimme geben möchte – in diese Rolle des Randständigen rückt hier nun ein Stück weit die Ukraine, die anhand der ‘Stimmen’ ihrer Literatur betrachtet wird.

³⁰ Zum russischen Fach *kul'turologija* vgl. Scherrer, Jutta: *Kulturologie: Rußland auf der Suche nach einer zivilisatorischen Identität*. Göttingen 2003. Die Probleme des Fachs in Russland können auf die Probleme des ukrainischen Pendanten *kul'turolohija* übertragen werden. Diese Annahme bedarf allerdings einer ähnlichen Studie für den ukrainischen Fall.

³¹ Vgl. Frank, Susi K.: «Überlegungen zum Ansatz einer historischen Geokulturologie». In: *Zeit-Räume. Wiener Slawistischer Almanach* 49 (2003), S. 55–74; dies.: «Geokulturologie und Geopoetik. Definitions- und Abgrenzungsvorschläge». In: Marszałek, Magdalena; Sasse, Sylvia (Hg.): *Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*. Berlin 2010, S. 19–42. Zur Kritik der Prämissen der russischen Kulturologie vgl. Frank, Susi K.: «Vorwort». In: Dies.; Smirnov (Hg.): *Zeit-Räume*, S. 5–14, S. 5–7. Mark von Hagen kritisiert in seinem polemischen Aufsatz «Does Ukraine Have a History?» (In: *Slavic Review* 54.3 [1995], S. 658–673) die Vermittlung nationalpolitischer Inhalte über Lehrstühle für Geschichtswissenschaften, Philosophie und Gesellschaftskunde. Die zeitgenössische ukrainische Ethnologie transportiert ethnozentristisches Gedankengut, vgl. Borysenko: *Ukrains'ka etnolohija*.

Gerade in der Bundesrepublik musste die ehemalige Volks- und Völkerkunde sich für die Verstrickung in die koloniale Ideologie in der Kaiserzeit und im Dritten Reich verantworten. Die Geschichte der deutschen Volkskunde demonstriert einen mahnenden Extremfall der Auslöschung menschlicher Ressourcen zum Zwecke einer kulturellen Neustrukturierung des «Lebensraumes im Osten». Ihre militärische Umsetzung hat besonders die Ukraine brutal getroffen.³² Es wäre aufzuarbeiten, welche Rolle die deutsche Volkskunde im Nationalsozialismus für die Konzeption des osteuropäischen Raumes gespielt hat; die Rolle der *étnografija* im russischen und sowjetischen Imperium ist hingegen gut aufgearbeitet.³³

Heute sendet der Begriff *ethnos* in der Fachbezeichnung unwillkürlich eine Warnung vor einer erneuten Instrumentalisierung aus.³⁴ Im Verhältnis von Ethnizität und Raum kommt eine wichtige Aufgabe der Ethnologie zum Tragen: den politischen Rahmen der untersuchten kulturellen Räume *und* den des Forschungsdesigns mitzudenken. Welcher Gegenstand auf welche Weise mit welchen gesellschaftlichen Zielen und Konsequenzen bearbeitet wird, sollte – so die Forderung zur selbstreflexiven Kontextualisierung – anhand der Wechselwirkung von Feld und (Forscher-)Kontext offengelegt werden. Und das könnte die Literaturwissenschaft von der Ethnologie durchaus lernen.

Dieser Kontext ist in der vorliegenden Arbeit vor allem durch das Interesse an postsowjetischer Identitätsaushandlung bestimmt, durch die

³² Vgl. z. B. Kunz, Norbert: *Die Krim unter deutscher Herrschaft (1941–1944). Eine Germanisierungsutopie und Besatzungsrealität*. Darmstadt 2005.

³³ Zur Rolle der *étnografija* bei der Konzeption des sowjetischen Raumes vgl. Francine, Hirsch: *Empire of Nations: Ethnographic Knowledge and the Making of the Soviet Union*. Ithaca u. a. 2005. Die Ethnografie (in Expeditionen, in Literatur und in Museen) hat im russischen Imperium als Instrument imperialer Machtausdehnung und -sicherung gedient. Vgl. Frank: *Imperiale Aneignung*; Hirsch, Francine: «Getting to Know 'The Peoples of the USSR': Ethnographic Exhibits as Soviet Virtual Tourism, 1923–1934». In: *Slavic Review. Tourism and Travel in Russia and the Soviet Union* 62.4 (2003), S. 683–709; Nathaniel Knight: «Science, Empire and Nationality: Ethnography in the Russian Geographical Society, 1845–1855». In: Burbank, Jane; Ransel, David (Hg.): *Imperial Russia. New Histories for the Empire*. Bloomington u. a. 1998, S. 108–148.

³⁴ Zur *Ethnizität* in der Europäischen Ethnologie: Becker, Franziska: «Ethnicity and Migration». In: *Ab Imperio. Theory and History of Nationalities and Nationalism in the Post-Soviet Realm* 3 (2001), S. 67–95.

Unterrepräsentiertheit der Ukraine in der deutschsprachigen slawistischen Forschung, die Erweiterungspolitik der Europäischen Union (EU) und den interessanten Fall, dass Schriftsteller(innen) die Ukraine im Schreiben erkunden und auf diese Weise mit der Rolle und den Präsentationsformen von Ethnolog(inn)en korrespondieren.

Um dem Problem der Instrumentalisierung für politische Raumherrschaft entgegenzuwirken, hat sich das Fach seit den 1970er Jahren für andere Disziplinen geöffnet. Dennoch erscheint es recht wenig beachtet, das Arbeitsgebiet muss meist erklärt werden. Die transdisziplinäre Öffnung erschwert eine konsensfähige Definition des Faches, das wegen verschiedener nationaler Fachtraditionen und in Deutschland in Absetzung von den Vorkriegsvorgängern über verschiedene Namen verfügt. Andererseits bietet die Diversifizierung der volkswissenschaftlichen Selbstbezeichnungen immer wieder neue disziplinäre Allianzen an.³⁵ Bezüge zur Literatur(wissenschaft) abseits von Kinder- und Unterhaltungsliteratur fehlen bisher.

Diese Absenz der Literatur ist paradox, besteht doch neben dem Augenmerk auf die ideologische Stoßrichtung wissenschaftlicher Texte ein selbstkritischer Anspruch in Bezug auf die Reflexion der Präsentationsweise der Ergebnisse. Das Bewusstsein für die Repräsentationsproblematik, angeregt durch den *linguistic turn*³⁶ und nachfolgende *cultural turns*,³⁷ kann als eine Hauptmaßnahme gegen eine Manipulation des Faches gelten. Die Vorläuferbezeichnung 'Ethnografie' hat nicht zuletzt daher dem Namen 'Ethnologie' Platz gemacht, weil die Studien mit mimetischem Anspruch die untersuchten Gesellschaftsformen *zurechtschrieben* und die eigene Konstruktionsleistung retuschierten.

Ungeachtet dessen wehrt sich das ethnologische Fachverständnis gegen eine Nähe zur Literatur und Kunst, um seinen nicht-hochkulturellen Status und sein Verständnis von Wissenschaftlichkeit zu bekräftigen. Dabei ist diese Nähe, die gegenseitige Verschränkung sowohl für die Ethnologie als auch für die Literaturwissenschaften produktiv. Sowohl Ethnologie als

³⁵ Eggmann, Sabine: «Kultur»-Konstruktionen. *Die gegenwärtige Gesellschaft im Spiegel volkswissenschaftlich-kulturwissenschaftlichen Wissens*. Bielefeld 2009, S. 181.

³⁶ Vgl. Rorty, Richard M.: *The Linguistic Turn. Essays in Philosophical Method*. Chicago 1967.

³⁷ Vgl. Bachmann-Medick, Doris: *Cultural turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg 2006.

auch Literatur(wissenschaft) haben offenbar ein ambivalentes, legitimierendes *und* subversives Potential. Der Ethnologe Thomas Hengartner fasst die Situation zusammen, indem er die von ihm vertretene Disziplin als eine Kunstform betrachtet, «die auf eine Fülle von Traditionen zurückgreift und heute vor der Aufgabe steht, in der Illusionswelt der Weltkultur Treibmittel und Korrektiv zugleich zu sein».³⁸

Mit Michel de Certeau gesprochen, ist die Kunst «ethnologisiert» – Kunst bzw. Narration vermitteln ein *anderes* Wissen, ein Wissen jenseits des normativen Diskurses.³⁹ Literatur ist mit Wolfgang Riedel ein Interdiskurs, der Wissen in nicht objektivierter Form produziert, und zwar polysemantisch.⁴⁰ Die latente Interdiskursivität von Ethnologie als der Wissenschaft von soziokulturellen Lebenswelten und Literatur stellt generell ein eigenes Feld dar. Michail Bachtin hat darauf hingewiesen, dass bereits die literarische Sprache über einen «sozialen Ton» verfügt, da sie immer von der sozialen Kontextsituation abhängt.⁴¹ Mit Bachtin und Lotman ist die Sprache durchweg auch sozial, politisch, historisch.⁴² Fiktionale Texte haben eine Unterfunktion, (darunter soziales und kulturelles) Wissen ästhetisch zu organisieren – sie haben eine *ethnografische Stimme*; diese kann unterschiedlich ausgeprägt sein und eingesetzt werden. Entsprechend lassen sich soziokulturelle Probleme nicht nur empirisch beobachten, sondern auch in erzählten Welten und ihren Arrangements, Metaphern und Symbolen.

³⁸ Hengartner, Thomas: «Genus, Genius». In: Hauschild, Thomas (Hg.): *Kea. Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Ethnologie und Literatur*. Bremen 1995, S. 1–10, S. 6.

³⁹ De Certeau, Michel: *Kunst des Handelns*. Berlin 1988, S. 136.

⁴⁰ Riedel, Wolfgang: «Literarische Anthropologie. Eine Unterscheidung». In: Braungart, Wolfgang u. a. (Hg.): *Wahrnehmen und Handeln. Perspektiven einer Literaturanthropologie*. Bielefeld 2004, S. 337–366, S. 362.

⁴¹ Vgl. Bachtin, Michail M.: *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*. Hrsg. von Edward Kowalski und Michael Wegner. Frankfurt a. M. 1989, S. 250.

⁴² «Insofern die Geschichte des Bewußtseins auch als dessen Inhalt erscheint, zeigt sich die sie kopierende, historisch entstandene Sprachstruktur unlöslich mit dem nationalen, historischen und psychischen Charakter eines Volkes verbunden.» Lotman, Jurij M.: «Die Sprache als Material der Literatur». In: Ders.: *Vorlesungen zu einer strukturalen Poetik. Einführung, Theorie des Verses*. Hrsg. von Karl Eimermacher. München 1972, S. 51–55, S. 53.

Der Soziologe und Kulturanthropologe Wolf Lepenies, eine wichtige Bezugsgröße auch in der Europäischen Ethnologie, spricht von einem inneren Konflikt der Soziologie zwischen einer «Orientierung, die auf die Nachahmung der Naturwissenschaften hinausläuft, und einer hermeneutischen Einstellung, die das Fach in die Nähe von Literatur rückt».⁴³ Die interdisziplinäre Annäherung der Ethnologie an die Literatur und an die Literaturwissenschaften fehlt in dem Maße, in dem sie zu anderen Wissenschaften, wie den Biowissenschaften,⁴⁴ und zu anderen Kunstarten, wie der (Volks-)Musik,⁴⁵ erfolgt.

Insbesondere die Ethnografie kann als plurisensuelle Datenerhebungs- und Kunstform ein zentraler Schnittpunkt werden, fungiert sie letztlich als ein Medium der Vermittlung von Erfahrungen sozialer, kultureller, historischer Räume.⁴⁶ Aber auch die Kunst bedient sich der Ethnografie, wenn es in Ausstellungen, Aktionen und Installationen auf ein Nachstellen und ein Nacherleben von Alltags- und Kulturgeschichte ankommt.

Demnach wird in der Literatur und anderen künstlerischen Medien durchaus ein Modus der Gegenstands- und Wissenskonstruktion verwendet, der auch in der Ethnologie – wenngleich in (vermeintlich) a-rhetorischer Sprache – Anwendung findet. Dies stellt vor die Aufgabe, dem *Kulturalismus* innerhalb der Texte und der Autorstrategien zu begegnen, ohne die Verwendung von Kultur als einer exklusiven und exkludierenden Größe bei der Analyse weiter zu automatisieren. Der Ethnologe Wolfgang Kaschuba spricht sich dafür aus, gegenüber der gezielten Narration von Nationen und dem Einsatz von Geschichte und Kultur bei solchen

⁴³ Lepenies, Wolf: *Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft*. München; Wien 1985, S. 1.

⁴⁴ Naturwissenschaftliche, technische, psychologische und juristische (Inter-)Diskurse haben in der Ethnologie derzeit Konjunktur. Vgl. z. B. Beck, Stefan: «Natur | Kultur. Überlegungen zu einer relationalen Anthropologie». In: *Zeitschrift für Volkskunde* 104.2 (2008), S. 161–199.

⁴⁵ Das äußert sich auch institutionell: Während Kooperationen von ethnologischen Instituten z. B. mit Volksliedarchiven nicht ungewöhnlich wären, sind sie mit dem Literaturarchiv in Marbach kaum durchgeführt worden.

⁴⁶ Harry F. Wolcott vertritt die Position, dass die Feldforschung wie eine künstlerische Methode zu handhaben und die Ethnografie eine Kunstart sei. Vgl. Ders.: *The Art of Fieldwork*. Walnut Creek u. a. 1995.

Projekten vorsichtig zu sein.⁴⁷ Davon ausgehend, versucht diese Arbeit, sich nicht in ihren Gegenstand zu stark zu involvieren und weder die Europafähigkeit der Ukraine zu beweisen noch der nationalen Argumentationslinie blind zu folgen.

Die empirischen Kulturwissenschaften haben in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine anti-ideologische Tendenz entwickelt. Auch wenn die Vertreter der *Cultural Studies* mit den Grundlagen des sowjetischen Systems sympathisiert und ihre Perspektive auf Massenkultur und proletarische Lebensweisen gerichtet haben, so vertreten sie den Anspruch, herrschaftskritisch zu sein.⁴⁸ Unabhängig davon, ob die Ethnologie ihrem Ideal der Ideologiefreiheit gerecht wird, erscheint mir der selbstreflexive Blick auf das eigene Tun ein geeigneter Rahmen zu sein, um sich der literarischen Erschließung der Ukraine zu nähern.

Insgesamt ist festzuhalten, dass Darstellungen von Lebenswelten in der Ethnologie (und in der Literatur) jegliche Gesellschaftsordnungen, also imperiale, totalitäre und Demokratie fördernde Systeme unterstützen können, genauso, wie sie ihnen mit dem Festhalten an jenen Lebensentwürfen, die nicht in die ideologische Doktrin passen, anachronistisch oder alternativ sind, entgegenlaufen können.

⁴⁷ «Neben 'Geschichte' war 'Kultur' auf diese Weise eines der ersten Codeworte für 'Selbstvergewisserungsprozesse' der bürgerlichen Gesellschaft. So ist gerade 'Kulturwissenschaft' stets in einem Doppelsinn hermeneutisches Interpretament gewesen und geblieben: vordergründig ein Erklärungsversuch sozialer Sachverhalte und Gegenstandsbedeutungen, hintergründig zugleich ein Deutungsmodell von 'Gesellschaft und Geschichte' mit hohem generalisierendem Anspruch.» Kaschuba, Wolfgang: «Kulturalismus: Kultur statt Gesellschaft?» In: *Geschichte und Gesellschaft. Sozialgeschichte des deutschen Kommunismus* 21.1 (1995), S. 80–95, S. 84. Vgl. auch ders.: «Kulturalismus: Vom Verschwinden des Sozialen im gesellschaftlichen Diskurs». In: *Zeitschrift für Volkskunde* 91 (1995), S. 27–45.

⁴⁸ Wolf Lepenies kritisiert in seinem Buch *Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft*, in dem er die Soziologiegeschichte Frankreichs, Englands und Deutschlands betrachtet (diese Betrachtung für Osteuropa steht wohl noch aus), dass die Soziologie ein Deutungsinstrument der modernen Industriegesellschaft sein möchte und dabei der Politisierung und Moralisierung des Fachs anheimfällt. Der Bruch mit der Ideologiefähigkeit nach rechts und links führte zur Entdeckung der Alltagsgeschichte. Vgl. Lepenies, Wolf: *Aktuelle Probleme der europäischen Wissenskultur und Wissenschaftspolitik*. Stuttgart 1990, S. 419f.

2.2. Raum zwischen Ethnologie und Literatur

Eingängige Übersichten zur Theoriegeschichte der wieder entdeckten Kategorie des Raumes liegen in diversen Sammelbänden und Nachschlagewerken vor.⁴⁹ Die Debatte produziert eine Reihe von Neologismen, die Aspekte des interdisziplinären Raumdiskurses hervorheben; sie holt Konzepte hervor, die für einige Disziplinen ideenhistorisch wirksam sind; sie beschreibt Raumpoetiken und signalisiert Richtungen für Poetiken wie auch für Forschungsschwerpunkte. Der zentrale Beschreibungs- und Richtungsindikator, der *spatial turn*,⁵⁰ geht mit Subströmungen bzw. Wen-

⁴⁹ Es gibt eine Reihe prägnant zusammengefasster Überblicke über den Forschungsstand zu raumtheoretischen Grundlagen, die die wissenschaftshistorische Entwicklung der Kategorie des Raumes nachzeichnen und über die Komplexe Ort und Raum, Dynamisierung des Raumes, die wichtigsten Tendenzen und Vertreter des *spatial turns* und unterschiedliche disziplinäre Zugriffe auf 'Raum' informieren. Vgl. Hard, Gerhard: «Raumfragen». In: Meusburger, Peter (Hg.): *Handlungszentrierte Sozialgeografie. Benno Werlens Entwurf in kritischer Diskussion*. Stuttgart 1999, S. 133–162; Redepenning, Marc: *Wozu Raum? Systemtheorie, critical geopolitics und raumbezogene Semantiken*. Leipzig 2006; Döring, Jörg; Thielmann, Tristan: «Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der *Spatial Turn* und das geheime Wissen der Geographen». In: Dies. (Hg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld 2008, S. 7–48; Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit: «Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung». In: Dies. (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld 2009, S. 11–32; Frank, Michael C.: «Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin». In: Hallet; Neumann: «Raum und Bewegung», S. 53–80; Dennerlein, Katrin: *Narratologie des Raumes*. Berlin u. a. 2009, insbes. S. 13–47; Warf, Barney; Arias, Santa (Hg.): *The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives*. London u. a. 2009; Sasse, Sylvia: «Stichwort: Literaturwissenschaft». In: Günzel, Stephan (Hg.): *Raumwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2009, S. 208–224; dies.: «Poetischer Raum: Chronotopos und Geopoetik». In: Günzel, Stephan (Hg.): *Raum: Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart u. a. 2010, S. 294–308.

⁵⁰ Vgl. Wagner, Kirsten: «Raum und Raumwahrnehmung. Zur Vorgeschichte des 'Spatial Turn'». In: Lechtermann, Christina u. a. (Hg.): *Möglichkeitsräume. Zur Performativität von sensorischer Wahrnehmung*. Berlin 2007, S. 13–22; Döring, Jörg: «Spatial Turn». In: Günzel (Hg.): *Raum*, S. 90–99.

den wie *topographical*,⁵¹ *topological*⁵² und *cultural turn*⁵³ sowie Disziplin- ausdifferenzierungen wie *Geophilosophie*⁵⁴ und *Literaturgeografie*⁵⁵ einher. Unterschiedliche Raumpoetiken verwenden bzw. bieten unterschiedliche anschließbare Raumbegriffe an. Wichtig für diese Arbeit wird die Unterscheidung von erzähltem Raum (Referenzobjekt im Text, diskursive Bedeutungszuweisungen) und Erzählraum (der Raum des Textes, sprachliche und narrative Relationen) sein, sowie der phänomenologisch gefärbte Raumbegriff, der auf der ästhetischen Erfahrung basiert. Die Raumwahrnehmung interessiert hier als ein Vorgang, der im Text stattfindet, auch und gerade, wenn sie als empirisch inszeniert wird.

Interdisziplinäre Annäherungen zwischen der Literaturwissenschaft und der Ethnologie sind nicht ganz neu, betreffen aber kaum die Kategorie des Raumes. Die Literaturwissenschaft, angeregt durch die französische *Nouvelle Histoire* und die Ethnologie, habe sich seit den 1980er Jahren verstärkt anthropologischen Themen zugewandt.⁵⁶ Der Paradigmenwechsel betrifft vor allem den Körper und die Theatralität in der Literaturwissenschaft.⁵⁷ Selbst Arbeiten, die die Durchdringung von Literaturwissenschaft mit (empirischen) Kulturwissenschaften thematisieren, ignorieren den ethnologischen Raumdiskurs.⁵⁸

⁵¹ Vgl. Weigel, Sigrid: «Zum topographical turn. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften». In: *KulturPoetik* 2.2 (2002), S. 151–165.

⁵² Vgl. Günzel, Stephan: *Topologie: zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*. Bielefeld 2007.

⁵³ Vgl. Bachmann-Medick: *Cultural turns*.

⁵⁴ Vgl. Günzel, Stephan: *Geophilosophie: Nietzsches philosophische Geographie*. Berlin 2001.

⁵⁵ Vgl. Piatti, Barbara: *Die Geografie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Göttingen 2008.

⁵⁶ Braungart, Wolfgang u. a.: «Literaturanthropologie. Einige Notizen zur Einführung». In: Dies. (Hg.): *Wahrnehmen und Handeln*. Bielefeld 2004, S. 9–18, S. 9.

⁵⁷ Neumann, Gerhard; Warning, Rainer: «Einleitung». In: Dies. (Hg.): *Transgressionen. Literatur als Ethnografie*. Freiburg i. B. 2003, S. 7–18, S. 8.

⁵⁸ Die Beschäftigung mit dem Raum fehlt z. B. in Franziska Schößlers Arbeit, obwohl sie interdisziplinäre Überschneidungen zwischen den Literaturwissenschaften und der Ethnologie untersucht. Schößler nennt drei Arten der interdisziplinären Überschneidung: 1) Kultur als komplexe Form der Übersetzung, was Doris Bachmann-Medick für die Übersetzungswissenschaft fruchtbar zu machen versucht, 2) Import neuer Themen und Fragestellungen in die Literaturwissenschaft wie Riten, Mythen, Kultur-Szenarien, Pathosformeln u. a., wobei sie sich hier auf Gerhard Neumann; Sigrid Weigel (Hg.): *Lesbar-*

Doch die Untersuchung des Phänomens der Raum(be)schreibung bietet eine Fläche für die produktive Überlagerung von Literaturwissenschaft und Ethnologie – eine Brücke zwischen den disziplinären Grenzbeziehungen jener Kulturwissenschaften, die sich eher dem Alltag und jenen, die sich eher der Ästhetik widmen. Ästhetische Strategien der Raumnarration können als polysemantische Angebote und als soziale Praktik der lokalen Identitätsformierung gelesen werden. Die literaturwissenschaftliche Perspektive kann nach dem Umgang mit Raumwahrnehmung, Mimesis und Performanz im Text fragen und die (selbst-)erkundende Perspektive auf ihre textorganisierende Funktion hin prüfen.

Eine besondere Überschneidung entsteht aus dem Umstand, dass empirische Arbeiten ihren Gegenstand erst erheben und erschreiben. Die Aussagen der Akteure im Feld werden aufgenommen, transkribiert, verschriftlicht, bevor sie als Quellen zitiert werden. Sie sind medial vermittelt, ebenso wie die Aussagen der Figuren im literarischen Text. In beiden Textsorten kommt der Anordnung durch die Erzählinstanz enorme Bedeutung zu.

«Es sind Muster und Regularien wechselseitiger Beobachtungen, Einfluss- und Übernahmen, die Poesie und Wissenschaft so miteinander verbinden, dass nicht nur topische Differenzen von *res fictae* und *res factae* schwinden, sondern poetische Formen und literarische Strukturen als ordnende Formulare auch Eingang in die Erzeugung und Kommunikation eines spezialisierten wissenschaftlichen Wissens finden.»⁵⁹

Ethnolog(inn)en beschäftigen sich seit Jahrzehnten kritisch mit der Wissensorganisation ihres Fachs,⁶⁰ aber sie beschäftigen sich kaum mit ethnologischem Wissen der Literatur.

keit der Kultur. Literaturwissenschaften zwischen Kulturtechnik und Ethnografie (München 2000) bezieht, und 3) Verwendung der Ritualtheorie und des Liminalitätskonzepts. Vgl. Schößler, Franziska: *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Eine Einführung*. Tübingen; Basel 2006, S. 166f.

⁵⁹ Klausnitzer, Ralf: *Literatur und Wissen: Zugänge – Modelle – Analysen*. Berlin u. a. 2008, S. 254.

⁶⁰ Vgl. Dietzsch, Ina: «Zwischen Mathematik und Poesie. Praxen der Herstellung und Veröffentlichung volkskundlichen Wissens». In: Dietzsch, Ina u. a. (Hg.): *Horizonte ethnografischen Wissens. Eine Bestandsaufnahme*. Köln u. a. 2009, S. 16–39. Dietzsch erarbei-

Die Semantisierung des Raumes mittels der Ethnografie ist der gemeinsame Nenner von Literatur(wissenschaften) und empirischen Kulturwissenschaften. Eine primäre Differenz zwischen der literaturwissenschaftlichen und der ethnologischen Sicht auf Raum besteht darin, dass dieser aus literaturwissenschaftlicher Perspektive eher eine philosophische und ästhetische Untersuchungskategorie ist, aus ethnologischer Perspektive dagegen ein konkret erlebbarer Teil der Gesellschaft.⁶¹ Beide sind an der kulturellen Bedeutung des Raumes interessiert und beteiligt. Jedoch beobachtet die Literaturwissenschaft im Gegensatz zur Ethnologie (noch) nicht die eigene Beteiligung an der Raumdar- und -herstellung. Auf der Ebene literarischer Texte kann man je nach Werk sowohl einen selbstkritischen als auch einen strategischen Umgang mit der Metareflexion feststellen – und oftmals auch ihre Auslassung.

Wie Dieter Haller bemerkt, ist Räumlichkeit innerhalb der Ethnologie eine konstante und nicht erst seit dem *spatial turn* zentrale Kategorie.⁶² Mitunter tauchen dabei Parallelen zu ästhetischen Raumtheorien auf: Eine symbolische und semiotische Auffassung von *Raum* haben Clifford Geertz und Victor Turner suggeriert, beide Vertreter der sog. interpretativen bzw. symbolischen Anthropologie, die u. a. Ernst Cassirers *Philosophie der symbolischen Formen* (1923–29) rezipiert haben.

tet Charakteristika ethnologischen Wissens in der frühen Volkskunde bis in den Nationalsozialismus anhand von bürgerlichen Literaturzeitschriften wie der *Gartenlaube* und zählt dazu Techniken wie das Wandern, das Da-Gewesen-Sein sowie Klassifikationssysteme wie Zettelkästen, die für eine Fragmentierung, Ordnung, Quantifizierung des Wissens sorgen.

⁶¹ Zum Überblick bzgl. der Raumdebatte in der Ethnologie vgl. Bürk-Matsunami, Thomas: «Raumtheoretische Positionen in angloamerikanischen und deutschsprachigen sozial- und kulturwissenschaftlichen Publikationen seit 1997. Ein Literaturbericht.» <http://raumsoz.ifs.tu-darmstadt.de/forschung/fo05-literatur/lit-raumtheorie.pdf> [02.06.2013]

⁶² Haller, Dieter: «Ethnologie/Sozialanthropologie». In: Günzel (Hg.): *Raumwissenschaften*, S. 109–124, S. 109. Vgl. z. B. Low, Setha M: «Towards an Anthropological Theory of Space and Place». In: *Semiotica* 175 (2009), S. 21–37. Hermann Bausinger spricht von Kultur- und Verbreitungsräumen. Ders.: «Räumliche Orientierung. Vorläufige Anmerkungen zu einer vernachlässigten kulturellen Dimension». In: Jöhler, Reinhard; Tschöfen, Bernhard (Hg.): *Empirische Kulturwissenschaft. Eine Tübinger Enzyklopädie*. Tübingen 2008, S. 579–588.

Obwohl der *topographical turn* prominent in die Kulturwissenschaft eingegangen ist, geht das kulturwissenschaftliche Raumbdenken mit konkreten geografischen Referenzen vorsichtig um und bevorzugt topologische und metareferentielle Raumbegriffe.⁶³ Neuere soziologische Ansätze halten sich vorzugsweise an sozial hergestellte abstrakte Gefüge.⁶⁴ Der Grundtenor lautet, sich vom sog. Behälterraum zu verabschieden – das Konzept ist als primitiv verrufen. Die Feldforschung stellt sich dennoch die Frage: Wie ist das Feld (gleichgültig, ob relational oder dreidimensional gedacht) von innen, von den Akteuren aus, und von außen, von der Beobachterperson aus, beschreibbar? Für eine empirische Arbeit ist sowohl die unmittelbare Raumerfahrung als auch die mediale Vermitteltheit des Raumes konstitutiv: Erstere bei der Begegnung mit Akteuren, ihren Handlungen und Aussagen, zweitere bei der Interaktion mit Artefakten und (Massen-)Medien sowie bei der Dokumentation und Materialauswertung.

Die Betrachtung eines explorativen Modus in der Literatur sowie der Beteiligung künstlerischer und wissenschaftlicher Konzeptionen an Raumkonstruktionen erfordert es, Dimensionen der *Topografie*⁶⁵ und der

⁶³ Z. B. sieht sich Anja K. Johannsen gezwungen, zu Lotmans topografischem Raum (im Text), den sie als «schlicht» bezeichnet, und topologischen Aspekten (Raum des Textes) eine poetologische Komponente hinzuzufügen. Vgl. Johannsen, Anja K.: *Topographie – Topologie – Poetologie. Zur Lektüre literarischer Räume in der deutschsprachigen Gegenwartsprosa*. Vortrag an der Universität Hamburg, 21.01.2009, auf der Grundlage ihrer Dissertationsschrift *Kisten, Krypten, Labyrinth: Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur: W. G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller*. Bielefeld 2008. Vgl. auch Döring; Thielmann: «Einleitung», S. 19.

⁶⁴ Gemeint sind die handlungstheoretischen Ansätze in Martina Löws *Raumsoziologie* (Frankfurt a. M. 2001) und Benno Werlens *Sozialgeographie* (Bern 32000). In Markus Schroers *Räume, Orte, Grenzen: auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums* (Frankfurt a. M. 2006) erfolgt ansatzweise eine Rehabilitierung des geografischen Materialismus.

⁶⁵ *Topografie* bezeichnet je nach Begriffseinsatz das Beschreiben der Lage, Beschaffenheit und Gestalt von Räumen und die Realisierung der Vermessungspraktiken in Form von Karten. (Vgl. Borsò, Vittoria; Görlin, Reinhold: «Einleitung». In: dies. (Hg.): *Kulturelle Topografien*. Stuttgart; Weimar 2004, S. 7–10, S. 8.) Sie kann die topografische Beschaffenheit des materiellen Raumes meinen, aber auch die Beschäftigung mit dem 'Containerraum' und die medienhistorische Auseinandersetzung mit Raumtheorien. Vgl. Stockhammer, Robert (Hg.): *TopoGraphien der Moderne: Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen*. München 2005.

Topologie zu berücksichtigen.⁶⁶ Erstere lässt sich im slawistischen Kontext als die Bindung «von diskursiven und ästhetischen Konzepten an lokalisierbare Orte, Räume und Territorien» auffassen.⁶⁷ Topografie kann sich aber auch auf den Erfahrungsraum im Text und mit Hillis J. Miller auf die künstlerischen Mittel seiner Erzeugung (z. B. *Topo-Tropen*) beziehen.⁶⁸ Wie man *Raum* kategorisiert, hängt insgesamt von der interpretativen ‘Vermessung der literarischen Welt’ ab – und die Ethnografie ist ein solches Betrachtungs- und symbolisches Messinstrument.

Im Fokus des *topological turn* lösen sich globale, virtuelle, rhizomartige, mentale und sprachliche (Re-)Präsentationen von Territorien von der Vorstellung eines Behälterraumes und fungieren als de-territorialisierte Räume. Der topologische Ansatz geht von einem Raum aus, der aus relationalen Beziehungen von Objekten, Artefakten oder diskursiven Fakten besteht.⁶⁹ Je nach Definition besteht eine Durchlässigkeit zwischen diesen beiden (vermeintlichen) Polen innerhalb der aktuell diskutierten Konzepte. Gerade die literarische Modellierung einer topologischen Dimension verschafft Toponymen einen enormen symbolischen Mehrwert, was auch ein Instrument der Konstruktion geografischer Räume darstellt.

Betrachtet man Repräsentationen des Raums im Sinne des Zeichenbegriffs als arbiträre Relationen von Denotat und Konnotat sowie von Konnotat zu Konnotat, befindet sich die semiotisch grundierte Analyse poetischer Topografien auf der Ebene der Topologie. Allerdings möchte ich davon Abstand nehmen, topologisch konzipierte Räume als interessanter, anspruchsvoller und analysierenswerter zu setzen. Über das inzwischen konsensfähige Bashing der Betrachtung des geografisch-materiellen

⁶⁶ Zum Antagonismus vom topografischen und topologischen Raum seit der (natur)wissenschaftlichen Kontroverse im 18. und 19. Jahrhundert, angefangen von Isaac Newton und Ernst Mach, vgl. Tetens, Holm: «Von Sternen, Wassereimern und Händen. Eine kleine Philosophie über die Realität des Raumes.» In: *fundiert. Das Wissenschaftsmagazin der Freien Universität Berlin. Räume* 1 (2009), S. 40–46.

⁶⁷ Marszałek, Magdalena; Schwartz, Matthias: «Imaginierte Ukraine. Zur kulturellen Topografie der Ukraine in der polnischen und russischen Literatur». In: *Osteuropa* 11 (2004), S. 75–86, S. 75.

⁶⁸ Miller, J. Hillis: «Introduction». In: Ders.: *Topographies*. Stanford 1995, S. 1–8.

⁶⁹ Zu topologischen Raumtheorien publiziert intensiv Stephan Günzel, vgl. www.stephanguenzel.de/. [02.06.2013]

Raumes in der Literatur hinausgehend wäre zu fragen, ob eine mediale Repräsentation topografischen Raumes nicht immer schon durch ihre Wissensanordnung topologische Dimensionen annimmt und ob man daher den symbolischen Topografien nicht weniger Beachtung als abstrakten Topologien schenken sollte.

Außerdem können in einem Text mehrere Raumbegriffe vorkommen bzw. ineinander übergehen, d.h. Strategien des Erzählraumes sein. Hinzu kommt, dass das Verhältnis des Raumes in der Literatur zu seiner außerliterarischen Erfahrbarkeit historischer Variabilität und auch einer Wechselwirkung unterliegt: Geografische Orte verändern ihre Struktur, Bevölkerung, nationale Zugehörigkeit, Namen; sie werden gegründet, wachsen und schrumpfen. Währenddessen können sie in fiktionalen Texten eine eigene, mitunter musealisierte oder fantastische Existenz erhalten, die zu einem späteren Zeitpunkt z. B. für die Stadtplanung interessant wird.

Es gilt also, nach den Raum- und Kulturkonfigurationen einzelner Texte zu fragen und eine Bandbreite ihrer Verwendung (materiell-essentialistisch, phänomenologisch, symbolisch-imaginär usw.) zu erwarten, ohne sich ausschließlich auf die in der Raumforschung präferierten topologischen Problematiken zu verlagern. Zur Aufweichung der, meiner Ansicht nach dogmatischen, Diskussion in der Literaturwissenschaft, die in Vermeidung eines unterkomplexen Raumbegriffs oftmals metaphorisch von *Raum* spricht, lohnt ein Blick in die Ethnologie. Die Raumauffassungen in ethnologischen Arbeiten nehmen sowohl auf topografischen als auch auf topologischen Raum Bezug. Für die Beschreibung eines Verhältnisses zwischen Akteuren und ihren 'Räumen' ist beides relevant – die Materialität des geografischen Raumes und ein relationales Verständnis, mit Hilfe dessen Raum aus der Beziehung der Akteure, der Dinge, der Bedeutungen entsteht. Ethnologische Arbeiten behandeln Raum sowohl im Sinn von Ort, Region, territorial eingrenzbarem Feld als auch symbolisch: in Gestalt von sozialen Netzwerken,⁷⁰ imaginären, erlebten und virtuellen Räumen. Empirische Untersuchungen widmen sich häufig Milieus, die

⁷⁰ Der amerikanische Globalisierungsethnologe Arjun Appadurai unterscheidet *Ethnoscape*, *Technoscape*, *Financescape*, *Mediascape* und *Ideoscape*, die durch Netzwerke und Kommunikationspraktiken mobiler Gesellschaftsgruppen entstehen. Vgl. ders.: *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis u. a. 1996.

sich in abgrenzbaren Räumen bewegen. Allerdings wäre auch hier in dem unausbalancierten *Dreieck* aus Ethnologie, Literatur und Literaturwissenschaft zu ergänzen, dass bei der Untersuchung sozialer Felder ihre ästhetische Konzeption berücksichtigt werden sollte.

Die Rehabilitation des «Entdeckungszusammenhangs», für die Hans-Jörg Rheinberger plädiert,⁷¹ ist auf den Sinngebungsprozess und die Konstitution von Räumen ausdehnbar. Angesichts der heterogenen Zugriffe auf Räume können diese auch als *epistemische Dinge* gelten: Sie sind vorläufig und verkörpern, «was man noch nicht weiß».⁷² Es erscheint notwendig, *Raum* nicht als Fakt vorauszusetzen, den es zu reproduzieren, zu erinnern und zu bewahren gilt. Räume – und Raumkonzepte – entstehen als Gegenstände von Forschungen, als Reaktionen auf ein entsprechendes Interesse an einem Raum und seiner Bedeutung.

2.3. Raumkonstruktion im ethnografischen Modus

Diese Arbeit interessiert sich zum einen für Referenzen auf einen Raum im Text sowie für den Raum des Textes, der dabei entsteht.⁷³ Die geografisch-materielle und abstrakte Räumlichkeit nimmt in der ukrainisch- und russischsprachigen Sicht auf die Ukraine eine ähnlich große Bedeutung wie die Sprache ein. Sowohl Sprache als auch Raum sind jedoch nicht unabhängig von der Kategorie der Zeit denkbar. Sie ist besonders wichtig bei autobiografisch gefärbten Schreibweisen, z. B. für die retrospektive Erinnerung eines lange zurückliegenden Erlebnisses des Raums.

Im Zentrum des Interesses stehen jene Räume, die die Texte über ihre ethnografischen Einstellungen erzeugen, d. h. gefragt wird nach dem Raumverständnis des Textes. Es ist nicht mein Ziel, Semantiken von wie auch immer gearteten Räumen abzulesen, sondern zu beobachten, wie Erzähler, Figuren, narrative und stilistische Mittel Raumbedeutungen stiften.

⁷¹ Rheinberger, Hans-Jörg: *Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas*. Göttingen 2001, S. 24.

⁷² Ebd., S. 25.

⁷³ Zur Unterscheidung zwischen 'Raum im Text' und 'Raum des Textes' vgl. Sasse, Sylvia: «Poetischer Raum: Chronotopos und Geopoetik».

Raumzuschreibungen greifen auf Geschichtsschreibungen, Erinnerungskulturen und das kollektive historische Gedächtnis zurück.⁷⁴ Sie gehören zu dem diskursiven Reservoir, aus dem Zugehörigkeitsansprüche und -legitimationen geschöpft werden. Es handelt sich um ein machtvolleres *Wissen*, mit dem Toponymen aufgeladen werden. Der Wissensbegriff ist hier relativ eng gefasst⁷⁵ und meint die jeweils akzentuierten lokalhistorischen Semantiken geografischer Räume sowie ihre ästhetische Organisation: Es interessiert weniger das faktische Wissen, sondern dessen Variationen und Einsatzweisen.

Wenn in und mittels Literatur symbolische 'Energie' darauf verwendet wird, die kulturelle Bedeutung von geografischen Räumen zu bestimmen, ähneln die erscribenen Räume sozialen Feldern. Dieses Gedankenspiel lehnt sich frei an Pierre Bourdieus Feldbegriff und seine Kapitaltheorie an.⁷⁶ Bourdieu wird zwar in der slawistischen Forschung in Bezug auf politische Felder,⁷⁷ jedoch kaum auf kulturell definierte Räume verwendet. Fortgeführt, bündeln künstlerisch repräsentierte Räume symbolisches Kapital (Semantiken, die das Nationale, Lokale, Urbane konturieren), soziales Kapital (Netzwerke, Institutionen) und auch ökonomisches (geopolitisches, touristisches, gentrifikatorisches) Kapital.⁷⁸ Beim Blick auf die

⁷⁴ Die Bedeutung verschiedener Gedächtnisformen für die Gemeinschaftsstiftung, gerade im Medium der Literatur, ist intensiv aufgearbeitet worden. Einführend vgl. Erl, Astrid; Nünning, Ansgar: «Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: ein Überblick». In: Dies. u. a. (Hg.): *Literatur. Erinnerung. Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier 2003, S. 3–28; Assmann, Jan: «Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität». In: Ders.; Tonio Hölscher (Hg.): *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt a. M. 1988, S. 9–19; Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 2010; dies.: *Zeit und Tradition: Kulturelle Strategien der Dauer*. Böhlau: Köln 1999.

⁷⁵ Er ist enger als der, der in der Diskussion um Wissenspoetiken in Bezug auf Jean-François Lyotard eingesetzt wird (vgl. Lyotard, Jean-François: *Das postmoderne Wissen: ein Bericht*. Graz u. a. 1986).

⁷⁶ Vgl. einführend: Bourdieu, Pierre: «Ökonomisches Kapital – Kulturelles Kapital – Soziales Kapital». In: Kimmich, Dorothee u. a. (Hg.): *Kulturtheorie*. Bielefeld 2010, S. 271–287.

⁷⁷ Vgl. die Arbeiten von Matthias Meindl zu politischen Positionierungen in der zeitgenössischen russischen Literatur.

⁷⁸ Der ökonomische Wert von Räumen wird besonders bei geopolitischen Interessen, nicht zuletzt in Rückgriff auf mediale und mythische Raum(re)präsentationen, aktiviert und reicht in der Geschichte der Ukraine von der Ausnutzung und dem Abtransport der

verschiedenen symbolischen Kulturalisierungen drängt sich der Vergleich mit sozialer Distinktion auf: Städte, Regionen und die Nation werden, gerade über rhetorische Strategien, in ihrer unverwechselbaren Spezifik stilisiert und von anderen abgegrenzt. Entsprechend kann man annehmen, dass Texte an der Herausbildung, der Etablierung und dem Schutz eines nationalen, lokalen bzw. spezifisch urbanen *Habitus* beteiligt sind – eines kohärenten oder eines widersprüchlichen, und hier wird die Berücksichtigung mehrerer Literaturen, die an ihm mitarbeiten, relevant. Solche ‘Habitusformeln’ basieren auf der lokalen Geschichte und auf der Art, wie Geschichte erinnert wird, auf der Konstruktion einer lokalen Alltagskultur und auf den akzentuierten Traditionen ihrer künstlerischen Repräsentation.

Die feinen Unterschiede von Pierre Bourdieu untersuchten das Zusammenspiel von Mechanismen der Distinktion und der Akkumulation ökonomischen, sozialen und kulturellen Kapitals: Alle drei Kapitalarten werden von Akteuren eingesetzt, um ein Höchstmaß an finanzieller Sicherheit, Prestige und Anerkennung von außen zu erhalten und diese zu bewahren. Wenn man ‘im Raume die Zeit liest’, wie Karl Schlögels prominentes Buch nahelegt,⁷⁹ so fällt es Aussagen mit historischem und zeitgenössischem Bezug auf Räume zu, ihre Spezifik zu verdeutlichen und ihren *Habitus* zu steuern, selbst (und gerade dann), wenn sie ihn lediglich vorzufinden vorgeben. Im Feld der Aushandlung distinktiver Raumsemantiken sind literarische Texte und auch Poetiken nicht nur Räume der Bündelung und Bewahrung von Geschichte und Kultur, sondern gehen selbst als eine wesentliche Referenz des jeweiligen Raumes in dessen identifikatorischen Wertekanon ein. Sie sind das symbolische Kapital, mit dem der unverwechselbare ‘Charakter’ des Raumes poetisch modelliert wird. Zugleich sind einige Autor(inn)en sich dessen bewusst und erklären ausgewählte Texte bzw. Titel, Namen von Autor(inn)en, Bezeichnungen für poetische Schulen, Verfahren und Konzepte der Texte und deren Geschichte zu dem kulturellen Profil eines Raumes.

Schwarzerde bis hin zur konfliktreichen Diskussion über die Rückgabe ehemals krymtatarischer und nun im Wert gestiegener Grundstücke auf der touristisch erschlossenen Krym.

⁷⁹ Schlögel, Karl: *Im Raume lesen wir die Zeit: über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. München u. a. 2003.

Bourdieu definiert das *Feld* als ein metaphorisches Balkendiagramm mit der bezeichnenden Überschrift «Ein dreidimensionaler Raum»:

«Die unter dem Gesichtspunkt der Erzeugungsbedingungen des Habitus, d. h. im Hinblick auf die elementaren Lebensbedingungen und die dadurch auferlegten Anpassungsprozesse homogensten Einheiten sind wieder zusammenzufassen durch Konstruktion eines Raums mit den folgenden drei Grunddimensionen: Kapitalvolumen, Kapitalstruktur und zeitliche Entwicklung dieser beiden Größen.»⁸⁰

Während Bourdieus Feld sich auf einen gesellschaftlichen Großbereich konzentriert, sind auch Felder im Sinne von erzählten Welten und Schauplätzen für die Analyse konkreter Textsituationen wichtig. Die Betrachtung von narrativ vermittelten mikrosoziologischen Feldern ist interessant, da der Raum als Feld plural ist: die Gesellschaft in ihrer Dynamik mit, je nach Frage, größeren oder kleineren Sub-Feldern.

Die Verfügungsmacht über Ressourcen, die Bourdieu als Kapital bezeichnet und die mit dem Habitus der jeweiligen sozialen Klasse einhergeht, ist zum Teil personengebunden, quasi in die Wiege gelegt; sie determiniert den Lebensstil und Geschmack.⁸¹ Zum Teil lässt sich jedoch kulturelles Kapital zwischen den Klassen verteilen bzw. aneignen, selbst wenn das ökonomische Kapital gering bleibt. Analog dazu kann man annehmen, dass die sprachliche Konstruktion eines *Raumhabitus*, seiner historisch, kulturell und geografisch begründeten Disposition über die Attraktion symbolischen Kapitals den Mangel an ökonomischem kompensiert und langfristig ausgleicht: Je attraktiver ein Raum(name) aufgeladen ist, desto besser seine Chancen, an Kultur- und Förderprojekten beteiligt zu werden oder gar zum Investitionsstandort zu werden.

Ich nehme an, dass Autor(inn)en bzw. ihre Erzähler und Figuren Raumesgeschichte als Kapital verwerten können, um die Unverwechselbarkeit eines Raumes auszuhandeln, und begreife den 'Habitus' von Räumen in dieser Arbeit nicht als eine Größe, die ich empirisch beobachtet hätte,

⁸⁰ Bourdieu, Pierre: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt a. M. 1987, S. 195f.

⁸¹ Hierzu gehören z. B. inkorporiertes kulturelles Kapital wie Kenntnisse, Wissen, Fähigkeiten und Fertigkeiten, kulturell institutionalisiertes Kapital wie Zeugnisse, Bildungszertifikate und Titel sowie soziales Kapital, z. B. persönliche Beziehungen.

sondern als eine narrative Profilierung betrachteter Texte. Anders als Bourdieu gehe ich von einem flexibleren und performativ erzeugbaren Kapitalbegriff aus. Die Kapitalsteigerung trägt dazu bei, dass Räume je nach Zeitkontext neu geschrieben bzw. überschrieben werden. Diesen Aufwertungsprozess sehe ich als ein Merkmal der postsowjetischen Identitätsbildung.

Insbesondere essentialisierende Schreibweisen manifestieren lokale Kulturentwürfe und überschreiben diskursiv ungünstige Merkmale wie Randlagen und frühere negative oder nicht vorhandene Darstellungen. Insofern erzeugen Geopoetisierungen, Intertextualisierungen und Chronotopisierungen von Räumen nicht nur Vieldeutigkeit, sondern sie können auch als soziokulturelle Praktik aufgefasst werden. Versteht man Erkundungspoetiken als Bekundungsmechanismen von Raumkulturen, handelt es sich um eine Distinktionspraktik. Mit ihrer Hilfe wirken sie auf außerliterarische Räume zurück: Sie rufen einzelne Orte und Landstriche ins Bewusstsein, stellen ihre Besonderheit dar und verhelfen ihnen zur Akkumulation symbolischen Kapitals, z. B. indem sie deren Europäizität präsentieren.⁸²

Hier gilt es, den strategischen Umgang von literarischen Texten mit dem lokalen symbolischen Kapital und entsprechende Ab- und Aufwertungsrhetoriken zu berücksichtigen. Es stellt sich die Frage, wie sich literarische Texte als ästhetische, (hoch-)kulturelle Produkte in das symbolische Kapital von Städten (bzw. Räumen) einschreiben, um deren Repräsentation es ihnen geht.

Je nach Ausrichtung kann die ethnografische Erfahrung 'Beweise' für die Authentizität der Vergangenheit erbringen und – im übertragenen Sinne – wie ein *Museum* in Textform wirken. Die ethnografische Imagination kann aber auch prospektive Zuschreibungen ausloten. Der Raumhabitus wäre als jene semantische Ordnung eines Raumes zu definieren, die zu einem bestimmten Zeitpunkt ästhetisch zur Geltung gebracht wird. Der Begriff setzt keine Determination durch die Geschichte des Raumes

⁸² Hier scheint der *Peterburgskij tekst* eine Art 'Messlatte' zu sein. Um einen Stadttext zu kreieren, der mit dem *Peterburgskij tekst* konkurrieren kann, muss er 'spannend' und intertextuell angereichert sein, weit in die Vergangenheit reichen, 'paradiesische' und grandiose Merkmale seiner Einzigartigkeit aufweisen, aber auch rätselhafte, morbide/ge-spensische, historisch-traumatische Eckpfeiler in das Stadtnarrativ einbauen.

voraus, sondern interessiert als ein Signal für die Akzentuierung von Raumgeschichte. In dieser Arbeit ziele ich nicht darauf ab, einen unveränderlichen semantischen Kern verschiedener ukrainischer Räume herauszufiltern.

Wenn ich dabei von einem ethnografischen Modus in der Literatur ausgehe, so meint er, vereinfacht gesagt, das literarische Engagement an der Spezifik erzählter Räume. Man könnte seine Tradition in der osteuropäischen, aber auch gesamteuropäischen Literatur in verschiedenen Epochen und verschiedenen Genres ausmachen. Darunter fallen ethnografisch interessierte sowie interessante Texttypen wie z. B. Reisebeschreibungen und Milieuskizzen. Doch hängt er nicht nur von der Gattung der Prosa ab. So einfach wie universell es klingen mag, so wenig ist dieser Modus bisher literaturwissenschaftlich präzisiert worden. In der ethnologischen Fachdiskussion hat er hingegen ausführliche Beachtung erfahren, die allerdings mittlerweile in Vergessenheit zu geraten scheint und hier in gewisser Hinsicht aktualisiert wird.

Ich möchte kurz mit Clifford Geertz und Anton Čechov zwei Beispiele anführen, die fernab einer ukrainischen Provenienz zeigen, dass dieser Modus zwischen Wissenschaft und Literatur angesiedelt ist und eine strukturelle Problematik über die Grenzen einer Nationalliteratur eröffnet. In seiner Untersuchung von Claude Lévi-Strauss' *Traurige Tropen* (1955) stellt Clifford Geertz, der wohl über die *Cultural Anthropology* hinaus bekannteste Fachvertreter, fest, dass die Ethnografie in diesem ethnologisch-literarischen Text einer unter anderen «Texttypen» ist.⁸³ Zum Teil handle es sich um ein Reisebuch, zum Teil um ein philosophisch-reformistisches Traktat, um einen ethnografischen Essay, ein Tagebuch und letztlich sei es auch ein literarischer (symbolistischer) Text.⁸⁴

Eine polyphone Pluralität kennzeichnet auch Anton Čechovs *Ostrov Sachalin* (1895). Der Reisetext transportiert einen kritischen soziologischen Diskurs über Verbannte, über die medizinischen und hygienischen Bedingungen, über die Lebensumstände von Frauen usw. Neben einem for-

⁸³ Geertz, Clifford: «Die Welt in einem Text. Wie die *Traurigen Tropen* zu lesen sind». In: Ders.: *Die künstlichen Wilden. Der Anthropologe als Schriftsteller*. Frankfurt a. M. 1993, S. 31–52, S. 48.

⁸⁴ Ebd.

malen Erzählexperiment bildet dieser Anti-Roman eine frühfeministische, medizin- und alltagshistorische Quelle.⁸⁵ Čechovs Reisebericht ließe sich als ethnologischer Text lesen. Er antizipiert nicht nur die teilnehmende Beobachtung, die Ethnografie als ethnologisches Standardinstrument, sondern auch die nach der reflexiven Wende entstehende ethnografische Poetik. Zu ihren neu definierten Standards gehören ein selbst- bzw. wissenschaftskritischer Kommentar, das Beobachten der Beobachter und die Akzeptanz der Wissensproduktion als eines soziokulturellen Prozesses.⁸⁶ Ferner gehört dazu der «Konsens, nicht mehr nur *über* und vor allem nicht mehr *für* die Anderen sprechen zu wollen und Kultur(en) nicht mehr als etwas Fixes oder Fixierbares [...] zu begreifen».⁸⁷

Clifford Geertz unterstreicht die *Poetizität* wissenschaftlicher Ethnografien, indem er die Begrifflichkeiten von Roman Jakobson auf ein Werk des ebenfalls strukturalistischen Ethnologen Claude Lévy-Strauss anwendet:

«Die *Traurigen Tropen* sind ein idealtypisches russisch-tschechisches formalistisches Gedicht: Bedeutung, die dadurch konstruiert wird, daß man die analoge Achse paradigmatischer Substitution, Jakobsons 'Metapher', auf die digitale Achse syntaktischer Kombination, seine 'Metonymie', projiziert.»⁸⁸

Andersherum gefragt: Kann ein 'formalistisches' Gedicht und allgemein ein fiktionaler Text eine ethnologische Dimension haben, die Teil seiner Poetik ist? So, wie Geertz in den *Traurigen Tropen* verschiedene Genres identifiziert hat, möchte ich dem ethnografischen Schreibmodus kulturell codierter Räume in literarischen Texten nachspüren. Wichtig ist festzuhalten, dass die Ethnografie, die Erfahrung des Raumes und die schriftliche Auseinandersetzung mit ihm, nicht unbedingt eine gesamte Poetik für sich beanspruchen muss, sondern lediglich *ein* Verfahren der Raumkonstruktion bildet.

⁸⁵ Grob, Thomas: «Der Autor auf der Flucht: Anton Čechovs Reise auf die Insel Sachalin und an die Ränder der Literatur». In: Kissel, Wolfgang S. (Hg.): *Flüchtige Blicke. Relektüren russischer Reisetexte des 20. Jahrhunderts*. Bielefeld 2009, S. 45–69, S. 68f.

⁸⁶ Martin Fuchs; Eberhard Berg: «Phänomenologie der Differenz. Reflexionsstufen ethnografischer Repräsentation». In: Dies.: (Hg.): *Kultur, soziale Praxis, Text. Zur Krise der ethnographischen Repräsentation*. Frankfurt a. M. 1993, S. 11–108, S. 14.

⁸⁷ Ebd., S. 72.

⁸⁸ Geertz: «Die Welt in einem Text», S. 40.

2.4. Kulturbegriff

Ich gehe davon aus, dass 'Raum' nicht von 'Kultur' abgegrenzt werden kann, und dass ein Kausalitätsverhältnis, in dem der geografische Raum seine Kultur bestimmt, umzukehren wäre – in eines, in dem die Narration von Kultur erst den ihr zugeordneten Raum gestaltet, über Bedeutungsaufladung greifbar macht. Daher verstehe ich (erzählten) *Raum* und (erzählte) *Kultur* als eine Zeichen-Einheit, die mit historischen, topografischen, alltagskulturellen und auch poetologischen Attributen (z. B. 'postmodern') erzählte, in der Rückwirkung aber auch geografische Räume charakterisiert. Es gilt zu beobachten, wie Texte mit dieser Annahme umgehen und ob sie die Arbitrarität des Zusammenspiels von Räumen und ihren Aufladungen betonen.

Analog zum Raumbegriff versteht sich der *Kulturbegriff* hier als ein pluraler. Im Gegensatz zur *Kulturosophie*⁸⁹ wirkt er als Untersuchungskategorie nicht an einem philosophischen Kulturmodell mit. Entscheidend ist seine Offenheit gegenüber verschiedenen Kulturbegriffen, die im Material angelegt sind. So verschieden die Raumkonzepte sind, die Texte verwenden, so verschieden sind ihre Kulturkonzepte: Sie reichen von idealisierter Hochkultur im Medium der Literatur über eine alltagsorientierte Lebensweise bzw. *byt* bis hin zur Sub- und Massenkultur.

Neben der größtenteils induktiven Vorgehensweise (wenngleich nicht bei der Präsentationsform, die aufgrund der interdisziplinären Überschneidungen einen umfangreichen methodischen Vorlauf erfordert) und dem Versuch der Beobachtung von Raumkulturalisierungen in der Literatur ist der hier verwendete Kulturbegriff insofern ethnologisch beeinflusst, als dass er die Kritik an der Vorstellung von homogenen, kugelförmigen Nationalkulturen aufnimmt. Die Arbeit vertritt eine distanzierte Haltung zu 'Kultur', die hier als ein ebensolches Konstrukt wie 'Raum' betrachtet wird, auch wenn ich die Anführungszeichen weglasse. Ich ziehe keine Grenze zwischen den (geschichtsphilosophisch, u. a. auf Hegel und

⁸⁹ Vgl. Uffelmann, Dirk: *Die russische Kulturosophie: Logik und Axiologie der Argumentation*. Frankfurt a. M. 1999.

Dilthey fußenden), sog. 'ersten' Kulturwissenschaften⁹⁰ und den (von den angloamerikanischen *Cultural Studies* beeinflussten) empirischen Kulturwissenschaften, sondern möchte ihre gegenseitige Bereicherung aufzeigen, indem ich die entsprechenden Konzepte zusammen lese.

Wichtig erscheint es mir, die Möglichkeit einzuräumen, dass soziale Räume in fiktionalen Texten neben ihrer sozialen auch eine künstlerische Dimension haben können.⁹¹ Es ist der konstruktivistische und semiotisch geprägte Raumbegriff, der die Opposition von euklidisch vs. strukturell-relational überbrückt: Beide Raumarten werden im Text erst als sprachliche Zeichen wirksam. Räume im Text entstehen und funktionieren über Differenz, und zwar zwischen Raum und der ihm zugeordneten Kultur (diese Differenz wird oftmals zugunsten eines authentisch-natürlichen Verhältnisses minimiert) sowie zwischen den einzelnen Kulturattributen. Letzteres erfolgt z. B. durch diskursive Bestimmungen aufeinander bezogener Raumoppositionen – wie in Michel Foucaults Konzept der Heterotopien, die das ausgeschlossene Andere der geltenden gesellschaftlichen Ordnung bezeichnen.⁹² Die Differenz von Kulturzuschreibungen bringt Räume in Relation miteinander, bis hin zu einem konkurrierenden Verhältnis.

Aus diesen Vorannahmen folgt, dass für die narrative Struktur des Textes weniger die Raumart den Ausschlag gibt, sondern die Art, wie der Text durch seinen Aufbau, die Erzählperspektive, durch einzelne Raumbezeichnungen und -charakterisierungen auf den jeweiligen Raum referiert. Legt man den Zeichenbegriff nach Charles Peirce und Roman Jakobson zugrunde, gibt es 1) die ikonische Beziehung zwischen Referent und Referenz, die nicht arbiträr und visuell ist; 2) die Verweisktion des Index, die eine existentielle Beziehung zwischen Zeichen und Referent herstellt; und 3) die symbolische Beziehung, die zwischen Worthülle und Konnotation eine arbiträre Beziehung produziert. Die ausgewählten Texte stellen

⁹⁰ Vgl. Kittler, Friedrich: *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*. München ²2001.

⁹¹ Aus dieser Sicht erscheint Georg Simmels Position problematisch, wenn er in seiner Abhandlung *Der Raum und die räumlichen Ordnungen der Gesellschaft* (1908) soziale Formen von Räumlichkeit grundsätzlich gegenüber denjenigen von Kunst und Ästhetik abgrenzt. Vgl. Frahm, Laura: *Jenseits des Raums: zur filmischen Topologie des Urbanen*. Bielefeld 2010, S. 62.

⁹² Vgl. Foucault, Michel: «Andere Räume». In: Barck, Karlheinz u. a. (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig ⁵1993, S. 34–46.

überwiegend indexikalische und symbolische Beziehungen zwischen Zeichen (Raumnamen) und Konnotat her. Über die Zeichenhaftigkeit des Raumes hinaus ist seine Stilisierung zum Medium anzutreffen.

Sich auf den Raum statt auf die Zeit zu stützen, ist ein problematisches Unternehmen, da die Zeit in den letzten Jahrhunderten das europäische Denken dominanter bestimmt hat. Die Unausweichlichkeit der Geschichte eines jeden Raumes und die Zeitlichkeit des Erzählvorgangs stehen der Ausweichlichkeit und Kontingenz des Subjekts gegenüber dem geografischen Raum gegenüber. Besonders heute kann ein Teil der Weltbevölkerung den materiellen, medialen und mentalen Raum, in dem er sich vorrangig aufhält, frei wählen und ihn wechseln.

Narrative, die auf einen geografischen Ort gerichtet sind, haben eine paradoxe Qualität, die die jeweilige lokale Kulturvorstellung aktualisiert und zugleich ihr nahendes Verschwinden impliziert. Denn Kultur muss der Vergangenheit angehören, um das (quasi *musealisierende*) Schreiben über sie auszulösen. Die Schreibinitiation signalisiert eine Bewahrungsnötigkeit für die Zukunft, setzt aber das Sterben einer Kultur, gegen das sie sich richtet, voraus. Erst die Rezeption entscheidet über die Konservierung oder über die Realisierung des 'Tot-Sprechens' – insofern kommt der involvierten Leserin, auf welche die Raumpräsentation ausgerichtet ist, eine verantwortungsvolle Deutungs Aufgabe zu.

Friedrich Kittler sieht in seiner *Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft* ethnografisch aktive literarische Texte vor allem als historische Quellen: Sie könnten zum historischen Metanarrativ beitragen oder sich vom Geschichtsverlauf abgrenzen.⁹³ Kittler spricht von einer 'Selbstkolonialisierung', der bewahrenden Einfrierung – bereits zum Zeitpunkt des Dokumentierens obsoleter – kultureller Konfigurationen, z. B. bei Gustav Freytag, Felix Dahn und einem der ersten deutschen Volkskundler, Wilhelm Heinrich Riehl.⁹⁴ Raum kann als Medium der Vergangenheitsprojektion dienen und eine Hintertür sein, um unter dem Schlagwort des *spatial turns* aktuell relevante Geschichte in ihm 'vorzufinden'.

Lokalisierte Geschichte ist mit der gelebten Speicherung von Erinnerungen sowie mit Wahrnehmungsarten und -mustern verbunden, die ihr

⁹³ Vgl. Kittler: *Kulturgeschichte*, S. 127.

⁹⁴ Ebd.

(Wieder-)Sehen und (Nach-)Erleben ermöglichen.⁹⁵ Räumlich gebundene Geschichte interagiert ferner mit narrativierter und narrativ vollzogener Geschichte: Mit Renate Lachmanns Gedächtnisbegriff erzeugt Intertextualität einen mnemonischen Raum zwischen den Texten.⁹⁶ Diverse Untersuchungen widmen sich der intertextuellen und historischen Durchdrungenheit geografischer Räume; in ihnen wird 'Raum' als ein Palimpsest zur Beschreibung von Poetiken verwendet, die sich primär mit Erinnerung, Gedächtnis und Gemeinschaftsstiftung beschäftigen.⁹⁷

Raum unabhängig von der Zeit zu analysieren, ist demzufolge eine analytische Setzung. Diese Arbeit ließe sich auch diachron ausrichten, zum Beispiel mit Hilfe des *New Historicism*, dessen Vertreter ethnologische Arbeiten rezipiert haben.⁹⁸ Ausgehend von der These, dass sie zu Maßnahmen der Kulturalisierung geografischer Räume gehören, möchte ich hier jedoch von Gedächtnis- und Intertextualitätskonzepten, ebenso von einer (literatur-)historischen Herangehensweise an den Gegenstand Abstand nehmen, obwohl sie sicherlich punktuell für die Interpretation relevant werden. Von Interesse ist vielmehr, welche Kultur- bzw. Geschichtsargumentationen die betrachteten Texte in Gang setzen.

⁹⁵ Einige der Untersuchungen der Erinnerungskultur im ukrainischen Alltag stammen von Catherine Wanner, vgl. z. B. dies.: «Crafting Identity, Marking Time: An Anthropological Perspective on Historical Commemoration and Nation-Building in Ukraine». In: *Harvard Ukrainian Studies* 23.3 (1999), S. 105–131.

⁹⁶ Neben dem Gedächtnisraum mittels der Intertexte thematisiert Literatur Gedächtniskonzepte, die epochal und poetologisch variieren. Vgl. Lachmann, Renate: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt a. M. 1990, S. 11.

⁹⁷ Auf Intertextualität baut zum Beispiel die südslawistische Arbeit von Miranda Jakiša: *Bosnientexte. Ivo Andrić, Meša Selimović, Dževad Karahasan* (Frankfurt a. M. 2009).

⁹⁸ Klausnitzer: *Literatur und Wissen*, S. 149. Zur Geschichtlichkeit von Texten und Textualität von Geschichte vgl. White, Hayden: *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses*. Stuttgart 1986; Baßler, Moritz: «Einleitung: New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur». In: Ders. (Hg.): *New Historicism*. Tübingen; Basel ²2001, S. 7–28.

2.5. *Geopoetik und Geokulturologie*

Die verschiedenen Implikationen der Kategorie des Raumes erlauben es, neben der *Geopolitik der Literatur*⁹⁹ auch literarische *Geopoetiken* zu untersuchen.¹⁰⁰ *Geopoetik* hat sich um 2010 herum in der slawistischen Literaturwissenschaft als Untersuchungsgegenstand und Kategorie etabliert.¹⁰¹ Unabhängig davon und mit weniger prononcierten Definitionen taucht der Begriff in der deutschen¹⁰² und französischen¹⁰³ Literaturwissenschaft auf. Die Verwendung des Begriffs lässt sich zunächst bei dem schottisch-französischen Dichter und Philosophen Kenneth White in den 1980ern nachvollziehen, Anfang der 1990er Jahre bei dem ukrainisch-russischen Biologen, Kurator und Organisator des sog. Krym-Klubs (*Krymskij klub*) Igor' Sidorenko sowie zu Beginn des neuen Jahrtausends bei dem westukrainischen Schriftsteller Jurij Andruchovyč – jeweils im Sinne ihrer engagierten und künstlerischen Vorhaben.¹⁰⁴

⁹⁹ Vgl. Werber, Niels: *Die Geopolitik der Literatur: eine Vermessung der medialen Welt-raumordnung*. München 2007.

¹⁰⁰ Marszałek, Magdalena: «Anderes Europa. Zur (ost)mitteleuropäischen Geopoetik». In: dies.; Sasse (Hg.): *Geopoetiken*, S. 43–68; dies.; Sasse, Sylvia (Hg.): «Geopoetiken». In: *Trajekte* 19.10 (2009), S. 45–47.

¹⁰¹ Marszałek; Sasse (Hg.): *Geopoetiken*. Vgl. ferner die letzte internationale Anthologie, die auf der Basis von Geopoetik-Konferenzen entstanden ist: Sid, Igor'; Ekaterina Dajs (Hg.): *Vvedenie v geopoëtik. Odinočnye èkspedicii v okeane smyslov*. Moskva 2013.

¹⁰² Schellenberger-Diederich, Erika: *Geopoetik: Studien zur Metaphorik des Gesteins in der Lyrik von Hölderlin bis Celan*. Bielefeld 2006; Rohde, Carsten: *'Träumen und Gehen': Peter Handkes geopoetische Prosa seit 'Langsame Heimkehr'*. Hannover-Laatzten 2007.

¹⁰³ Brandt, Joan: *Geopoetics: The Politics of Mimesis in Poststructuralist French Poetry and Theory*. Stanford 1997; Bouvet, Rachel: *Le nouveau territoire: l'exploration géopoétique de l'espace*. Montréal 2008.

¹⁰⁴ Whites vorrangig poetische Begriffsherleitung lässt sich als eine naturnahe, quasi-religiöse und esoterische Weltanschauung auffassen – als einen Pantheismus, der antiurbanistische Zivilisationskritik übt. *Géopoétique* ist bei White ein herbeigesehntes Instrument der neuen, damals vom diskursiven Rand kommenden Ökobewegung. Vgl. Marszałek, Magdalena; Sasse, Sylvia: «Geopoetiken». In: dies. (Hg.): *Geopoetiken*, S. 7–18, S. 7f. Zur Auffassung der Geopoetik bei Sidorenko vgl. Hofmann, Tatjana: «Instrumente für eine neue Anthropologie». Interview mit Igor' Sid, 16.03.2009, http://www.novinki.de/html/zurueckgefragt/Interview_Sid.html [02.06.2013]. Zur Geopoetik bei Andruchovyč vgl. Marszałek, Magdalena; Sasse, Sylvia: «Antonyčs Geist». Interview mit

Eine produktive Bestimmung liefert Susanne Frank, wenn sie vorschlägt, *Geopoetik* als Mittel der Raumevokation und -prägung zu untersuchen. In diesem engeren Sinne handelt es sich um eine Methode der textimmanenten Interpretation. Sie legt ihr Augenmerk auf

«unterschiedliche textuell figurative Verfahren, Motive, die sich zu Topoi verfestigen können, mythopoetische Strategien, die sich am mythologischen Bildreservoir bedienen, narrative Muster, spezifische Chronotopoi, Verfahren der semantischen Raumkonstruktion, der Konstruktion von Grenze, der Dynamik oder Statik des Raums usw.»¹⁰⁵

Als Gegenstand aufgefasst, umreisse *Geopoetik* ein Textgenre, das sich von der Reiseliteratur unterscheidet: Auch wenn geopoetische Literatur Reisemotive verarbeite, verwebt sie politische, raumästhetische und biografische Entwürfe in hybriden Genres wie dem Essay miteinander und positioniert sich in Absetzung zu geopolitischen Strategien der Re-Organisation territorialer, insbesondere osteuropäischer Ordnungen.¹⁰⁶

Die ästhetische Hybridität räumlichbezogener und mitunter biografisch oder politisch gefärbter Narration ist jedoch ein problematisches Alleinstellungsmerkmal geopoetischer Texte. Die Verquickung von Raum- und Ich-Erkundung kennzeichnet generell mediale Erzeugnisse, die auf einer Begegnung mit dem Anderen bzw. auf der Begegnung mit dem ent- und verfremdeten Eigenen basieren. Abseits des Schriftmediums betrifft dies auch Fotografien, Dokumentar- und (historische) Spielfilme, Museen und Galerien, Internetseiten usw. Insgesamt können ethnologische Narrative mit ausgeprägter poetischer Sprach- und Bildfunktion ebenso Mischgenres sein wie literarische Reise-, Reportage- und biografische Erkundungstexte mit ihrer sozial engagierten, gedächtnispolitischen und damit quasi-ethnologischen Funktion.

Trotz der Möglichkeit, diese Kategorie gewinnbringend einzusetzen, wird *Geopoetik* in dieser Arbeit kaum verwendet. Der Hauptgrund liegt in der aufwertenden Wirkung: Dieser wohlklingende Begriff beschreibt

Jurij Andruchovyč, http://www.novinki.de/html/zurueckgefragt/Interview_Andruchovyč.html [02.06.2013]

¹⁰⁵ Frank, Susi K.: «Geokulturologie und Geopoetik. Definitions- und Abgrenzungsvorschläge». In: Marszałek; Sasse (Hg.): *Geopoetiken*, S. 18–42, S. 27.

¹⁰⁶ Marszałek; Sasse (Hg.): «Geopoetiken», S. 45.

nicht nur, sondern verleiht durch seine Anwendung dem jeweiligen Territorium den Status eines *poetischen* im Sinne eines 'schönen', inspirierenden, künstlerisch wertvollen. Lektüren, die Texte und sich selbst als *geopoetisch* ausweisen, sprechen die Beschäftigung mit einem bestimmten Raum diesem als Distinktionsmerkmal zu – durch Hervorhebung und Absetzung in Bezug auf andere Orte/Räume. Neben dem Potential der Re-Konstitution lokaler Räume und ihrer Literaturbetriebe tragen geopoetische Lektüren zur Begründung der Exklusivität geografischer Räume bei. Zu solchen Besonderheiten kann man sowohl die avancierten Poetiken als auch im Endeffekt die wissenschaftlichen Beschreibungen der jeweiligen Poetiken zählen.

Je schillernder ein Raum literarisch präsentiert wird, desto eher kann er das kenn- und auszeichnende Attribut erhalten, das seine künstlerische Parallelexistenz ausweist, ihn aus einer drohenden oder vorhandenen Vernachlässigung herausreisst und auf originelle Weise verewigt. So gesehen setzt der Begriff in seiner wissenschaftlichen Verwendung einerseits die Aufwertung eines Raumes seitens der Autor(inn)en fort. Derart angelegte Interpretationen verstärken 'Raumprofilneurosen', so dass z. B. im Falle Osteuropas die Vorstellung vom 'Osten' weiter gen Russland weg- und die Nähe zum idealisierten europäischen Kern herbeigeschrieben werden kann. Dies unterstützt weniger die Kritik an Nationaldiskursen und mehr die radikalen Tendenzen der postsowjetischen Identitätsbildung.

Geopoetische Schreibweisen können zwar als eine emanzipatorische Antwort auf die Konstruktionen eines feindlichen, unterlegenen 'Ostens' aufgefasst werden. Andererseits kann die Verwendung des Begriffs vornehmlich in Bezug auf den osteuropäischen Raum im Gegenteil dazu beitragen, Osteuropa wissenschaftlich als ein westeuropäisches Fantasma des Anderen weiter zu denken, das in seiner Selbsterkundung Reize des Unentdeckten präsentiert und schreibend nach westeuropäischer Aufmerksamkeit und Sympathie heischen muss. Damit wird eine Unterlegenheit suggeriert.

Geopoetik als Bezeichnung für eine Forschungsrichtung, die sich vorrangig auf Osteuropa bezieht, setzt die sprachliche Rettung des marginalen, mit negativen Stereotypen behafteten, historisch gebeutelten und, von Westeuropa aus gesehen, exotischen Anderen auf literaturwissen-

schaftlicher Ebene fort: Wenn schon nicht politisch, so soll der Osten im Schreiben als noch nicht vertrauter, aber spannender Bereich erschlossen werden.

Ein weiterer problematischer Aspekt: Die poetische wie wissenschaftliche Raumschreibung bezieht sich nicht nur auf Ost- bzw. Mitteleuropa und die Geopoeten selbst referieren nicht nur auf diesen Raum. Wenn man sich die Aktivitäten von Igor' Sidorenko in den letzten Jahren anschaut, fällt auf, dass sie Afrika und Madagaskar betreffen, jedoch nicht Osteuropa. Obwohl geografischer Raum im Gespräch bleibt und vielleicht bleiben muss, um noch *geopoetisch* zu heißen, spielt er de facto eine abnehmende Rolle: Die von Sid herausgegebene ukrainisch-russische Lyrikanthologie *Kordon* (ukr. *Grenze*) distanziert sich von geografischen Territorien.¹⁰⁷ Gegen eine enge Verwendung von 'Geopoetik' als einem dezidiert postsowjetischen Phänomen spricht auch die Verwendung des Begriffs in anderen Literaturen, so in der zeitgenössischen französischen Poesie von André Velter, der Kenneth White rezipiert und seine Reise-Lyrik als geopoetisch bezeichnet.¹⁰⁸

Texte, Autor(inn)en, Literaturkritiker(innen) sowie Literaturwissenschaftler(innen), welche die Kategorie der *Geopoetik* als Selbstbeschreibung- oder Analysebegriff einsetzen, berufen sich auf Schnittstellen zwischen Literatur und Geografie. Berührungspunkte mit der Ethnologie sind bisher kaum explizit thematisiert worden, stehen jedoch buchstäblich im Raum: Die neu-alten Territorien und Toponyme unterliegen einem Revisionsinteresse, das Autor(inn)en in die Rolle der Ethnolog(inn)en ihrer im Umbruch befindlichen Gesellschaft rückt. Das Reisen in seiner physisch ausgeführten und imaginierten Art ist die älteste Art ethnologischer Forschung – eine Daseins- und Schreibform, die Räume und deren Kulturen vermittelt.

¹⁰⁷ Wer die früheren Projekte von Igor' Sidorenko kennt, erwartet, dass seine Gedichte unter einem Buchdeckel mit Andrej Poljakov und Serhij Žadan mit dem Titel *Grenze* (*Kordon*, Moskva 2009) auch geopoetisch sein müssen. Dass es in dem Gedichtband jedoch um einen von der Geografie losgelösten Sprach- und Kommunikationsraum geht, verkündet der einleitende Satz: Es handle sich um einen Raum des Experimentierens, um den Versuch eines Dialogs zwischen Kulturen («пространство эксперимента, попытка прорыва в диалоге между культурами»).

¹⁰⁸ Siehe <http://andrevelter.com/> [02.06.2013]

Wie Susanne Frank aufzeigt, erweist sich der Begriff der Geopoetik für Jurij Andruchovyč essayistisches Schaffen als zu einseitig.¹⁰⁹ An Andruchovyč lässt es sich zeigen, dass *Geopoetik* nicht nur klanglich die Semantik dessen mitführt, wogegen sie sich positioniert – die Geopolitik. Der bekannteste zeitgenössische, auf Ukrainisch schreibende Autor agiert unter der Maske des Schriftstellers als ein ‘unaufgeklärter’ Ethnologe, der seiner politisierten bzw. leicht politisierbaren Strategie entsprechend über die ‘wahre’ ukrainische Kultur aufzuklären meint. Dabei stellt er geschickt die Leserin auf die Seite seines Projekts eines geopoetischen Galizien, da er es als ein europäisches, dem deutschsprachigen Kulturraum nahes, wenngleich historisch buntes und dadurch exotisch-spannendes Phänomen anpreist, das eines integrierenden Entdecktwerdens von Westeuropa harret. Indem Vorhaben wie jene von Andruchovyč oder von Sidorenko sich gegen die geltende politische Raumordnung (EU ohne die Ukraine, Spannungen zwischen Russland und Ukraine in Bezug auf die Krym) richten, ziehen sie in der Vehemenz ihrer Abgrenzung letztlich doch politisches Interesse an einer semantischen Umstrukturierung des jeweiligen Territoriums an.

Die betonte Unengagiertheit ihrer Poetiken und ihr Innovationspotential macht sie auch verdächtig: Warum besteht ein erhöhtes Bedürfnis nach dem Umschreiben eines Raumes? Inwiefern transportieren die Texte (und ihre Lektüren) hinter der Rhetorik postkolonial inspirierter Hybridität und postmoderner Experimentierfreudigkeit reaktionäre, anbietende und ausschließende kulturo- und ethnozentristische Ideen? Während eine zunehmende Aktivität des geopoetischen Schreibens in den letzten Jahrzehnten festgestellt werden kann, scheint dieses seit Ausbruch der Ukraine-Krise zum Erliegen gekommen zu sein. Sidorenko antwortet auf eine persönliche Nachfrage hin mit Resignation,¹¹⁰ Andruchovyč widmet sich im Rahmen seines Aufenthalts im Sommersemester 2014 an der Humboldt-Universität in Berlin dem ukrainischen Nationalautor

¹⁰⁹ «Mit als Geopoetik ausgegebenen geokulturologischen Mitteln – Rekreation und Festschreibung eines mit diesen Toponymen bezeichneten geokulturellen Raums – verfolgt Andruchovyč das geopolitische Ziel der kartographischen und faktischen Verschiebung der EU-Grenze an die Ostgrenze der Ukraine». Frank: «Geokulturologie und Geopoetik», S. 38.

¹¹⁰ Vgl. Korrespondenz mit der Autorin per E-Mail am 9. 5. 2014.

Taras Ševčenko. Es bleibt zu hoffen, dass es in der Ukraine bald eine neue ästhetische und friedlich-aktionistische Raumwende gibt, die im Gegensatz zur früheren den Dialog zwischen den verschiedenen Teilen der Ukraine auf einer gemeinsamen Augenhöhe zum zentralen Anliegen erklärt.

Dass entsprechend engagierte Texte, Projekte und Personen dazu beitragen könnten, die Gewalteskalationen zu vermeiden, bleibt sicherlich ein Ideal. Die Momentaufnahme stimmt pessimistisch, die Leistungen der Geopoetik wirken wie Instrumente der räumlich-kulturellen Identitätsbildung, der konturierenden und konkurrierenden Grenzziehung, die nachträglich als eine diskursive Quelle der militärisch ausgetragenen Resentiments aufgefasst werden können. Auch wenn das Andere als ein zwangsläufiges Nebenprodukt der Arbeit am Eigenen auftaucht, haftet dieser Rhetorik eine polarisierende Wertigkeit an, die bei Konflikten, wie sie seit 2014 ausgebrochen sind, als untermauernde, einseitige, gar manipulierende Argumentation der Aggression gebraucht werden kann.

Polemisch zugespitzt, bezeichnet das Prädikat 'geopoetisch' nicht nur einen literarischen Stil, sondern stilisiert Toponyme zu Orten, die vor allem Anerkennung erwarten. Die Kategorie *Geopoetik* hat selbst eine enorme Karriere hinter sich: Sie ist vom literarischen in den akademischen Betrieb gesprungen, von einer programmatischen Selbstbeschreibung hin zum Label für eine Forschungs- und Rezeptionsrichtung. In der Rückwirkung erzeugt die Frage nach der Beschäftigung mit geografischem Raum entsprechende literarische Reaktionen mit Bezügen, die wie gerufen scheinen oder tatsächlich in Auftrag gegeben worden sind.¹¹¹

Ein Beispiel für die Wirkung eines 'geopoetischen Bedarfs' auf die Literaturproduktion ist der ukrainische Autor und Literaturkritiker Volodymyr Danylenko, der die Bezeichnung einer Poetik bzw. eines regionalen Literaturbetriebs geprägt hat: Die ost- bzw. zentralukrainische *Žytomyr-Prosaschule* (*Žytomyrs'ka prozova škola*). Sie soll mit konservativen Werten dem postmodernistisch orientierten *Stanislauer Phänomen* (*Stanislavs'kyj fenomen*, einer Selbstbeschreibung westukrainischer Intellektueller) ent-

¹¹¹ In Auftrag gegebene geopoetische Texte sind z. B. Klinaū, Artur: *Minsk: Sonnenstadt der Träume*. Frankfurt a. M. 2006. Aus dem Russ. von Volker Weichsel; Raabe, Katharina; Sznajderman, Monika (Hg.): *Odessa Transfer: Nachrichten vom Schwarzen Meer*. Mit einem Fotoessay von Andrzej Kramarz. Frankfurt a. M. 2009.

gegenstehen. Die Namen für regional bezogene Schreibstile geben auch Richtungen für die Poetiken und den Wertekanon vor, sie lenken den regionalen Literaturbetrieb.

Im Zusammenhang mit der Fragestellung fällt ferner auf, dass geopoetische Schreibweisen und Lektüren die ethnologischen Implikationen dieses Phänomens nicht als solche problematisieren. Wenn literarische Texte einen Kultur beschreibenden Anspruch zu einem Teil ihrer Poetik erklären, eignen sie sich Vorgehensweisen der Ethnologie an und tapen mitunter in die Fettnäpfchen ihrer Fachgeschichte: Sie betreiben das Othering des unliebsamen Eigenen (z. B. der Ostukraine) und des Anderen (des ehemaligen sowjetischen Imperiums). Es handelt sich um literarische Praktiken der Lokalisierung, der Beheimatung, der Ein- und Ausgrenzung.

Geopoetische Verfahren steuern demnach ihre Rezeption über Ab- und Aufwertungsstrategien, sie verfügen über panegyrische Macht. Ein Schreiben, das sich auf Räume richtet, hebt diese hervor – über Errungenschaften, historische Einschnitte und kulturelle Alleinstellungsmerkmale, die dem jeweiligen Raum das Potential eines Erinnerungsorts beimesen.¹¹² Geopoetik 'kerbt' den durch sie auf- und ausgestellten Raum als einen unikal, selbst wenn sie ihn als glatt, nicht einnehmbar annimmt.

Somit haben narrative Raumkonzeptualisierungen eine mehr oder weniger ausgeprägte *geokulturologische* Dimension. Vasilij Ščukin bezeichnet mit *Geokulturologie* (*geokul'turologija*) einen Wissensdiskurs, «der Geo-Räume bzw. Regionen als geokulturelle Einheiten voraussetzt, postuliert, sie als gegebene Objekte analysiert und sie gleichzeitig semantisch und semiotisch konstruiert und damit nicht zuletzt auch ideologische und politische Ziele verfolgt».¹¹³ Diese Kulturologie stützt sich auf geodeterministische Ideen, die eine historische Abhängigkeit zwischen Umwelt und Kultur suchen. Sie ist bei Johann Gottfried Herder auf das friedfertige Verständnis des Anderen ausgerichtet, hingegen aggressiv in Friedrich Ratzels Anthropogeografie, wenn dieser menschliches Verhal-

¹¹² Vgl. Nora, Pierre: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Frankfurt a. M. 1998.

¹¹³ Frank: «Geokulturologie und Geopoetik», S. 31. Vgl. Ščukin, Vasilij: «Geokul'turnyj obraz mira kak metodologičeskaja osnova literaturovedenija». In: Frank; Smirnov (Hg.): *Zeit-Räume*, S. 37–54, S. 39.

ten durch georäumliche Faktoren determiniert sieht und die Ausdehnung eines 'überlegenen' Staats auf Kosten eines 'unterlegenen' propagiert.¹¹⁴

Sprachliche Etikettierungen von Räumen nehmen territoriale Bezug- und Besitznahmen vor, sie kontrastieren und konturieren, schließen ein und aus. Sie antizipieren die affektive und die analytische Ebene, sie nehmen Bestandsaufnahmen vor und bieten Analysen an, sie subsumieren in forcierter Intertextualität Poetiken dazugehöriger Autor(inn)en. Mit dem Glauben an den Selbstzweck poetischer Anliegen stumpft die Bewusstheit für die politische Sensibilität dieser Texte ab. Während die 'Geokulturologie' kaum die poetischen Herstellungs- und Reibungsmechanismen literarischer Topografien beachtet, läuft 'Geopoetik' als wissenschaftliches Werkzeug Gefahr, die kulturologische Seite von Raumpoetiken in den Hintergrund zu rücken.¹¹⁵ Daher erscheint mir ein synthetischer Ansatz produktiv, der versucht, beide Schwerpunktsetzungen im Blick zu behalten, jedoch keine von ihnen zur Leitsicht zu erklären.

Auch wenn hier die (bisher wenig beachtete) Kritik der Geopoetik in den Vordergrund gerät, möchte ich anmerken, dass die Lektüre von Texten, die Räume kulturell bestimmen, natürlich auch im positiven Sinne konstruktiv und gezielt geokulturologisch sein kann: Sie ermöglicht eine – im Idealfall – verantwortungsbewusste, analytisch begründete Partizipation an Kulturographien kollektiven wie individuellen Charakters bis hin zum operativen Eingreifen und Entgegensteuern angesichts von z. B. zu polarisierenden Kulturalisierungen wie im vorliegenden Gegenstandsbereich.

2.6. Kulturografische Diskurse

Festzuhalten bleibt: 'Kultur' ist in der Raumdebatte nicht dekonstruiert worden, keine Kulturnation kommt ohne Kulturnarration aus, und geopoetische Schreibweisen können den dafür wichtigen Kulturdeterminismus transportieren. Den medialen Kulturalisierungsprozess möchte ich mit

¹¹⁴ Ratzel, Friedrich: *Anthropogeographie. Die geographische Verbreitung des Menschen*. Stuttgart 1912. Bd 2.

¹¹⁵ Vgl. Frank: «Geokulturologie und Geopoetik», S. 31.

dem Arbeitsbegriff *Kulturografie*¹¹⁶ bezeichnen. Besonders stark kommt sie bei der Aushandlung nationaler und lokaler, darunter urbaner, Identitätsdiskurse in den letzten beiden Jahrzehnten zur Geltung.

Räume entstehen folglich in einer *Wechselwirkung* zwischen den ihnen zugeschriebenen historischen Determinierungen einerseits und der performativen Erzeugungskraft der aktuellen Redeweisen über sie. Das Konzept der Ethnografie spielt in kulturografischen Präsentationsweisen eine zentrale Rolle, da es zwischen der historischen Codierung und der selektiven Aktualisierung zu schalten vermag.

Kulturografien speisen sich sowohl aus fiktional als auch aus nicht-fiktional intendierten Texten (Filmen, Fotografien), aus wissenschaftlichen als auch ästhetischen Vermittlungen von lebensweltlichem, historischem sowie philosophischem Wissen, das sich auf (u. a. geografische) Räume bezieht. Über Literatur und Kunst hinaus sind andere Bereiche an Prozessen der Kulturalisierung beteiligt, z. B.:

- elektronische Massenmedien wie Internetseiten und soziale Netzwerke. Sie erlauben Personen und Institutionen eine multimediale Präsentation geografischer Räume;
- publizistische und (populär-)wissenschaftliche Artikel, (Sach-)Bücher, Dokumentarfilme, Museen bzw. Ausstellungen, die auf historische Brüche reagieren;
- kulturalisierende Diskurse auf wissenschaftlicher Ebene mit Bezug auf literarische bzw. philosophische Texte, z. B. der Orientalismus¹¹⁷ und

¹¹⁶ Der Begriff ist nicht mit jenem von Daniil Pivovarov verwandt. Pivovarov schlägt für die russische Disziplin *kul'turologija* drei Ebenen vor, von denen er die dritte Forschungsrichtung *kul'turografija* nennt: Sie meint die Auslegung der Geschichte konkreter Kulturen und die Beschreibung zeitgenössischer Kulturen in ihren gegenseitigen Wirkungen und Gegensätzen – also eine Art Kultur-Komparatistik. Die ersten beiden Ebenen in Pivovarovs Strukturierung der Kulturologie sind *kul'turonomija* (Philosophie der Kultur, ihre Ontologie und Epistemologie) und *kul'tuometrija* (ethnologische, religiöse, technische, politische, psychologische Messungen von Kultur). Vgl. Pivovarov, Daniil: «Popytka sinteza osnovnych opredelenij kul'tury». In: Zaks, Lev u. a. (Hg.): *Mul'tikul'tural'naja sovremennost': Ural-Rossija-Mir*. Ekaterinenburg 2009, S. 218–225, S. 225.

¹¹⁷ Vgl. Said, Edward W.: *Orientalism*. New York 1978.

Balkanismuskurs¹¹⁸ oder die Debatte zwischen Westlern und Slawophilen im 19. Jahrhundert und ihre Rezeption.¹¹⁹

Ebenso wie der explorative Fokus, der nicht nur klassische ethnologische Monografien kennzeichnet, sondern Literatur, Publizistik, Filme, Internetseiten, Veranstaltungen und Museen durchzieht, entfaltet der kulturografische Diskurs medien- und epochenübergreifend seine symbolische Macht.¹²⁰ Er ist synchron wie diachron anzutreffen, an der Schwelle zwischen Kunst und (empirischer) Kulturwissenschaft und historisch meist an gesellschaftlichen Schwellen, so z. B. in den Berlin-Romanen nach dem Mauerfall.

Kulturografien beschreiben und interpretieren Räume, sie verhandeln und verfestigen ihre Semantiken, wobei sie ästhetisch organisiert sind und auf künstlerische Texte bzw. Werke referieren können. Mit Brigitte Kaute, die diskursive und ästhetische Aussagen immer im Zusammenhang sieht, ist «die Beziehbarkeit des Textes auf außerliterarische Diskurse unbedingt als Teil seines Verfahrens anzusehen».¹²¹ Insofern sind Literatur und Kunst gleichermaßen Objekte wie Steuerungsmechanismen kulturografischer Diskurse.

Als ein solcher kann der Ukraine-Diskurs gelten. Aber auch über die Ukraine hinaus sind Selbstverortungen und -einordnungen mit Hilfe von Kultur eine verbreitete Begleiterscheinung politischer Einflussnahmen auf einzelne Territorien. Wichtig ist hier die Beobachtung von Tendenzen der Selbst- und Außenpsychologisierung, die einen kulturellen 'Minderwertigkeitskomplex' umspielen und Inkongruenzen, Unterbrechungen und Rückschläge der Geschichte eines national relevanten Narrativs betreffen. Sie resultieren u. a. aus der Konkurrenz mit anderen (Imperial-) Mächten oder mit der Referenzgröße *Europa*.

¹¹⁸ Vgl. Todorova, Maria: *Die Erfindung des Balkans. Europas bequemes Vorurteil*. Aus dem Engl. von Uli Tmelker. Darmstadt 1999.

¹¹⁹ Lebedewa, Jekaterina: *Russische Träume: die Slawophilen – ein Kulturphänomen*. Berlin 2008; Uffelman: *Die Russische Kulturosophie*.

¹²⁰ Auch zeigen die Artikel des Bandes *Geopoetiken*, dass Raumpoetiken nicht nur im post-sowjetischen Kontext relevant sind, sondern auch in Bezug auf das 19. und 20. Jahrhundert und in Bezug auf intermediale Texte.

¹²¹ Kaute, Brigitte: *Die Ordnung der Fiktion. Eine Diskursanalytik der Literatur und exemplarische Studien*. Wiesbaden 2006, S. 26.

Die Topik eines jeweiligen internalisierten Traumas aufgrund eines kolonial zugeschriebenen oder imaginierten Mangels an Kultur, seine sozialpsychologische und kulturerschreibende Ökonomie, ließe sich in den meisten Nationsbildungsprozessen nachzeichnen. Man kann vermuten, dass dabei mindestens zwei Tendenzen auftreten: Eine Reaktion ist die anti-intellektuelle Einstellung, die einen starken Akzent auf indigene Kunstformen bzw. auf Massen- und Popkultur setzt, und die andere, ihr entgegengesetzte, kann die überkompensatorische Einschreibung in aktuelle Theorien und Ästhetiken sein, die bei dominanteren, meist europäischen 'Kulturträgern' hoch im Kurs stehen. Für Letzteres spricht im ukrainischen Fall die Positionierung der postsowjetischen ukrainischsprachigen Literatur als postkolonial und postmodern, wobei auch das postkoloniale Paradigma, so scheint es, den Status einer im Westen beliebten, politisch korrekten Theorie erhält.

Kulturnarrationen lassen sich wesentlich schwerer erfassen als andere Diskurse, sie verlaufen verstreut in verschiedenen Medien und auf verschiedenen institutionellen und nicht-institutionellen Ebenen. Ferner können sie auch zeitversetzt stattfinden. Sie hängen vom jeweiligen herangetragenen Kulturbegriff ab und sind mitunter kaum zu isolieren. Das größte Problem besteht darin, dass ein Kulturdiskurs es eigentlich ausschließt, von einer Metaebene aus betrachtet zu werden, denn er versteht sich bereits als Kommentar und grammatische Konfiguration der Gesellschaft. Was sich im Verhältnis griffiger erfassen lässt, ist der ethnografische Modus: Kultur schreibende Re-Präsentationen arbeiten mit deklarierenden, illustrierenden bis hin zu (populär-)wissenschaftlichen Schreib- und Kunstformaten, die sich der Darstellung einer Realität verschreiben, um deren Er- und Bezeugung es ihnen geht.

2.7. Liminalität und Semiosphäre

Insgesamt sind Kulturnarrationen (zeit-)historisch motiviert und verwenden verschiedene Authentizitätsstrategien. Der ethnografische Modus ist allerdings nicht darauf reduzierbar, dass er vorrangig in Narrativen vorkommt (vgl. z. B. auch in Fotografien), ein primär mitteleuropäisches Charakteristikum ist oder von nationalen Entwürfen motiviert sein muss.

Das Komprimieren und Kompensieren von nationalem Gedankengut ist ein wichtiges Einsatzgebiet der Ethnografie und spätestens seit der Romantik bewährtes Mittel nationaler Konstitution, findet sich jedoch auch z. B. bei der Aufarbeitung von Lebenswelten totalitärer Gesellschaften, des Zweiten Weltkriegs, des Holocausts, des stalinistischen Terrors usw.¹²² Hier wird deutlich, dass ich den ethnografischen Modus nicht nur als ein Produkt der primär ethnologischen bzw. sozialwissenschaftlichen Wissenschaftsgeschichte ansehe, sondern als ein universelles Phänomen in Projekten der Gemeinschaftsstiftung, der Arbeit am Eigenen.

Wie erwähnt, wirken Kulturalisierungen von Räumen besonders intensiv an liminalen Bruchstellen räumlich-historischer Formationen. Sie sind vor allem in Zeiten instabiler politischer Situationen und staatlicher Konsolidierungsprozesse anzutreffen. Gesellschaften wie die postsowjetische, die sich im Übergang befinden, haben ein erhöhtes Bedürfnis nach einer Reflexion, die eine *communitas* zu stiften sucht.¹²³ In Übergangssituationen ist es besonders aufschlussreich, die (kognitive) Strukturierung von Räumen zu beobachten. Über van Gennep und Turner hinaus wäre zu fragen, ob Brüche und Änderungen mit Herausforderungen der Neu-Organisation in der globalisierten Gesellschaft mittlerweile zum Normalfall gegenüber den selten werdenden Phasen der Stagnation werden. Im postsowjetischen Fall hängt die persönliche Liminalitätserfahrung mit der gesellschaftlichen Transformation zusammen, die die Biografie aller zeitgenössischen Autor(inn)en betrifft.

Liminale Bruchstellen haben mit Jurij Lotman semiosphärischen Charakter.¹²⁴ Die Konzepte der Liminalität und der Semiosphäre helfen, die Merkmale von Kulturografien zu beschreiben. Die Semiosphäre subsumiert einen Zeichen-Raum, die Aushandlung seiner sprachlich organi-

¹²² Historische Umbrüche regen zur Dokumentation neuer Realitäten und zu ihrer Erkundungspräsentation an, z. B. in der deutschen Literatur die sog. «Kahlschlagliteratur» und die «Wende»-Literatur. In der russischen Literatur könnte man dafür auch die Lagerliteratur heranziehen und den Neuen Realismus/die 'neue Aufrichtigkeit' (*novaja iskrennost'*) der 1990er Jahre.

¹²³ Zur Liminalität als sozialer Praktik vgl.: van Gennep, Arnold: *Übergangsriten*. Frankfurt a. M. 1986; Turner, Victor: *Das Ritual: Struktur und Anti-Struktur*. Frankfurt a. M. 1989.

¹²⁴ Lotman, Jurij M.: «O semiosfere». In: Ders.: *Čemu učatsja ljudi. Stat'i i zametki*. Moskva 2010, S. 82–109, S. 83; 109.

sierten Kulturzuweisungen. «Lotmans Verdienst ist es, die Semiosphäre als ‘semiotic space’, die er als ‘the space of culture’ bezeichnet, auf einer sowohl topografischen als auch diskurstheoretischen Ebene für die Analyse von Texten fruchtbar zu machen.»¹²⁵ Die Semiosphäre bezeichnet sowohl ein Phänomen als auch das beschreibungssprachliche semiotische Raummodell. Man kann im «aktiven kulturellen Feld»¹²⁶ des semiotischen Raumes, wo eine ständige Erneuerung kultureller Codes stattfindet,¹²⁷ eine paradigmatische Struktur kulturografischer Diskurse sehen.

Lotmans Beispiele passen gut auf den postsowjetischen ukrainischen Fall mit seinen Ambiguitätstopoi der *zwei Ukrainen*, des *Januskopfs* und der *Brücke*. Tatsächlich verwendet Lotman die Ukraine an der Grenze zum russischen Imperium als ein Paradebeispiel für die Semiosphäre.¹²⁸ Semiosphärische Grenzen seien ein Kennzeichen aller Imperien,¹²⁹ besonders entstünden sie beim kulturellen Austausch zwischen dem Westen und dem Osten.¹³⁰ So könnte man den historischen und zeitgenössischen Dialog zwischen Russland und der Ukraine als Auslöser einer letztlich auch ästhetischen Spannung begreifen.

Der Semiosphären-Entwurf hat auch seine ‘Grenzen’: Er reflektiert nicht den Fall, dass die Grenze an mehrere und unterschiedliche Formen des Anderen stößt, und auch nicht das Problem, dass in sich heterogene Staaten ihre innerstaatlichen semiosphärischen Lokalkonstellationen haben. Im Falle der Ukraine müssten *alle* Nachbarstaaten, und nicht nur Russland, einbezogen werden. Ferner müsste man bei diachronen Analysen alle jene Konstellationen, die für das Land relevant (gewesen) sind, berücksichtigen.

¹²⁵ Schönle, Andreas; Shine, Jeremy: «Introduction». In: Schönle, Andreas (Hg.): *Lotman and Cultural Studies. Encounters and Extensions*. Madison 2006, S. 3–40, S. 11.

¹²⁶ «активное культурное поле». Lotman, Jurij M.: «Semiotičeskoe prostranstvo». In: Ders.: *Vnutri mysljaščich mirov. Čelovek – tekst – semiosfera – istorija*. Moskva 1996, S. 163–174, S. 165.

¹²⁷ Ders.: «Ponjatje granicy». Ebd., S. 175–192, S. 175.

¹²⁸ Lotman verwendet für das ambivalente Merkmal der Grenze, sowohl zu trennen als auch zu verbinden, bi- und polylinguistisch, zu sein, den oxymoronhaften Begriff für Bewohner des Grenzgebiets der Kiever Rus’: «naši poganye». Lotman: «Ponjatje granicy», S. 183.

¹²⁹ Lotman: «O semiosfere», S. 90.

¹³⁰ Ebd., S. 98.

Problematisch ist zudem, dass das *semiosfera*-Modell in zentralistisch organisierten Kreisen gedacht ist, deren Rand zwar ausfranst und deren Zentrum mobil ist, die aber in ihrem ungebrochenen binären Bezug aufeinander verweisen und die Spannung für ihre In-Relation-Setzung benötigen. Das Modell geht nicht explizit von der Möglichkeit einer hierarchiefreien Balance von mehreren Zentren und mehreren Peripherien innerhalb eines Raumgebildes aus. Neben ihrer Ähnlichkeit mit klassischen ethnologischen Riten- bzw. Übergangskonzepten erinnert *semiosfera* mit ihrer Nukleusstruktur an einen überholten Kulturbegriff, der Kulturen wie voneinander abgrenzbare, statische Kugeln begreift.

Die Semiosphäre und ihre Grenzen entstehen erst durch die Beobachtung und hängen von der Beobachterperspektive ab.¹³¹ Hierin liegt ein Paradoxon der Gegenstandskonstruktion durch dieses Modell, da es einerseits von einer feststehenden semiotischen Menge ausgeht, andererseits aber den Austausch und die Transformation dieser Prozesse beobachtet.

Der kulturografische Diskurs lässt sich als eine Semiosphäre auffassen – die Formation eines materiellen und symbolischen, ästhetisch strukturierten und machtvollen Zeichenfeldes, das sich über Abgrenzung, Differenz und Zuschreibungen von ‘Kultur’ definiert. Zeichen-Raum ist insofern ein diskursives Ergebnis, Verhandlungsgegenstand, Objekt und Subjekt, Produzent und Medium der Aktivierung von Semantiken.

Diese Ausführungen sollten das Auftauchen kulturografischer Projekte in Umbruchzeiten erklären helfen. Kulturnarrative arbeiten an der Verfestigung der inneren semiosphärischen Zentren oder aber auch an der Beschleunigung von Austauschprozessen an den Rändern. Sie entwickeln eine Metasprache wie die der Historiografie, die ihre innere Struktur verfestigt. Und sie entwickeln Verfahren des Überzeugens, des impliziten Appellierens an die Empathie und Sympathie des Adressaten, die sich letztlich im Einschluss des Rezipienten über die Einladung zur affirmativen Lektüre, Identifikation und Projektionsfortsetzung äußert. Eine kritische Haltung kann leicht den Vorwurf einer Abwertung der jeweiligen Gemeinschaftsstiftung auf sich ziehen.

¹³¹ Ebd., S. 92.

2.8. Kulturkritische Diskursanalyse

Ein Problem bei der Repräsentationsanalyse medialer Räume besteht darin, auf analytischer Ebene die Distinktionsmechanismen nicht zu wiederholen bzw. zu verstärken. Eine Möglichkeit, um dies zu vermeiden, wäre, die strukturellen Gemeinsamkeiten dieser Formierungs- und Aufwertungsprozesse und nicht nur die semantischen Unterschiede hervorzuheben. Die vorliegende Arbeit stellt heraus, dass die narrative Erfassung von Räumen *unabhängig* von ihrer georäumlichen Rückkopplung mit Hilfe von Verfahren erfolgt, die als ethnografisch beschreibbar sind, und durch deren Linse der Raum erst sprachlich gestaltet wird.

Interessant erscheint in diesem Zusammenhang die Rolle der Literatur als einer Instanz, die auf Kultur reagiert und diese diagnostiziert:

«Wenn die Literatur – und im weiteren Sinne die Kunst überhaupt – ein Subsystem im umfassenden, endlosen Text der Kultur darstellt, so kann man ihr Verhältnis zu diesem funktional und dysfunktional zugleich nennen. Die Literatur hat in diesem Prozeß mimetische Funktionen. Sie nimmt aber zugleich eine kulturkasuistische wie kulturdiagnostische Aufgabe wahr. Und sie hat nicht zuletzt eine ästhetische Aufgabe: Sie rekonstruiert kulturelles Leben als ästhetisches Gebilde.»¹³²

Demnach konstruieren Kulturografien kulturell aufgeladene (Zeichen-) Räume. Die analytische Sicht auf sie kann entweder an diesem Prozess teilhaben oder z. B. hinterfragen, wie die Arbitrarität von Zuschreibungen und Strategien der Authentizitätsherstellung die Raumkulturalisierung befördern. Davon ausgehend lehnt sich meine übergeordnete theoretische Perspektive in dieser Arbeit an eine *kulturkritische Diskursanalyse* an.¹³³ Sie beansprucht nicht, in 'Kultur' a priori einen idealisierten Wert zu sehen.

Wenn essentialistische Auffassungen des Raumbegriffs zunehmender Kritik unterworfen werden, müssten auch essentialisierende Verwendungs-

¹³² Neumann, Gerhard; Weigel, Sigrid: «Einleitung». In: Dies. (Hg.): *Lesbarkeit der Kultur*, S. 9–16, S. 16.

¹³³ Vgl. Foucault, Michel: *Die Ordnung des Diskurses*. München 92003. Zur Diskursanalyse und Raumkonstruktion in der Humangeografie vgl. Glasze, Georg; Matissek, Annika (Hg.): *Handbuch Diskurs und Raum: Theorien und Methoden für die Humangeographie sowie die sozial- und kulturwissenschaftliche Raumforschung*. Bielefeld 2009.

weisen von *Kultur* ins Blickfeld der Kritik geraten, statt Kulturkritik einer politisch abgehandelten Phase zuzurechnen. Auch hier ist ein Blick auf den Umgang mit dem Problem in der Ethnologie sinnvoll. Das Fach hat den Begriff einer Revision unterzogen.¹³⁴ *Kultur* dient nicht mehr als normativ geladener Referenzbegriff, sondern dazu, offene Fragen zu stellen und fallbezogen herauszufinden, wie die jeweiligen Akteure sie für ihre Lebenswelt definieren und praktisch ausleben. Dementsprechend kann man nach den Auffassungen von Kultur in einzelnen Texten fragen. Spitzt man die ethnologische Kritik zu, so betrifft sie auch literarische Texte und greift deren kulturspeichernde und -evozierende Funktion an, die den (geografischen) Raum im Affekthaushalt des kulturellen Gedächtnisses einer Nation zum jeweiligen Zeitpunkt justiert.

Die erzählte Feldforschungssituation in ihren Variationen ist ein Regulationsmechanismus raumbezogener Aussagen. Die Metaperspektive auf das eigene Vorgehen kann bereits im Text eingebaut sein und die herangeführte Beobachtung zweiter Ordnung im Voraus steuern. Die ethnografische Situation ist selbst machtgesättigt, auf das Aushandeln von Aneignungsmacht ausgerichtet und im Extremfall biopolitisches Werkzeug.

Die Diskursanalyse, die den Zusammenhang von Macht, Wissen und Raum beleuchtet, erscheint geeignet, um die Kulturalisierung von Räumen, die Position des beobachtenden/erzählenden Subjekts sowie die kreativen wie restriktiven Herstellungs- und Kontrollmechanismen geräumlich bezogener Wissenskonstruktion zu beobachten. Sie wird hier nicht historisch angegangen, sondern synchron und mit Fokus auf dem interdiskursiven Verfahren der Ethnografie, die die Doppelhaftigkeit von Kulturografien in ihrer poetischen und kulturologischen Beschaffenheit herauszuarbeiten hilft.

¹³⁴ Beck, Stefan: «Vergesst Kultur – wenigstens für einen Augenblick! Oder: Zur Vermeidbarkeit der kulturtheoretischen Engführung ethnologischen Forschens». In: Windmüller, Sonja u. a. (Hg.): *Kultur – Forschung. Zum Profil einer volkswissenschaftlichen Kulturwissenschaft*. Berlin 2009, S. 48–68. Er stützt sich auf die Debatte gegen die *Kultur*-Kategorie, die Chris Hann ausgelöst hat. Vgl. Hann, Chris: «Weder nach dem Revolver noch dem Scheckbuch, sondern nach dem Rotstift greifen: Plädoyer eines Ethnologen für die Abschaffung des Kulturbegriffes». In: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1 (2007), S. 125–134.

3. Ethnografie: Feldforschung und Raumschreibung

3.1. *Poetische und mediale Dimensionen*

«Unter dem Begriff ‘ethnografische Beschreibung’ wird eine spezifische Form der Erforschung und Darstellung des Anderen, anderer Lebenswelten, (Sub-) Kulturen, Milieus, gefaßt, wie sie in der qualitativen Sozialforschung, in den Cultural Studies, in der Ethnologie und in der Anthropologie geleistet werden. (‘Ethnografisch’ ist hierbei nicht ausschließlich auf das Verfahren der teilnehmenden Beobachtung bezogen. Ethnografie betreiben heißt, die Beschreibung eines kulturellen Milieus zu leisten. Der Begriff steht für jenes Ansinnen innerhalb der Forschung, konkrete soziale Wirklichkeiten zu erforschen.) Ziel derartiger Arbeiten ist es, den Leser mit einem ihm eher unvertrauten, unbekanntem, unerkannten Bereich sozialer Wirklichkeiten in seiner Eigenart vertraut zu machen.»¹³⁵

Wie dem Zitat zu entnehmen ist, besteht die Ethnografie aus zwei wesentlichen Bereichen: Aus der physischen Interaktion mit einem Feld, was meist auf Gesprächen und Beobachtungen aufbaut, sowie aus der schriftlichen oder audiovisuellen Dokumentation der Feldforschung, die mit der Interpretation der erhobenen Daten einhergeht. Ethnografie ist folglich sowohl eine «Verfahrensweise als auch eine Auswertungsperspektive».¹³⁶

In diesem Konzept fallen diskursive Aneignung und symbolische Repräsentation des Anderen zusammen. James Fabian weist darauf hin, dass die Beschreibung des Anderen den Akt des Beobachtens vom Akt des Schreibens trenne: Der Text vermittele «zwischen den Stätten der Beobachtung und den Orten des Schreibens».¹³⁷ *Ethnografie* könne dabei allein die empirische Datensammlung bezeichnen, also das Gegenteil der theoretischen Auswertung.¹³⁸ Die *Writing-Culture*-Debatte hat die Bedeutung

¹³⁵ Matt, Eduard: *Ethnografische Beschreibungen. Die Kunst der Konstruktion der Wirklichkeit des Anderen*. Münster 2001, S. 9.

¹³⁶ Ebd., S. 15.

¹³⁷ Fabian, James: «Präsenz und Repräsentation. Die Anderen und das anthropologische Schreiben». In: Fuchs; Berg (Hg.): *Kultur, soziale Praxis, Text*, S. 335–364, S. 343.

¹³⁸ Ebd., S. 346.

dieser Bezeichnung vom empirischen Arbeiten auf den Aspekt der Fremdrepräsentation verschoben.¹³⁹ Ich möchte im Folgenden schildern, welche Implikationen ich damit verbunden sehe, danach kurz auf die Diskussion der Ethnografie in der Ethnologie eingehen und anschließend Strukturelemente narrativer ethnografischer Raumvermittlung ableiten.

Die empirische Feldforschung, abgesehen von der ihr vorausgehenden Planung mit Hilfe von Leitfäden für Interviews, Kartenlektüren, Recherchen, der Vorabkommunikation usw., ist nicht ganz so unmittelbar, wie es oftmals in der Vorstellung von der Ethnografie als eines Refugiums des Authentischen heißt. Feldforschung beansprucht den Körper und die Sinne, so bei der teilnehmenden und nicht teilnehmenden, offenen und verdeckten Beobachtung, Spaziergängen und anderen Erlebnisarten. Darüber hinaus bezieht sie Kommunikationsmittel, Wahrnehmungsinstrumente, Aufzeichnungsmedien (Fragebogen, mental map, Tonaufnahmen, Video) und -formate ein (Interviews, Feldtagebücher, Fotostudien usw.). Sie arbeitet mit mündlichen und schriftlichen, visuellen und auditiven Quellen.

Die Ethnografie ist demnach in ihren verschiedenen Stadien medienaffin und sie kommt in diversen Medien als ein Repräsentationsmodus vor. Die Teilnahme an einem zu beschreibenden Feld, das (schreibende) Beobachten sozialer Typen und Milieus, das freiwillige, aber auch das unfreiwillige Erleben und das Nachdenken über die Präsentation des Anderen können Bestandteile von Poetiken sein. Man könnte insbesondere das realistisch-mimetische und dokumentarische Schreiben auf Ähnlichkeiten zur empirischen Feldforschung hin untersuchen, darunter Texte des Realismus und Naturalismus aus dem 19. Jahrhundert, aus dem sozialistischen Realismus, der Kriegs- und Erinnerungsliteratur. Aber auch die Avantgarde (und die Postmoderne) hat sich in verschiedener Weise für das Fremde interessiert¹⁴⁰ und in dem Dabeisein, Mitmachen und Dokumen-

¹³⁹ Berg, Eberhard; Fuchs, Martin: «Phänomenologie der Differenz», S. 13. Ethnografie wird «in einer Rückkehr zum wörtlichen Sinn des Begriffs [...] als ursprünglicher Akt der Inskription, in dem die Anderen distanziert und objektiviert werden, als primärer Prozeß der Produktion des Bildes der Anderen thematisiert – im Englischen hat man diesen Akt der Abgrenzung mit dem Neologismus des ‘othering’ belegt.» Ebd.

¹⁴⁰ Vgl. Grabes, Herbert: *Einführung in die Literatur und Kunst der Moderne und Postmoderne. Die Ästhetik des Fremden*. Tübingen; Basel 2004; Schüttpelz, Erhard: *Die Moderne im Spiegel des Primitiven: Weltliteratur und Ethnologie (1870–1960)*. München 2005.

tieren des Mitgelebten poetisches und gesellschaftliches Neuerungspotential gesehen. Hier kollidieren die Rollen des empirisch vorgehenden Ethnologen und des Schriftstellers: Das Beobachten und Teilnehmen ist z. B. in Sergej Tret'jakovs Reiseskizzen Teil eines paradoxen Lebens- und Schreibentwurfs, der sich anti-poetisch begreift und Operativität, wie er seine teilnehmende Beobachtung nennt, zur Voraussetzung seines – letztlich doch poetischen – Schreibens macht.¹⁴¹ Der ethnografische Modus in seiner jeweiligen epochenspezifischen ästhetischen und diskursiven Funktion ließe sich in Texten, Fotografien und Filmen diverser Epochen und Literaturen nachzeichnen.

Daher ist die Rolle des Schriftstellers bzw. Künstlers und des Ethnologen immer nur situativ im jeweiligen (Kon-)Text zu bestimmen. Ethnografie in der Konzeptkunst kann den Ethnografen in die Position des Künstlers, des Kritikers oder Philosophen rücken.¹⁴² Er kann sowohl Akteur als auch analytisch eingestellter Ethnologe sein. Er erhebt das Material, das er beforst, so dass sein Handeln die Trennung in Untersuchungsobjekt und untersuchendes Subjekt zu verwischen und je nach Bedarf zu akzentuieren vermag.

SchriftstellerInnen können im Text wie Ethnologen agieren und umgekehrt gibt es eine Reihe von Autor(inn)en bzw. Dichter(inn)en, die als erfolgreiche KulturanthropologInnen bekannt geworden sind, darunter Margaret Mead, Franz Boas und Edward Sapir.¹⁴³ Dies ist entweder parallel zu

¹⁴¹ Vgl. Sasse, Sylvia: «Geographie von unten. Geopoetik und Geopolitik in Sergej Tret'jakovs Reisetexten». In: dies.; Marszałek (Hg.): *Geopoetiken*, S. 261–287, S. 266.

¹⁴² Vgl. dies.: *Texte in Aktion. Sprech- und Sprachakte im Moskauer Konzeptualismus*. München 2003, S. 172.

¹⁴³ Zu weiteren Beispielen für die bewusste Literarisierung ethnografischen Materials (Transformation zu Gedichten, Erzählungen, Theaterstücken usw.) vgl. Goffey, Amanda: *The Ethnographic Self: Fieldwork and the Representation of Identity*. London u. a. 1999, S. 147–152; Narayan, Kirin: «Ethnography and Fiction: Where is the Border?». In: *Anthropology and Humanism* 24.2 (1999), S. 134–147. Narayan listet Belletristik auf, die von Anthropologen auf der Grundlage ihrer Feldforschungen verfasst worden ist, darunter die Anthologie *American Indian Life* (New York 1922), herausgegeben von Elsie Clews Parsons, die Kurzgeschichten renommierter Ethnologen wie Franz Boas und Edward Sapir enthält. Zu erwähnen ist ferner *Laughing Boy* von Oliver La Farge (1929), der den Pulitzer Preis erhalten hat, Laura Bohannans *Return to Laughter* (1964 [1954]) und Carlos Castaneda *The Teachings of Don Juan: A Yaqui Way of Knowledge* (1968). James

ihrer wissenschaftlichen Arbeit oder auch in ihr geschehen – ihre Ethnografien sind literarisch. Es ist bemerkenswert, dass eine solche Personalunion von Künstler und Wissenschaftler auch Kenneth White darstellt, dessen Name, wie oben angesprochen, mit geopoetischem Schreiben assoziiert wird. White wurde u. a. von Arthur Rimbaud, einem der ersten modernen Stadtlyriker, inspiriert, hat das Ideal einer Symbiose von Dichtung und Geografie, poetischem und wissenschaftlichem Diskurs vertreten¹⁴⁴ und hat es als Ethnologe, Philosoph und Dichter realisiert.¹⁴⁵ Insofern durchzieht das erkenntnisgerichtete und poetische Konzept der Ethnografie sowohl wissenschaftliche Texte mehrerer Disziplinen als auch (semi)fiktionale Texte mehrerer Epochen, und wird unterschiedlich eingesetzt: Als sinnliche Erlebnis- und Lebensweise, als Mittel wissenschaftlicher Perzeption und in beiden, mitunter voneinander kaum zu trennenden, Fällen als Schreibweise.

Die Implementierung einer ethnografischen Einstellung im Narrativ bedeutet, ein Handlungs-, Erkenntnis- und Sprachkonzept für die Repräsentation des Feldes und seiner Kultur einzusetzen und das Erlebte gegenüber Lesern zu erzählen, die dieses Erlebnismoment mit Hilfe der Vermittlung teilen. In der Ethnologie bedeutet dies, eine Sensibilität für die Kategorien des Eigenen, des Fremden, der Kultur u. a. auszuprägen und zudem dafür, dass man diese jeweils mit dem eigenen Dabeisein und Schreiben mitprägt. Es wäre zu fragen, inwiefern literarische Texte an dieser Selbstreflexivität teilhaben.

Diese Arbeit vertritt die Position, dass der ethnografische Wahrnehmungs- und Präsentationsmodus eine wissenschaftliche Datenerhebungs- und Auswertungsmethode zur Verfügung stellt; ich möchte den Status dieser Methode für die Ethnologie und die qualitativen Sozialwissenschaften nicht angreifen. Allerdings gehe ich davon aus, dass ein solches wissenschaftliches Arbeiten ästhetisch bedingten polysemantischen ‘Über-

Fabian merkt allerdings an, dass Dichtung nicht die bessere Alternative zu wissenschaftlichen Ethnografien sein kann, da auch dort das Othering-Problem auftritt. Vgl. Fabian: «Präsenz und Repräsentation», S. 353f.

¹⁴⁴ Vgl. White, Kenneth: *Elemente der Geopoetik. Ein Essay*. Ostheim; Rhön 1988.

¹⁴⁵ Navarri, Roger: «Ethnologie et ressourcement poétique de Victor Segalen à Kenneth White». In: Mandrou, Christiane u. a. (Hg.): *Ethnologie et littérature. Cahiers de la Société des Etudes Euro-Asiatiques* N° 14–15. Paris u. a. 2005, S. 211–222, S. 218f.

schuss' erzeugt, was das schreibende Verarbeiten erst recht synthetisiert. Somit fungiert die Ethnografie sowohl als Erkenntnisinstrument wie auch als Mittel ästhetischer Wissensorganisation.

3.1.1. Die ethnografische Erfahrung

Wolfgang Riedel setzt sich mit Wolfgang Iser's Entwurf einer *literarischen Anthropologie*¹⁴⁶ auseinander und sieht Literatur nicht nur als Dokument ihrer Kultur an, sondern spricht von Literatur als einem Kommentar zur Kultur.¹⁴⁷ Iser's anthropologische Grundkategorien der Mimesis, Fiktion und Imagination spitzt Riedel auf seine Formel der «Literatur als (eine Art) Anthropologie» zu und stellt den Körper – nicht den konkret-geografischen Raum – ins Zentrum der *aisthetis*:

«[D]enn in (fast) allem, was sie tut (erzählt, beschreibt, in Verse faßt, dramatisiert, reflektiert, erfindet usw.), führt die Literatur einen 'Diskurs vom Menschen'. Dieser Diskurs bewegt sich – der Unterschied zu 'theoretischen' Diskursen macht dies eklatant – in größtmöglicher Nähe zu Erfahrung und Erleben, Aisthesis und Emotion, und ist daher gekennzeichnet durch eine geradezu spezifische Leibaffinität.»¹⁴⁸

Den hohen Stellenwert des eigenen Körpers als Untersuchungswerkzeug und Medium der Datenerhebung bei der Ethnografie illustriert Loïc Wacquant, ein Schüler von Pierre Bourdieu. Er wurde professioneller Boxer, um diese Sportart und ihr Milieu buchstäblich hautnah zu erforschen.¹⁴⁹ Raum erschließt sich über die körperliche Erfahrung in ihm und die nachträgliche (oder, wenn auch seltener, antizipatorische) Vergegen-

¹⁴⁶ Vgl. Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a. M. 1993. Iser betrachtet das theoretische Verhältnis von inner- und außerliterarischer Welt.

¹⁴⁷ Riedel, Wolfgang: «Literarische Anthropologie. Eine Unterscheidung». In: Braungart, Wolfgang u. a. (Hg.): *Wahrnehmen und Handeln. Perspektiven einer Literaturanthropologie*. Bielefeld 2004, S. 337–366, S. 351.

¹⁴⁸ Ebd., S. 361.

¹⁴⁹ Vgl. Wacquant, Loïc: *Leben für den Ring. Boxen im amerikanischen Ghetto*. Konstanz 2003.

wärtigung der Erfahrung im Schreibprozess, er ist phänomenologisch und performativ bestimmt – vor Ort *und* im Text. Die sinnstiftende Auseinandersetzung mit dem Anderen bedarf der Poesis, bei der die Erfahrung im Schreibakt (nach-)erlebt wird und zum Mit-Erleben im Akt des Lesens einlädt.

Die Begegnung mit dem Anderen, das sich dem Verstehen entzieht und das Begehren danach auslöst, kennzeichnet die Ethnografie. Damit wohnt ihr – zu jeder Epoche – eine Ur-Situation inne, die für die Ästhetik der Romantik typisch ist. Die Differenz zwischen dem Eigenen und dem Fremden löst die Aneignung des Fremden aus. Das Aneignungsbegehren kann wegen des sprachimmanenten Signifikatenaufschubs nicht in der Repräsentation erfüllt werden, so dass das Streben danach weitere narrative Energie freisetzt.

Nach James Fabian haben alle ethnografischen Erkenntnisformen mit dem Problem der Nachahmung zu tun.¹⁵⁰ Hier ist eine normative Rezeption seitens der Nicht-Ethnologen bemerkbar. Laut Klaus R. Scherpe, der sich als Germanist für die Ethnologie interessiert hat, zeichnen sich poetische ethnologische Texte durch Präsenz, Unmittelbarkeit, Mimesis statt durch Erzählen (Diegesis) aus.¹⁵¹ Auch Wittgenstein vertrat die Ansicht, dass die Präsenzevokation das Ziel sein sollte und diegetische Erklärungen die Ethnografie verschlechterten.¹⁵²

Doch de facto lässt sich die evozierende Beschreibung von deutender Erklärung kaum trennen.¹⁵³ Verstehen und Erklären finden vor allem im Schreibprozess statt – in diesem Sinne könnte man auch das prominente Schlagwort der «dichten Beschreibung»¹⁵⁴ auslegen. Die *interpretative Ethnologie* nimmt nach Clifford Geertz kulturelle Phänomene als Zeichen ernst, wobei «dicht» mit einer Metapher korreliert, die Geertz von Max

¹⁵⁰ Fabian: «Präsenz und Repräsentation», S. 353.

¹⁵¹ Vgl. Scherpe, Klaus R.: «Präsenz in der Repräsentation. Über ethnographisches Schreiben». In: Christian Weller, Helmut Heinze, Heinz Kreutz (Hg.): *Dialektik des Verstehens. Studien zur interkulturellen Literatur-, Sprach- und Geistesgeschichte*. Bern; Berlin 2003, 265–274.

¹⁵² Vgl. Wittgenstein, Ludwig: «Bemerkungen über Frazers 'The Golden Bough'». In: *Synthese* 17 (1967), S. 233–253.

¹⁵³ Matt: *Ethnografische Beschreibungen*, S. 114.

¹⁵⁴ Vgl. Geertz, Clifford: *Dichte Beschreibung*. Frankfurt a. M. 1983.

Weber entlehnt. Mit ihrer Hilfe definiert er Kultur als «Gewebe von Sinnbezügen»: Die Interpretation schließt vom Teilsymbol auf das kulturelle System und umgekehrt.¹⁵⁵ «Dichte Beschreibung» bezeichnet im Grunde kein Phänomen der symbolischen Verdichtung, sondern plädiert dafür, den hermeneutischen Verständniskreis einzubeziehen.¹⁵⁶

Das Erleben vor Ort sowie die Erfahrungsdimension bei der Textproduktion binden affektive Reaktionen mit epistemologischer und kommunikativer Bedeutungsebene konzeptionell ein. Medial vermitteltes Lachen, Weinen, Irritation, Ekel usw. zielen darauf ab, die Leser mitfühlen zu lassen. Die Berücksichtigung der emotionalen, moralischen und ethischen Aspekte der Feldarbeit hat den *compassionate turn* ausgelöst, ein Studium von Themen wie Gewalt, Genozid, Leiden, Trauma, Krankheit und Heilung.¹⁵⁷

Die präsentierten Lebenswelten stellen für die Dauer der Lektüre ein Identifikationsangebot dar, eine Einladung zum Wieder- und Weitererleben. Die Erfahrung ist also nur als eine vermittelte kommunizierbar. Eine authentische Erfassung des Raumes bleibt eine Frage des Schreibstils und des Bedienens von Rezeptionserwartungen. Dieser Umstand impliziert einen unweigerlichen Fiktionalitätsgrad von Ethnografien; er lässt zugleich stutzen, wenn literarische Texte von der Authentizität ihrer erzählten Räume zu überzeugen versuchen.

Die Feldforschung ermöglicht nicht nur die Berührung mit weniger bekannten Lebenswelten, sondern birgt auch Konfliktpotential. Dieses reicht von der Marginalisierung der oder des Forschenden, des 'fremden

¹⁵⁵ Ebd., S. 9.

¹⁵⁶ Aus literaturwissenschaftlicher Sicht ist es naheliegend, sich Brigitte Kautes Kritik an der fehlenden Innovationskraft von Clifford Geertz anzuschließen: «Geertz ist Ethnologe und schlägt vor, Ethnologie *wie* Literaturwissenschaft zu betreiben, also als Interpretation von Texten. Dort, wo sich die kulturanthropologische Literaturanalyse auf die ethnologische Theorie und Methodik Geertz' stützt und darin ihre Neuerung findet, übersieht sie, dass die Ethnologie hier wiederum Positionen der tradierten hermeneutischen Literaturtheorie übernommen hatte, ohne semiotisch-strukturelle Textkonzeptionen zu berücksichtigen.» Kaute, Brigitte: *Die Ordnung der Fiktion. Eine Diskursanalytik der Literatur und exemplarische Studien*. Wiesbaden 2006, S. 21.

¹⁵⁷ Vgl. Sluka, Jeffrey A.; Robben, Antonius C. G. M.: «Fieldwork in Cultural Anthropology: An Introduction». In: Dies. (Hg.): *Ethnographic Fieldwork. An Anthropological Reader*. Malden, Mass. u. a. 2007, S. 1–28, S. 23.

Eindringlings' bis zum umgekehrten Problem, dass die Forscherperson die Subjekte ihres Interesses von oben herab behandelt. Angesichts der latenten Machtproblematik lässt sich die ethnografische Situation mit dem semiosphärischen Modell vergleichen, sie erzeugt Eigen-Fremd-Dynamiken im Kleinformat.

Die die eigene Identität in Frage stellende oder zementierende Erschütterung im Feld ist ein Stück weit notwendig, um mit dem Projizieren zu brechen und um mit den neuen Ein- bzw. Daraufblicken heuristisch umgehen zu lernen. Demnach lehrt ein bestimmtes Maß an Entfremdung, hinter die selbstverständlichen Mechanismen des Alltags zu blicken. Ohne dass der Formalismus in der Ethnologie stark rezipiert worden wäre, ist die intentionale Entautomatisierung des Sehens nicht nur ein primäres Kunstverfahren in der formalistischen Theorie, sondern auch Wissen produzierender Teil der Feldforschung. Und ohne dass Viktor Šklovskij sich primär mit der soziokulturellen Erforschung der eigenen Gesellschaft beschäftigt hätte, geht seine Auffassung von poetischer Sprache mit der kulturanthropologischen Gegenstandskonzentration auf die eigene Gesellschaft (statt einer exotischen) konform, die ausschnittsweise als neue, andere – verfremdete – betrachtet werden soll.

3.1.2. *Die Macht des Subjekts*

Zum Machtaspekt dieses Konzeptes als einer wissenschaftlichen Methode gehört es, dass die oder der Forschende die Entfremdung beim Akt der Vertextlichung kontrolliert. Erst dann integriert er die Irritation als methodisch wirksamen Faktor und quasi als erfolgreich bewältigte Initiation beim *going native* in seine sinnstiftende Erzählung. Die (im Text inszenierte) körperliche Präsenz im Feld ermöglicht ein Rollenspiel: Im Extremfall gleicht sich der Beobachter an eine Gemeinschaft an, deren Mitglied er zuvor nicht gewesen ist.

Einerseits setzt sich das forschende Subjekt einer oft problematischen Eintrittssituation ins Feld und einer marginalisierten Position während der Feldforschung aus. Andererseits sind benachteiligte und von Veränderungen betroffene Gruppen beliebte Themen ethnografischer Narrative. Kulturen, die vom Verschwinden bedroht sind oder einen gewissen

Neuheitsgrad ausstrahlen, lösen erhöhtes Erkundungsinteresse aus, so z. B. der Übergang von ländlich-traditionellen zu urban-modernen Lebensweisen. Auch Robert E. Parks «marginal man» sei hier genannt.¹⁵⁸ Man könnte sagen, er findet sein literarisches Pendant im Typus des *kleinen Menschen* (*malen'kij čelovek*) in der russischen Literatur des frühen Realismus der 1820er bis 1830er Jahre. Weniger als Beispiel sozialer Randstellung und eher im Sinne einer empfundenen Sonderstellung wäre der literarische Typ des *überflüssigen Menschen* (*lišnij čelovek* wie Lermontovs Pečorin und Puškins Onegin) in einer Ethnografiegeschichte, die die Künste berücksichtigt, interessant heranzuziehen.

Mag den untersuchten Akteuren ihre diskursive Verfangenheit zugestanden werden, so lebt Feldforschung von der letztlich ungebrochen funktionierenden Rolle eines doch meist verlässlich wahrnehmenden und darüber intakt berichtenden Subjekts. Die Annahme der Zuverlässigkeit des Subjekts in der Ethnografie zieht entsprechend das Problem des Positivismus und des Glaubens an die Übersetzungs- und Erklärungsmächtigkeit von Sprache und Subjektivität nach sich. Diese Überzeugungen schwingen im Übrigen latent auch im semiosphärischen Modell mit, das einer idealtypischen Kommunikationssituation gleichkommt, die Differenzen produktiv überwindet.

Die Subjekt-Komponente des ethnografischen Konzepts wird vor allem dort problematisch, wo sie eine Anfälligkeit für Konsum, Vermarktung und eine Art *Erfahrungsindustrie* fördert. Der Wunsch nach authentischem Wissen über zeitgenössische und historische Lebenswelten legt nahe, dass diese von jedermann erfahren werden können. Man mag hierin eine spezifische *Erfahrungskultur* sehen. Zu ihr ist hier ein kleiner Exkurs notwendig, da sie den Übergang der postsowjetischen Gesellschaft in die globalisierte kennzeichnet. Die Begegnung mit dem Anderen, das keine sowjetische Prägung aufweist, konfrontiert mit der Möglichkeit, Fremdheitserfahrungen zu machen und das Eigene an dem Anderen zu messen. Beides ist kein spezifisch postsowjetisches Phänomen, sondern eines, das auch und gerade Europa betrifft. Der Blick kann von Osteuropa aus nach Westeuropa gerichtet werden, von Nicht-Europäern diverser

¹⁵⁸ Vgl. Park, Robert E.: «Human Migration and the Marginal Man». In: *American Journal of Sociology* 33 (1928), S. 881–893.

Herkunft auf Europa oder aber auch von West- und Mitteleuropäern auf einen Osten, der ihnen oder ihren Eltern vorenthalten war. Das nun emergente Auftauchen eines relativ problemlos erreichbaren Anderen löst nachholende Erfahrungsbedürfnisse aus. Das Kennenlernen anderer Lebenswelten kann durch Reisen sowie Medienkonsum zum quasi-ethnografischen Lebensstil erklärt werden.

Diese Art des Freizeit- oder Berufsreisens inklusive seiner populären Wort- und Bilddokumentation in digitaler Form – privater wie literarischer Natur – variiert die Tradition europäischer Bildungsreisen. Je weiter weg die Herkunft der erkundenden Person sich geografisch und kulturell von dem zu erkundenden Raum befindet, desto höher wird der Distinktionswert der Fremdheitsbegegnung, denn ein Großteil der gleichen Sozialisationsgruppe unternimmt diese Reisen nicht und wenn, dann festigt diese Erfahrung eine wiederum selektive, besondere Zusammengehörigkeit. Folgt man dem Konzept des mimetischen Begehrens von René Girard,¹⁵⁹ stecken z. B. die (Ost-)Europa-ErkunderInnen ihre Rezipienten mit ihrem Erfahrungsbegehren an. Das erzeugt eine Art von Community bzw. Rivalität anhand von Orten, die besucht worden sind, und Erfahrungen, die gemacht worden sind.

Allerdings lassen diese Inszenierungen des Lebensstils eines 'Entdeckers der Welt' eine wesentliche Komponente der ethnografischen Erfahrung aus: Sie priorisieren das Erleben – manchmal auf Kosten des Verstehens. Dieses massenkulturelle Phänomen des privaten Ethnografierens trägt gerade mit dem Aufgeben der wissenschaftlichen Sinnsuche mitunter postmoderne Züge, da hier vor allem die sensuelle Erfahrung und ihre individuelle Inszenierung zählt. Andererseits läuft der Konsument des Erlebnistourismus und vorgefertigter, kaufbarer Veranstaltungen Gefahr, an die unmittelbare Erfahrung von 'wahrer' Raumgeschichte zu glauben. (Historische) Lebenswelten scheinen dann durch Ausflüge nacherlebbar zu sein und Zeitzeugen sagen, 'wie es wirklich gewesen ist'.¹⁶⁰

¹⁵⁹ Vgl. Girard, René: *Figuren des Begehrens: das Selbst und der Andere in der fiktionalen Realität*. Wien ²2012.

¹⁶⁰ Jachym Topols *Teufelswerkstatt* (aus dem Tschech. Eva Profousova, Berlin 2010) führt diese Erwartungen an Geschichtserlebnisse in KZ-Gedenkstätten ad absurdum.

Der Gegenstand ist manchmal bereit, diesen Blick zu bedienen: So, wenn die – auch unterhaltsame, selbstironische, sich der Konstruktion des authentischen Augenblicks im Gegensatz zum Rezipienten möglicherweise bewusste – Eigenvermarktung des kulturellen Kapitals ökonomisch motiviert ist. Auf dieses Problem referiert ein Essay von Jurij Andruchovyč. Er spitzt die Suche nach dem exotischen, aber auch dem unerwartet *nicht*-fremden Anderen in der Begegnung mit der Ukraine zu. Der Erzähler zeigt die Altstadt von Ivano-Frankiv'sk mit ihrem Charakter aus der Zwischenkriegszeit, blendet Signale der sowjetischen Geschichte aus und übernimmt somit das Beobachtetwerden von außen für eine Exploration von innen:

«Allen Sammlern des 'Stanislauer Phänomens' habe ich dasselbe gezeigt: die alte Festungsmauer, heute hauptsächlich mit englischsprachigen Graffiti vollgeschmiert, die niemals trocknende Wäsche auf den Balkonen, das Rathaus, den rekonstruierten Marktplatz, Jesuitenkolleg, Kathedrale und Synagoge, die Jugendstilvillen in der Lindenallee, die Hydranten und Kanalgitter, die alten Hausnummern, Gedenktafeln, Weinranken an Hauswänden, Holzveranden mit Farbanstrich noch aus österreichischer Zeit, die diätetische Mensa, inoffiziell 'Bombay' genannt (vielleicht weil Ivan Franko in diesem Gebäude 1912 sein Poem 'Mojsej' öffentlich vorgetragen hat – man beachte den Reim!), außerdem mußte ich sie unbedingt auf den Basar führen, wo wir sogleich höchste Aufregung und eine ungesunde Nervosität mit unseren sofort einsatzbereiten Spionagekamas her vorriefen.

So habe ich also eher Stanislau gezeigt als Iwano-Frankiwsk. Und jedesmal kam in dieser geheimnisvollen Stadt etwas zum Vorschein, was selbst mir noch unbekannt war, etwas völlig Neues und Unerwartetes.»¹⁶¹

Diese *Erlebnisethnografie*, die im obigen Zitat für naiv gehaltene westeuropäische Besucher verkörpern, soll hier nicht diskreditiert, aber von ihrer erkenntnisgerichteten Form abgegrenzt werden. Die anti-hermeneutische Haltung neigt dazu, die Ankunft und den ersten Kontakt zu idealisieren; sie speist sich verstärkt aus punktuellen Eindrücken, die nicht interpretiert werden müssen. Die Namen der Orte werden dann direkt zu

¹⁶¹ Andruchowycsch, Juri: «Das Stanislauer Phänomen». In: Ders.: *Das letzte Territorium*. Frankfurt a. M. 2003. Aus dem Ukr. von Alois Woldan, S. 51–59, S. 56f. Der Aufsatz ist laut Herausgeberangabe bisher nur in polnischer Übersetzung in der *Gazeta Wyborcza* erschienen.

Bezeichnungen der Erlebnisse und erhalten eine subjektive poetische Note. ‘Authentische’ Indikatoren der Fremdheit sind willkommen, da sie die Besonderheit dieser Begegnung betonen – ungeachtet dessen, dass diese Erlebniswelten genau dafür inszeniert worden sind. Sie interessieren jedoch nicht als Zeichen von Inszenierungen bzw. von Alltagswissen. Ihre innere Funktionsweise muss sogar verdeckt bleiben, sonst wäre die nötige Differenz, aus deren Überbrückung es den Erlebniswert und die Bestätigung des Eigenen zu ziehen gilt, aufgehoben. Diese Art der Ethnografie lässt den (anmaßenden?) Anspruch auf Verstehen aus. Vielmehr sammelt sie Indizien der kulturellen Spezifik des besuchten Raumes, um glaubhaft zu sagen, ‘dort’ gewesen zu sein und ‘es’ gesehen zu haben. Ungeachtet der nicht immer bewussten Auslassung der Reflexionsebene führt das Problem, die Begegnung mit dem Anderen mit Unterhaltung gleichzusetzen, dazu, dass ethnografisch-wissenschaftliches Arbeiten in touristisch stark frequentierten Orten erhöhter Legitimation bedarf.

Subjekte sind sowohl als wahrnehmende Untersuchungswerkzeuge, aber auch als Auskunft gebende ‘Gegenstände’, als Zeitzeugen und Akteure, an Ethnografien beteiligt. Die Subjektivität ist eine Erkenntnisquelle, ebenso die biografische Herangehensweise – in Bezug auf die Akteure im Feld und in Bezug auf die historisch relevanten FachvertreterInnen, so z. B. die beiden polnisch-national sozialisierten, berühmten Ethnologen Bronisław Malinowski und Joseph Conrad, die beide ihrem kulturellen Nationalismus im Schreiben nicht entkommen konnten. Abgesehen davon, dass die Wahl der zu erforschenden Milieus oft mit einer entsprechenden Co-Erfahrung der Forscherperson einhergeht, nehmen Genres wie Porträt, Oral History, Auto-Ethnografie usw. die Aussagen des Subjekts emphatisch auf. Die Ethnografie neigt zur Essentialisierung des Subjekts sowie zur Subjektivierung von Artefakten, Dingen,¹⁶² Tieren – und offenbar auch von Räumen. Die Idee einer Persönlichkeit der Stadt findet sich eklatant in der Stadtforschung, und ergänzend möchte ich anfügen: in der

¹⁶² Vgl. das ästhetische Konzept der ‚Biografie des Dings‘ des russischen Spätavantgardisten Sergej Tretjakov und die in der Ethnologie prominenten methodischen Ansätze einer *multi-sited ethnography* (George E. Marcus) und der Akteur-Netzwerk-Theorie (Bruno Latour), die Objekte und Subjekte ebenbürtig behandeln bzw. die Sicht des Dings zur eigentlichen Wahrnehmungs- und Erzählperspektive erklären.

Stadtliteratur,¹⁶³ worauf das Kapitel zu *Literatur und Stadtforschung* eingehen wird. Wenn geografische Räume anthropomorph gedacht werden, zeigt dies ferner eine Tendenz zur metaphorischen bzw. beschreibungssprachlichen Verwendung des Subjektbegriffs.

3.1.3. Einsatz in verschiedenen Wissenschaftsbereichen

Die Ethnografie lässt sich nicht auf alternativ orientierte Alltagskulturwissenschaften, die sich gegen die konservative Volkskunde wenden, beschränken. Sie kann genauso gut mit subversivem Potential für investigativen Journalismus und mit nationsbildender Wirkung für Kulturpolitik eingesetzt werden. Zwar sind die *Cultural Studies* eine produktive Folie, fragen sie doch nach politischen Konsequenzen der Forschung. Doch erschwert die anti-ästhetische und massenkulturell orientierte Doktrin der *Cultural Studies* die Berücksichtigung von Literatur als einer Quelle und als eines Paralleldiskurses der ‚gesamtkulturellen‘ (Selbst-)Erkundung.

Es ist nicht selbstverständlich, die Ethnologie und die Feldforschung in eine slawistische literaturwissenschaftliche Arbeit einzubringen. Die Slawistik wie generell die Literaturwissenschaften bleiben ungeachtet ihrer mittlerweile oft zu hörenden Kooperation mit den *Area Studies* und den Kulturwissenschaften bisher feldforschungsfern. Ein Grund hierfür kann darin liegen, dass die Sowjetunion wegen ihrer restriktiven Reisebestimmungen kein leicht zugängliches Ziel für explorative Aufenthalte gewesen ist.¹⁶⁴ Osteuropa-Studien haben ohnehin ein Moment der Fremdheitsbegegnung, gerade durch die Lektüre slawischer Literatur.

¹⁶³ Auch über den ost(mittel)europäischen Raum hinaus, z. B. in Orhan Pamuks Istanbul-Roman. (Pamuk, Orhan: *Istanbul: Erinnerungen an eine Stadt*. Aus dem Türk. von Gerhard Meier. München 2006.)

¹⁶⁴ Wie produktiv ethnografische Involvierung, wenn sie denn erfolgt, für die Sprachkunst, für die slawistische Fachgeschichte und nicht zuletzt für einzelne Biografieverläufe ist, zeigt Sylvia Sasses Arbeit zum Moskauer Konzeptualismus (dies.: *Texte in Aktion*) und Sabine Hänsgens autobiografischer Rückblick im Interview mit Olga Martin. Vgl. dies.: «Am Rande, im Verborgenen, im Visier». Interview mit Sabine Hänsgen, 05.04.2013, http://www.novinki.de/html/zurueckgefragt/Interview_Haensgen.html [02.06.2013]

Die *teilnehmende Beobachtung* wird mittlerweile in verschiedensten Bereichen eingesetzt, darunter in der Stadtforschung, der Organisationsforschung in Unternehmen und politischen Institutionen – überall dort, wo das *bottom-up*-Prinzip die Forschenden von den Akteuren lernen lässt. Doch im Vergleich zu Methoden der Makrosoziologie ist die Ethnografie verstärkt Vorwürfen der mangelnden Generalisierbarkeit ausgesetzt. Dabei bildet gerade dies auch ihre Spezifik: Sie geht induktiv vor, zielt nicht auf eine objektive Repräsentativität, sucht das gesellschaftlich Typische im Individuellen des metonymischen Detailblicks und sie räumt den Akteuren Vorrang vor den Theorien ein.

Die Wissenschaftlichkeit des Konzepts, das auf dem Erlebnis- und dem Verständniswunsch basiert und in verschiedenen sozial- und kulturwissenschaftlichen Disziplinen seinen Einsatz findet,¹⁶⁵ ist außerhalb und sogar innerhalb des Fachs umstritten: Es balanciere «oft nahe an der Grenze zwischen Methode und Mythos.»¹⁶⁶ Aus der Auflösung wissenschaftlicher Prinzipien wie der Überprüfbarkeit und der sachlich-trockenen Sprache schöpfen neuere Arbeiten Impulse, die ihnen zu einer gewissen Ästhetik und Beliebtheit verhelfen. In der Geografie ist die Dissertation des Kulturgeografen Bernd Adamek-Schyma bemerkenswert.¹⁶⁷ Bei seiner Untersuchung der postsowjetischen polnischen und ukrainischen Literatur verfolgt Adamek-Schyma einen phänomenologisch-performativen Ansatz und plädiert für ein Verständnis von Geografie als Erfahrung und (Lebens-)Kunst – er entdeckt die Ethnografie für die Geografie, ohne allerdings auf dieses Konzept einzugehen. Die ethnografischen Entwürfe der Autoren stecken hier den Wissenschaftler an, so dass er seine Wort- und Bildsprache an das Material anpasst. Adamek-Schyma realisiert seine Forderung nach performativem Erleben des Raumes in seiner empirischen und zum Teil künstlerischen Dissertation, die mit Tagebuch, Film und

¹⁶⁵ Z. B. verwenden die Humangeografie, die Publizistik, die Psychologie, die Geschichts- und Erziehungswissenschaften qualitative Methoden.

¹⁶⁶ Kaschuba, Wolfgang: *Einführung in die Europäische Ethnologie*. München 1999, S. 201.

¹⁶⁷ Vgl. die Dissertation: Adamek-Schyma, Bernd: *Das Haus und der Tod: Literarische Erfahrungen der Ukraine und Polens in einer Geographie als Kunst* (Universität Leipzig 2012), die mir in Teilen bzw. Vorarbeiten vorgelegen hat. Siehe auch ders.: «'Raum der Engel' oder 'Dämonen der Peripherie'? Literatur, Geographie und das (Wieder)ein-schreiben der Ukraine in Europa». In: *Europa Regional* 15.4 (2009), S. 176–188.

Musik arbeitet.¹⁶⁸ Damit wendet er die Ethnografie für das Nachvollziehen der regional gefärbten Literatur und für die Präsentation seiner Ergebnisse an – er agiert mehr wie ein Ethnologe und Künstler denn als Geograf.

In den Geschichtswissenschaften greifen Karl Schlögels Erkundungen osteuropäischer Landstriche und Städte mit großer Publikumsresonanz auf die Ethnografie zurück.¹⁶⁹ Sein Schreiben trägt ebenfalls (geo)poe-tische Züge. Schlögel hat Ost- und Mitteleuropa kurz vor und nach dem Zerfall der Sowjetunion aufgesucht und durch seine Texte beachtlich popularisiert: Diese Reisetexte haben ein Stück weit die Wieder- bzw. Erstbegegnung mit Osteuropa vorangetrieben. Die Leserin teilt über Lese-Erlebnisse die Faszination am Osten mit dem Historiker, der wie ein kundiger Reiseführer auftritt. Seine Rolle als Ethnologe, Reisender und Essayist erlaubt, historische Exkurse von konkreten Beobachtungen abzuleiten. So handelt es sich bei den lokalen Identitätsangeboten in Ost- und Mitteleuropa möglicherweise weniger um eine «Rückkehr der Städte»¹⁷⁰ als um eine Neu-Ausrichtung der ethnografischen Betrachtungs- und Schreibweise auf sie.

Der vielseitige Einsatz der Ethnografie untergräbt die Autorität ihrer ‘Heimatdisziplin’. Die massenwirksame Verbreitung von publizistischen Genres wie des Essays und der Reportage ‘verwässert’ die wissenschaftliche Operativität der Ethnografie. Die Verwendung der Ethnografie durch andere Disziplinen schwächt sie als Alleinstellungsmerkmal der Ethnologie, wie der Kulturanthropologe Rolf Lindner resümiert:

«Wer mag heute z. B. noch vom ‘ethnologischen Blick’ sprechen, eine die Vorgehensweisen des Ethnologen charakterisierende Metapher, die aufgrund ihrer raschen massenmedialen Verbreitung im akademischen Diskurs mittlerweile nur noch mit einem gewissen Augenzwinkern Verwendung finden kann – will man sich nicht der Lächerlichkeit preisgeben.»¹⁷¹

¹⁶⁸ Ders.: *Rotes Rauschen*, 2010, <http://www.blumenamostplatz.de/diss.html> [02.06.2013]

¹⁶⁹ Z. B.: Schlögel, Karl: *Marjampole oder Europas Wiederkehr aus dem Geist der Städte*. München 2005; ders.: *Promenade in Jalta und andere Städtebilder*. München u. a. 2001.

¹⁷⁰ Vgl. Schlögel, Karl: *Das Wunder von Nishnij oder die Rückkehr der Städte: Berichte und Essays*. Frankfurt a. M. 1991.

¹⁷¹ Lindner: *Cultural Studies*, S. 99.

Die interdisziplinäre Verwendung von Ethnografie und Oral History, der Transfer ethnologischer Methoden in den Journalismus und in die Marktforschung sowie der Einsatz dieser Konzepte in Kunst und Literatur weisen darauf hin, dass die erlebend-schreibende Erkundung ein verbreitetes Bedürfnis ist, das über die disziplinäre Isolierung in der akademischen Ethnologie hinausgeht.

3.2. *Ethnografisches Schreiben*

Wodurch ist das ethnografische Schreiben gekennzeichnet? Wie Klaus Scherpe anhand von Reisetexten von Carsten Niebuhr, Georg Forster und Alexander von Humboldt belegt, sind die ethnografische und die literarische Beschreibung des Anderen seit mehreren Jahrhunderten verwoben.¹⁷² Umso erstaunlicher, dass Renata Makarska und Anette Werberger ihre Definition ethnografischer Narrative auf Mitteleuropa und Galizien beschränken: Sie ziehen die charakteristischen Merkmale der sprachlichen Substitution fehlender bzw. verspäteter Nationalstaatlichkeit heran und sehen es als signifikant für die Stilistik ethnografischen Schreibens in und über Ost- und Mitteleuropa an, dass Alltagsrealia aus einer auktorialen Perspektive eine dem Lesepublikum fremde Realität abbilden.¹⁷³ Das mag für realistisch-mimetische Poetiken gelten, aber die internationale Diskussion im Zuge des *linguistic turn* verweist auf eine breitere Palette an

¹⁷² Scherpe, Klaus R.: «Die Ordnung der Dinge als Exzeß. Überlegungen zu einer Poetik der Beschreibung in ethnografischen Texten». In: Ders.; Honold, Alexander (Hg.): *Das Fremde. Reiseerfahrungen, Schreibformen und kulturelles Wissen*. Bern ²2003, S. 13–42, S. 41.

¹⁷³ «Das ethnographische Schreiben als ethnographischer Modus eines Schriftstellers, der seine eigene oder eine ihm nahe Kultur und keine fremde, kolonisierte Kultur beschreibt, ist eine Besonderheit Mitteleuropas, weil sie nur in diesem mitteleuropäischen Spannungsfeld zwischen Multiethnizität, einer transnationalen Raumordnung und unterschiedlichen Religionen sowie den näherrückenden nationalen Bewegungen entstehen konnte.» Vgl. Makarska, Renata; Werberger Annette: «Die ethnographische Narration als mitteleuropäische Erzählweise». In: Marszałek; Sasse (Hg.): *Geopoetiken*, S. 93–114, S. 99f. Die Verfasserinnen treffen keine Aussage darüber, welchen Datums die ethnologischen Narrative sind, die sie als Folie für ihre Definition des ethnografischen Erzählens nehmen – sie orientieren sich offenbar an traditionellen Monografien des 19. Jahrhunderts.

ethnografischen Schreibweisen, die nicht nur mit mittel- und osteuropäischem, sondern mit jedem Raum zusammenhängen können. Gerade die abbildende Komponente und der holistische Anspruch an die Repräsentation einer bruchlos erhobenen und verstandenen Lebenswelt ist aufgeweicht worden. Der Impuls, die Ethnografie als nationalstaatliches (Ersatz-)Instrument einzusetzen, besteht sicherlich, ist aber nicht ihre einzige Funktion.

Wichtig ist, vorab festzuhalten: Fiktionale Texte können Repräsentationsprobleme freier thematisieren und daraus in stärkerem Ausmaß 'ästhetisches Kapital' schlagen als Abhandlungen, die sich einer restriktiven Beschreibungssprache bedienen. Zu solchen Problemen gehören das Scheitern des Kulturkontakts, des Verstehens- und Übersetzungsideals, der teilnehmenden Beobachtung und nicht zuletzt die sprachliche Repräsentation einer empirischen Erfahrung.

Im Folgenden geht es um die Facetten eines weiter gefassten ethnografischen Schreibens, und zwar zunächst in der wissenschaftlichen, ethnologischen Diskussion. Im Anschluss leite ich Elemente ethnografischer Schreibweisen ab, die generell in Erzähltexten vorkommen können, um Ukraine-Explorationen in postsowjetischen ukrainisch- und russischsprachigen Essays, Erzählungen und Romanen zu betrachten.

3.2.1. *Die Writing-Culture-Debatte und ihre Folgen*

Die Veröffentlichung von Bronisław Malinowskis Tagebüchern, in denen die Diskrepanz zwischen offiziellem Narrativ und persönlichem Erleben deutlich wird, fiel mit der postkolonialen Diskussion zusammen.¹⁷⁴ Sie begünstigte das Überwinden der 'Lehnstuhlwissenschaft', die dem Kolonialismus Vorschub geleistet hatte. Nun wurde die Erfahrungspräsenz vor Ort etabliert, die ethnozentrische Kategorisierung wich zugunsten einer kulturräumlichen,¹⁷⁵ und es entstand eine Sensibilisierung für die politische *und* die poetische Qualität ethnografischer (Re-)Präsentationen.

¹⁷⁴ Malinowski, Bronisław: *A Diary in the Strict Sense of the Term*. London 1967.

¹⁷⁵ Haller: «Ethnologie/Sozialanthropologie», S. 111.

Im Rahmen der linguistischen und poetischen ‘Wenden’¹⁷⁶ in der Ethnologie der 1970er Jahre ist der realistisch-holistische Schreibstil als eine Form der Deutungshegemonie über ein fremdes Territorium in Kritik geraten und von akteurszentrierten Darstellungsweisen mit polyphonem Anspruch abgelöst worden. Neu ist zudem eine ausgeprägte Metaebene hinzugekommen. Fiktionalität, narrative Muster sowie der Einsatz von Metaphorik sind ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt.¹⁷⁷ Publikationen von James Clifford, George E. Marcus, Vincent Crapanzano und Stephen A. Tyler arbeiten die Krise der ethnologischen Repräsentation auf.¹⁷⁸ Sie sind in ihrer Tragweite mit Hayden Whites Arbeit zur Literarizität in der Geschichtsschreibung vergleichbar, in der dieser die Durchdrungenheit historischer Narrative mit literarischen Tropen aufgezeigt hat.¹⁷⁹ Angesichts der bereits Anfang des 20. Jahrhunderts eminenten Sprachkrise sind die ethnologischen Repräsentationszweifel relativ spät erfolgt – im Vergleich zur Literaturwissenschaft allerdings doch früh und

¹⁷⁶ Bachmann-Medick spricht vom *linguistic, rhetorical, poetic* und *literary turn* in der Ethnologie der 1970er bis 1990er Jahre. Vgl. Bachmann-Medick: *Cultural Turns*.

¹⁷⁷ Eine Untersuchung auf narrative und poetische Verfahren der Ethnografien hat z. B. Paul Akkinsons in *The Ethnographic Imagination. Textual Constructions of Reality* (London; New York 1990) durchgeführt.

¹⁷⁸ Vgl. Bachmann-Medick, Doris: «‘Writing Culture’ – ein Diskurs zwischen Ethnologie und Literaturwissenschaft». In: *Kea. Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 4 (1992), S. 1–20; Berg; Fuchs (Hg.): *Kultur, soziale Praxis, Text*; Kohl, Karl-Heinz: «Das Problem der Darstellung fremder Lebensformen». In: Ders. (Hg.): *Ethnologie – die Wissenschaft vom kulturell Fremden. Eine Einführung*. München 1993, S. 119–128. Zur Writing-Culture-Debatte und Meta-Anthropologie siehe Clifford James: *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*. Cambridge 1988, insbes. «Introduction: the Pure Products Go Crazy». Ebd., S. 1–18; Marcus George E.; Fischer, Michael M. J.: *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences*. Chicago 1999; Fischer, Michael M. J.: *Emergent Forms of Life and the Anthropological Voice*. Durham 2003; Crapanzano, Vincent: *Imaginative Horizons: An Essay in Literary-Philosophical Anthropology*. Chicago 2004.

¹⁷⁹ Hayden White hat Plotstrukturen von Genres wie der Romanze, Tragödie, Komödie und Satire in der europäischen Geschichtsschreibung aufgezeigt. Seiner These nach korrelieren die Gattungsmuster mit ideologischen Implikationen (anarchisch, radikal, konservativ, liberal). Vgl. White: *Auch Klio dichtet*; ders.: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore; London 1973; Ders.; Oexle, Otto G.: «Geschichte als Historische Kulturwissenschaft». In: *Geschichte und Gesellschaft*. Sonderheft *Kulturgeschichte Heute* 16 (1996), S. 14–40.

noch immer provokant, denn diese spricht meist über poetische Sprache, ohne dabei die Macht der Wissenschaftssprache anzuzweifeln. Aus einer ethnologischen Sicht, die sich gut für wissenschaftskritische Fragestellungen eignet, wäre es konsequent, poststrukturalistische Philosophie, die in der Literaturwissenschaft der letzten zwanzig Jahre dominant gewesen ist, auf ihren Umgang mit der ihr eigenen Beschreibungssprache hin zu beobachten.

Die Reformforderungen haben zu einer neuen normativen Poetologie des wissenschaftlichen Schreibens geführt: Abhilfe sollen sowohl dialogische Strukturen schaffen als auch die aufrichtige Positionierung der forschenden Person zum Feld. Schwierigkeiten, Motivationen, Vorgehensweisen und emotionale Reaktionen sollen offengelegt werden. Während Michel Foucault und Roland Barthes den Autor vom Diskurs bestimmt und gar sterben sehen, soll gemäß der *reflexiven Ethnologie* der Autor als Faktor im Erkenntnisprozess nachvollziehbar markiert werden. Er soll seinen kulturellen und politischen Kontext thematisieren, seine Autorschaft problematisieren und vor allem Originalaussagen der Akteure folgen.

Programmatisch hierfür war James Cliffords Einleitung zu dem von ihm und George E. Marcus herausgegebenen Band *Writing Culture* und die Beiträge des Bandes: Das ethnografische Schreiben ist nach Clifford niemals objektiv, sondern per se allegorisch und zumindest sechsfach determiniert gewesen, und zwar kontextuell, rhetorisch, institutionell, genrespezifisch, politisch und historisch.¹⁸⁰ Die mangelnde Transparenzlegung in seinen eigenen Arbeiten brachte Clifford allerdings Kritik ein.¹⁸¹ Auch wenn seine literaturwissenschaftliche Begrifflichkeit auf ethnologische Kritik gestoßen ist, besteht sein Verdienst nicht zuletzt darin, dass er als einer der wenigen Ethnologen poststrukturalistisches Denken produktiv rezipiert hat. Clifford Geertz und James Clifford haben gezeigt, dass ethnologische Texte eine literarische Dimension besitzen – unabhän-

¹⁸⁰ Vgl. Clifford, James: «Introduction». In: Ders.; Marcus George E.: *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley u. a. 1986, S. 1–26, S. 6.

¹⁸¹ Vgl. Knecht, Michi; Welz, Gisela: «Ethnografisches Schreiben nach Clifford». In: Hauschild, Thomas (Hg.): *Kea. Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Ethnologie und Literatur* 1 (1995). Bremen 1995, S. 71–91.

gig davon, ob sie auf diese referieren oder sie durch Wissenschaftlichkeit verbergen.

Clifford hat jene Ethnologie, die auf Bewahrung ihres Gegenstands aus ist, dekonstruiert.¹⁸² Diese geht davon aus, dass die andere Gesellschaft so schwach ist, dass ihre nachträglich idealisierte Vergangenheit qua Repräsentation gerettet werden muss. Der Ethnologe fungiert als Hüter der Essenz und Authentizität; mit Bachtin gesprochen, erschafft er durch chronotopische Raum-Zeit-Gestaltung seines Erzählens eine idyllische Welt.¹⁸³ Seine Rolle ist schwer zu widerlegen, da die 'wahre' Kultur in der Zwischenzeit verschwunden ist:

«Über die Topografie der Oppositionen Stadt/Land, westlich/nichtwestlich, Gegenwart/Vergangenheit entsteht das 'ethnografische Pastorale'. Nimmt man noch dazu, was Clifford im Zusammenhang mit einem neueren, dialogischen ethnografischen Werk hervorhebt, nämlich die bedeutungstiftende Funktion der Autobiographie in der westlichen Kultur, so wird diese Suche nach Authentizität in der Vergangenheit anderer Kulturen auch zu einer Selbstsuche.»¹⁸⁴

Es gilt, eine tatsächlich gelebte Struktur aufzudecken, aber welcher Gesellschaftsbereiche, und mit welchem Ziel? Abgesehen von romantisch anmutenden Projekten ist Sozialkritik verbreitet, z. B. in skandalträchtigen Reportagen von Günter Wallraff: Sie dokumentieren nicht, um Lebenswelten vor Veränderung zu schützen, sondern decken prekäre Arbeits- und Lebensbedingungen auf, um Veränderung zu bewirken.¹⁸⁵

Es bleibt die Frage nach der adäquaten Repräsentation. Auch der reflexive Stil aus der Ich-Perspektive, der für das eigene Schreiben und für die Rolle der Schreibenden sensibilisieren soll, erntet den Vorwurf der «Tage-

¹⁸² Vgl. Clifford, James: «Über ethnographische Autorität». In: Berg; Fuchs: *Kultur, soziale Praxis, Text*, S. 109–157; ders.: «Über ethnographische Allegorie». Ebd., S. 200–239.

¹⁸³ Zum Chronotopos der Idylle vgl. Bachtin, Michail M.: «Fol'klornye osnovy rablezianskogo chronotopa». In: Ders.: *Épos i roman*. Sankt-Peterburg 2000, S. 138–232, insbes. S. 158.

¹⁸⁴ Katschthaler, Karl: *Xenolektographie. Lektüren an der Grenze ethnologischen Lesens und Schreibens. Hubert Fichte und die Ethnologen*. Frankfurt a. M. 2005, S. 82f.

¹⁸⁵ Vgl. Wallraff, Günter: *Enthüllungen*. Göttingen 1994; ders.: *Ganz unten*. Berlin u. a. ²1987. Vgl. auch Braun, Ina: *Günter Wallraff. Leben, Werk, Wirken, Methode*. Würzburg 2007. Allerdings ist neuerdings Wallraffs Vorgehensweise selbst von seinen frühen Mitarbeitern als ausbeuterisch und unfair kritisiert worden.

buchkrankheit», übertriebener Selbstdarstellung¹⁸⁶ oder Bourdieus Etikett des 'ethnografischen Narzissmus'.¹⁸⁷ In *Bekanntnisethnografien* läuft der Gegenstand Gefahr, zugunsten von Larmoyanz während der Feldforschung und durch die therapeutische Selbstdarstellung der Forscherperson in den Hintergrund zu geraten.

Polyphone bzw. *dialogische Ethnografien* – vor allem in Lebensgeschichten – bemühen sich um eine ausgewogene Autoritätsverteilung durch wechselnde Perspektive, Stimmenvielfalt, Montagetechniken und kollaboratives Schreiben, so dass die Akteure als gleichberechtigte Handelnde oder als Mit-Autoren agieren. Im Extremfall verstecken die Akteurszitate sogar die Autorstimme. Dann nähert sich die Aneinanderreihung verschiedener Perspektiven jedoch wieder der Gesamtkomposition einer auktorialen Narration an, die über die Anordnung der Stimmen stillschweigend entscheidet.

Enthegemonisiert, akteurszentriert und selbstreflexiv sollte die Wissenspräsentation folglich sein. Die Fokussierung auf die Machtfrage hat sich aber mittlerweile von der Frage nach der medialen Verfasstheit kulturanthropologischen Wissens gelöst. Das Bewusstsein für die Literarizität ethnologischer Texte hat, bis auf den Konsens, leserfreundlich zu schreiben, keine Langzeitwirkung gehabt. Zudem hat es nicht dazu geführt, dass Literatur als ein Bereich beachtet werden würde, in dem eine Diskussion ethnologisch relevanter Themen und Schreibweisen stattfindet.

Dabei ist volkskundliches Wissen seit seinen institutionellen Anfängen durch rhetorische Exotisierung und visuelle Ästhetisierung gekennzeichnet:

«Ebenso wie in expliziten Speichermedien (gedruckte Texte, Sammlungen, Zeichnungen und Grafiken, Fotografien, Fragebögen, Feld- und Reisetagebücher, Tonbandaufnahmen) und genuin wissenschaftlichen Medien (Archive, wissenschaftliche Vorträge und Zeitschriften, Seminare/Vorlesungen, Exkursionen, Tabellen, Protokolle) aktualisierte es sich in Repräsentationsformen mit beträchtlicher Öffentlichkeitswirksamkeit (Museen, Ausstellungen, Filme und Bücher verschiedener Genres, Rundfunksendungen, populärwissenschaftliche

¹⁸⁶ Schöföler: *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*, S. 175.

¹⁸⁷ Vgl. Bourdieu, Pierre: «Narzißtische Reflexivität und wissenschaftliche Reflexivität». In: Berg; Fuchs (Hg.): *Kultur, soziale Praxis, Text*, S. 365–374.

Vorträge, Volkstheaterstücke, Volksfeste/Karneval/Events, Zeitungsartikel/Zeitschriften, Werbung, Unterrichtsstunden/Wanderungen, Enzyklopädien, Karten und Atlanten, Reiseführer) sowie in politisch relevanten Medien (politische Denkschriften, Plakate etc.)»¹⁸⁸

Selbst wenn sie nicht nach literarischen Formen streben, so bedienen sich ethnologische Monografien rhetorischer Mittel. Ebenso organisieren fiktionale Texte soziokulturelles Wissen auch ohne entsprechende Programmatik. Doch anstatt dieser Konstellation nachzugehen, bewertet die gesellschaftswissenschaftliche Disziplin eine ästhetische Verfasstheit ethnologischen Wissens oftmals negativ. Die Kritik an der Ästhetik speist sich auch aus der Aufarbeitung der Kolonialzeit – einer Kritik an Sammel- und Ausstellungspraktiken, die das Andere als das Primitive und Zivilisierungswürdige popularisiert haben.

Ich möchte wiederum Kritik daran üben, dass Literatur und Literaturwissenschaften sowie die Attribute *poetisch* und *ästhetisch* für manche Ethnolog(inn)en ein rotes Tuch sind.¹⁸⁹ Gisela Welz und Michi Knecht, Kritikerinnen von James Clifford, postulieren mit Bezug auf Lila Abu-Lughod,¹⁹⁰ dass Wortwahl und Satzbau der literaturwissenschaftlich vorgebildeten Ethnologen soziale Hierarchien mittels sprachlicher Distinktion reproduziere: «Anleihen bei der Literaturtheorie und anderen ‘elite disciplines’» führten dazu, dass der «‘Hyperprofessionalismus’ um ein Vielfaches exklusiver und ausgrenzender» sei als die Sprachstile der ethnologischen Klassiker.¹⁹¹ Attribute wie *hochkulturell* und *elitär* markieren das Andere des Fachverständnisses, stigmatisieren es aber auch. Die

¹⁸⁸ Dietzsch, Ina u. a.: «Einleitung». In: Dies. u. a. (Hg.): *Horizonte ethnografischen Wissens. Eine Bestandsaufnahme*. Köln u. a. 2009, S. 7–15, S. 14.

¹⁸⁹ Man kann sagen, dass es eine fachhistorische Kontinuität der ethnologischen Feindlichkeit gegenüber der Literaturwissenschaft gibt: Diese Ablehnung hat Dick Hebdiges semiotische, an Roland Barthes angelehnte Untersuchung der Jugendkulturen erfahren und auch Richard Hoggart wurde ermahnt, bei seinen Leisten, der Literaturwissenschaft, zu bleiben statt *Cultural Studies* zu machen (Lindner: *Cultural Studies*, S. 70). Hierin spiegelt sich die Absetzung der empirischen, auf die *working class* fokussierten britischen Sozialanthropologie von der kulturwissenschaftlich fundierten US-amerikanischen Anthropologie.

¹⁹⁰ Vgl. Abu-Lughod, Lila: «Writing against Culture». In: Fox, Richard G. (Hg.): *Recapturing Anthropology*. Santa Fe 1991, S. 137–162.

¹⁹¹ Knecht; Welz: «Ethnographisches Schreiben nach Clifford», S. 80f.

Interferenz wissenschaftlicher und künstlerischer Diskurse erfordert eine (noch auszubildende) Metasprache.

Die Ethnografie erprobe die «Wissenschaft als Literatur und Literatur als Wissenschaft».¹⁹² Bourdieu fasst das Verhältnis von Literatur und (Kultur-)Soziologie als defizitär, aber ausbaufähig zusammen:

«Darin ist die Arbeit des Soziologen der Arbeit des Schriftstellers verwandt (ich denke an Proust): Wie er müssen wir Erfahrungen, gattungstypischen oder besonderen, die normalerweise unbeachtet oder unformuliert bleiben, zu größerer Deutlichkeit verhelfen. [...] Kurz, die Literatur, der gegenüber zahlreiche Soziologen von Anfang an meinten und auch heute noch meinen, auf die Wissenschaftlichkeit ihrer Disziplin pochen zu müssen (wie das Wolf Lepenies 1985 in *Drei Kulturen* erklärt), ist meiner Meinung nach den Sozialwissenschaften in mehr als einem Punkt voraus und birgt einen ganzen Schatz von grundlegenden Problemen – etwa die Theorie des Erzählens betreffend –, die die Soziologen sich ihrerseits zu eigen machen und einer genauen Analyse unterziehen sollten, statt ostentativ auf Distanz zu Ausdrucks- und Denkformen zu gehen, die sie für kompromittierend halten.»¹⁹³

Genres, die konsumfreundlich sind und ein Nacherleben bei der Lektüre ermöglichen – und zwar sowohl auf der Ebene des Untersuchungsgegenstands wie der Unterhaltungsliteratur als auch auf der Ebene der zunehmend journalistisch geprägten Ergebnispräsentation –, sind in den Alltagskulturwissenschaften akzeptiert und erwünscht.¹⁹⁴ Der Blick auf weniger 'populäre' Genres wie Gedichte, Kurzgeschichten und Theaterstücke wird hingegen kaum gerichtet, obwohl dies auch für durchaus verbreitete Klassiker der sog. Weltliteratur gilt. Doch auch die Kinder- und Abenteuerliteratur, die Comics und die Computerspiele, die vereinzelt ethnologisches Interesse auf sich ziehen, könnten stärkere Aufmerksamkeit in Bezug auf die ihnen inhärenten ethnografischen Momente erhalten.

¹⁹² Hengartner: «Genus, Genius», S. 3.

¹⁹³ Bourdieu, Pierre; Wacquant, Loïc: *Reflexive Anthropologie*. Aus dem Franz. von Hella Beister. Frankfurt a. M. 2006, S. 241–244.

¹⁹⁴ Die Empirischen Kulturwissenschaften beschäftigen sich wenn, dann mit sog. Unterhaltungs- oder Massenkultur, die von breiten Bevölkerungskreisen gelesen wird, z. B. Kriminal-, Fantasy- und Kinderliteratur. Vgl. zum Beispiel die mündliche Erzählforschung am Institut in Tübingen und die Untersuchung von Populärliteratur am Zürcher Institut für Populäre Kulturen.

Die Trennung in (selbstzweckzentrierte) hoch- und (gesellschaftlich engagierte) massenkulturelle Kulturerzeugnisse ist längst nicht mehr klar aufrechtzuerhalten. Diese Trennung geht gerade für die Ukraine und Russland nicht auf, und man kann vermuten, das dies auch für die meisten anderen Ländern zutrifft, in denen Literatur und Kunst ein wichtiger Bestandteil des offiziellen politischen Diskurses *und* seiner Subversion gewesen sind.¹⁹⁵ In Osteuropa wird sogar die als unkonsumierbar verrufene 'Elite'-Gattung der Lyrik durchaus häufig produziert und rezipiert. Man kann annehmen, dass in Nachwirkung sowjetischer Lesegewohnheiten der nationalliterarische Kanon an 'Klassikern' zur Allgemeinbildung gehört, ebenso wie in Nachwirkung der anti-sowjetischen Lesegewohnheiten die Dissidentenliteratur relativ weit verbreitet ist.

Die Abkehr der Empirischen Kulturwissenschaften von der Literatur und den Geisteswissenschaften äußert sich in den letzten Jahren in der Schwerpunktsetzung auf Naturwissenschaften: Die Wissenschaftskritik der Kulturanthropologie richtet sich auf die *Science and Technology Studies*. Es wäre wünschenswert, dass die Produktion von 'Kultur' in anderen kulturwissenschaftlichen Disziplinen, zu denen auch die Philologien zu zählen sind, künftig ebenso auf Interesse und Förderung stößt.

Vielleicht zeigt das aktuelle Verhältnis von Ethnologie und Literatur (-wissenschaft) ein Dilemma der Interdisziplinarität bzw. Transdisziplinarität: Trotz der Überschneidung von Gegenständen und Konzepten werden sie je nach disziplinärer 'Verwurzelung' anders gewichtet. Offensichtlich muss ein blinder Fleck in der anderen Disziplin bleiben, den man abgrenzen kann, um so die Autorität der Ausgangsdisziplin zu stärken. Das Prinzip der Distinktion sozialer Felder und georäumlicher Selbstentwürfe wirkt auch zwischen Disziplinen – selbst jenen, die die Distinktion zu ihren heuristischen Kategorien zählen.

Eine Aktualisierung der Impulse der *Writing-Culture*-Debatte wäre produktiv, um in diachroner sowie synchroner Perspektive jene Schaltstellen herauszuarbeiten, die die Trennung in rein wissenschaftliches und

¹⁹⁵ Ich habe den – subjektiven – Eindruck, dass in Osteuropa Literatur und Kunst viel eher ein Teil der Alltagskultur durch die sozialen Schichten hindurch sind, und im Gegensatz zu z. B. Deutschland nicht primär dem Bildungsbürgertum vorbehalten zu sein scheinen.

rein poetisches Schreiben aufheben. Die Revision der *Writing-Culture*-Debatte regt dazu an, sich sowohl in der Ethnologie als auch in den Literaturwissenschaften intensiver der poetischen Dimension ethnologischer Arbeiten zu widmen und darüber hinaus dem Ethnologischen literarischer Texte. Einen Teil dazu trägt die Untersuchung der Ethnografie in künstlerischen Erzeugnissen bei.

3.2.2. *Ein Modus der Konstruktion des Anderen*

Die poetische und epistemologische Produktivität der Ethnografie liegt in der doppelten Verfremdung: der Verfremdung des empirischen und der Verfremdung des erzählerischen Blicks. Sie wird dadurch zur Methode und zur Kunstform. Diese Doppelrolle ist metamethodologisch kaum zu greifen – sie verlangt wiederum nach ethnografischer Beobachtung.

Eine Metadiskussion hat unter dem Schlagwort *Writing Culture* stattgefunden und die richtungsweisende Alternative der *polyphonen Ethnografie* hervorgebracht. Wie die Bezeichnung sagt, wäre sie ohne die Rezeption der Werke Michail Bachtins kaum denkbar.¹⁹⁶ *Polyphonie*, eine literaturwissenschaftliche Entlehnung aus der Musik, beschreibt die literarische Erzählperspektive im Sinne einer Überlagerung heterogener Stimmen innerhalb einer oder zwischen mehreren Figuren, in der die Stimme des Autors nur eine von vielen ist. Auf diese Weise kommt das soziale und ideologische Spektrum einer Epoche zu Wort bzw. bildet einen deutungs offenen Dialog an Positionen. Darüber hinaus hat die poststrukturalistische Bachtinrezeption die Idee von der universellen Dialogizität der Sprache ausgeweitet.

In der Ethnologie bezeichnet *Polyphonie* eine diskursiv und erkenntnistheoretisch ausgewogene Gleichberechtigung zwischen dem schreibenden Ich und den beschriebenen Personen bzw. fordert sie ein. Es wäre produktiv, den Begriff als derart kritisches Instrument aus der Ethnologie zurück in die Literaturwissenschaft wandern zu sehen. Als solcher geht er über die Repräsentation des Anderen anhand der Perspektivenführung

¹⁹⁶ Interpretative Ethnologen schöpfen ihre Kritik an holistischen, monologischen Monografien sowie ihre Ideale der Metapositionen und Vielstimmigkeit aus Bachtins Arbeiten. Vgl. Berg; Fuchs: «Phänomenologie der Differenz», S. 17.

hinaus und fokussiert die Balance bei der Partizipation von Akteuren (Figuren, Lesenden, Mitschreibenden). Primär hilft das Konzept, wenn man es via Diskussion um das ethnografische Schreiben zurück in die Literaturwissenschaft transferiert, im Blick zu behalten, welche Position der Autor/Wissenschaftler bei der Analyse ethnologischer, aber auch literarischer Texte einnimmt, ob und wie sie artikuliert wird und wie sich diese – nicht nur sprachliche, sondern auch erkenntnistheoretische und (auto)biografische – Metaebene in der jeweiligen Poetik(-analyse) niederschlägt. Die Produktions- und Rezeptionsforschung könnte dadurch weitere Impulse erhalten, z. B. um nachzuverfolgen, inwiefern das Zusammenspiel von Erzähler(n), Autor(en) und Rezipient(en) bei Raumkonstruktionen hierarchisch oder ebenbürtig stattfindet. Die Aufmerksamkeit würde sich auf das Maß an Polyphonität im Text, aber auch abseits des Textes richten – so bei der Entstehung von Literatur, die verschiedene Sprachregister und soziale Rollen absorbiert, und ferner bei der Kommunikation in Bezug auf Texte, um zu klären, wer spricht wie über ein Werk, wer spricht nicht usw.

An der Verwendung des Begriffs der Polyphonie wird deutlich, wie Begriffe aus einer Wissenschaft in die andere migrieren, in ihrer Bedeutung verändert werden und beim Zurückkehren in die Ausgangsdisziplin auf neue Art anregend sein könnten. Ein ethnologisch transformiertes Polyphonie-Konzept würde zu einer selbstreflexiven Wende in den Literaturwissenschaften beitragen, welche die Rolle der Lesenden/Interpretierenden bei der Erkenntnisproduktion problematisiert.

In Bezug auf die Ethnologie kann man kritisieren, dass sie zwar die gleichberechtigte Komposition diskursiver Positionen, Sprechweisen, Rollen usw. im Zuge der Entdeckung der Polyphonie eingefordert, diese Forderung jedoch kaum auf die Betrachtung der im eigenen Fach erzeugten Narrative im Zusammenspiel mit Literatur und Literaturwissenschaften übertragen hat. Dabei nivelliert die Frage nach der Polyphonie fiktionale und nicht-fiktionale Texte, so dass es wünschenswert wäre, wenn ethnologische Arbeiten vermehrt literarische Werke als ein ressourcenstarkes Stimmenreservoir hinzuzögen.

Das Konzept eignet sich demnach für eine literaturwissenschaftlich und ethnologisch ausgerichtete Analyse lebensweltlicher Repräsentationen. Um eine Ausdifferenzierung anzuregen, möchte ich kurz einen verwandten Begriff Bachtins auf die Beschreibung der Erkundungs(schreib)situa-

tion übertragen: Die Metaethnologie, die sich kaum auf Bachtins Begriff der *zaočnost* (Außerhalbbefindlichkeit) berufen hat, geht – mit dem russischen Literaturtheoretiker gesprochen – von einer absoluten, holistischen zu einer *relativen Außerhalbbefindlichkeit* über. *Außerhalbbefindlichkeit* benennt eine Positionierung der Erzählinstanz außerhalb der erzählten Welt, einen Überschuss des Sehens gegenüber dem beobachteten Objekt, wobei Bachtin vom narrativen Vorgang als *teilnehmendem Verstehen* spricht.¹⁹⁷ Zu dieser Überschneidung zwischen literaturwissenschaftlichem und ethnologischem Instrumentarium könnte man noch den interpretativen Vorgang hinzufügen, das *teilnehmende Lesen*.

Das 'Außerhalb-Befinden' klingt hier etwas irreführend. Es geht nicht etwa darum, dass der Erzähler in einem Off verschwindet, statt teilnehmend zu beobachten. Bachtin befürwortet die relative Übersicht, die zwischen Nähe und Distanz schaltet, anstelle der totalen, distanzierten und interpretatorisch vereindeutigenden Fernsicht. Man kann die Stellung im narrativen Außerhalb für die ethnografische Repräsentation daher so deuten, dass sie beschreibt, wie der Ethnologe/Erzähler seinen einmischenden, organisierenden und Weichen stellenden Blick kontrolliert und genügend 'Platz' sowohl für die Selbstpositionierungen der Akteure/Figuren als auch für sich schafft. Hier wäre auf die Perspektivenführung und ihre wissensproduzierende Funktion zu achten. Entscheidet bei Bachtin die Außerhalbbefindlichkeit über die Offenheit des Werks, so entscheidet das Maß an Beobachtung von Außen bzw. der Involviertheit der Erzählinstanz ins erlebte bzw. erzählte Feld darüber, ob Raum in einer homogenen Zeicheneinheit mit seiner Kultur oder als Träger ambivalenter Zuschreibungen präsentiert wird.

Die relative Außerhalbbefindlichkeit im fiktionalen Text bezieht sich auf eine Erzählführung – und wertet sie gegenüber der monologischen auf –, in die der Erzähler sich nicht lenkend einmischt und gegenüber den Diskursen, die die anderen Figuren verkörpern, nicht dominiert. Es geht um eine nicht zu starke Involvierung des Autors, um das Zurücktreten seiner Interpretation hinter die Sinnpluralität, die sich im Narrativ zwischen verschiedenen Figuren/Akteuren entfaltet. Der Erzähler wird zur

¹⁹⁷ Sasse, Sylvia: *Michail Bachtin zur Einführung*. Hamburg 2010, S. 40.

orchestrierenden Instanz außerhalb des erzählten Raumes, er führt den Dialog mit dem (erzählten) Feld qua Repräsentation fort.

Die Diskussion der Polyphonie in der Ethnologie dreht sich stärker um die Involvierung des Erzählers, der als empirischer Autor nicht nur auf der Ebene der Organisation agieren, sondern explizit als ein handelndes, fühlendes, reagierendes Subjekt hervorkommen soll: Er tritt idealerweise zu den Figuren hinzu und zeigt nachvollziehbar auf, wie er mit ihnen auf einer Ebene an der Erkenntnisproduktion teilnimmt. Erwünscht ist eine durchaus intensive Beteiligung des Autors, im Grunde eine mehrfache, denn der Autor soll als Akteur im Feld, als Figur im Text und als selbstreflexiver Erzähler teilnehmen, der das Feld mit den Akteuren und darin sich selbst in seiner gewählten Darstellungsweise beobachtet.

Bachtins Polyphonie bezieht sich auf den Fall, in dem der Erzähler sich zurücknimmt und der empirische Autor ohnehin nicht auftaucht. Während sein Konzept den Text vom physischen Autor trennt, holt die ethnologische Rezeption den Autor als Erzähler und als Person in den Text hinein, um der (vermeintlich) allwissenden, überheblichen Objektivität klassischer Ethnografien, die ihre Entstehungsumstände und die Interaktion des Ethnologen mit seinem Gegenstand ausblenden, entgegenzuwirken. Das Konzept markiert den Bruch mit der primär systematisierenden Analyse, kippt aber im Extremfall der ethnologischen Polyphonie-Rezeption – in den sog. *Bekanntnisethnografien* – von der relativen Außerhalb-befindlichkeit zugunsten der Autorbefindlichkeiten in eine wiederum einseitige empathisch-erlebende Nahsicht um.

Resümierend und für beide Bereiche gültig könnte man von einer *ethnografischen Innerhalb-befindlichkeit* sprechen, und zwar a) des Erzählers in fiktionalen Texten und b) des Erzählers in literatur- und kulturwissenschaftlichen Texten. Im ersten Fall hält sich der Erzähler nicht heraus, um den Figuren das Feld (den erzählten Raum) zu überlassen, sondern bringt sich ein, greift in das erzählte Geschehen ein und legt u. U. sein Eingreifen offen bzw. problematisiert es. Der zweite Fall fordert via Ethnologie ein, dass der Forscher seine Beteiligung an der Wissens- und Schreibproduktion mitreflektiert und nicht nur das Wissen, die sprachlichen und epistemologischen Probleme des Gegenstandes selbst.

Den Blick auf das Andere ins Außerhalb zu setzen, führt zur Verfremdung, die nicht etwa ein ästhetischer Nebeneffekt ist, sondern eine Er-

kenntnis- und Schreibvoraussetzung: Dies ermöglicht erst das ethnologisch interessierte und poetisch interessante Sehen. Die ethnografische Einstellung gleicht insofern der formalistischen *ustanovka*, die das gewohnte Sehen kurzfristig in ein ungewohntes verwandelt, die Wahrnehmung ent-automatisiert.

Es wäre zu fragen, inwiefern es sich dabei um eine kalkulierte Schreibstrategie, sozusagen um 'gelenkte Polyphonie' handelt: Was passiert, wenn dieser mittlerweile normative Idealfall vorgetäuscht wird, aber der Erzähler die Fäden letztlich doch so stark in der Hand behält, dass Mehrstimmigkeit eine Inszenierung bleibt und die Lesart dadurch subtil, aber doch vorgegeben ist, oder wenn die relative in die absolute Außerhalb befindlichkeit übergeht? Möglich wäre das Modell einer Abstufung zwischen relativem und totalem Außerhalb: Die Erzählerposition vermag sich zwischen Heran- und Hinauszoomen zu bewegen und ihre Dynamik innerhalb eines Textes zu ändern.

Zudem misst Bachtin der Außerhalb befindlichkeit eine kulturelle Bedeutung bei – sie sei grundlegend für das Verständnis des Anderen. Hier wendet er den Blick von Außen als Voraussetzung an, um das Fremde zu verstehen und einen Austausch zwischen der beobachteten und der beobachtenden Kultur beim Erzählen herzustellen.¹⁹⁸ Das gilt sicherlich auch für diese Arbeit, zu deren Herausforderungen es gehört, eine Reihe 'beobachtender Beschreibungen' des ethnografischen Modus in einzelnen Texten unter analytische Kategorien zusammenzufassen, und wogegen sich die Heterogenität der Texte wie der Räume erfolgreich wehrt.

Bachtin beschreibt ein narratives Phänomen und keine Situation, die erst im Feld empirisch stattfindet und dann auf dem Papier dokumentiert wird. Doch kann man mit diesem Modell sowohl die Feldsituation als auch eine fachübergreifende Metaebene beschreiben. Die (relative) Außerhalb befindlichkeit bezeichnet aus ethnologischer Sicht treffend die Ergebnisse der physischen Involvierung ins Feld: Feldforschung wird erst zur Methode, wenn gezieltes Oszillieren zwischen teilnehmendem und reflexivem Beobachten erfolgt. Vom literaturwissenschaftlichen Standpunkt aus könnte man damit eine Art der teilnehmenden Beobachtung im Narrativ bestimmen – im Hinblick auf die beteiligten Figuren, aber auch im

¹⁹⁸ Ebd., S. 48.

Hinblick darauf, das eigene Vorgehen als quasi ethnologisch Lesende(r) zu beobachten.

Zusammenfassend lässt sich die *ethnografische Stimme* mit Bachtin als eine Rede- und Mediengattung definieren, die Wissen ästhetisch (im Sinne *sinnlicher* Wahrnehmung und Erkenntnis) erhebt und ästhetisch organisiert, so dass die – erlebende, erinnernde, historio- bzw. kulturografische, metareflexive – ethnografische Einstellung mit genrebedingten, zwischen essayistischer Subjektivität und auktorialer Objektivität changierenden Erzählperspektiven korreliert.

Bei der interdiskursiven Ausprägung der ethnografischen Stimme kann man vereinfachend zwei Haltungen unterscheiden: 1) den handlungs- und erkenntnisgerichteten Akt, der impliziert, auf Tuchfühlung zu gehen, das Fremde erleben und verstehen zu wollen, sowie 2) den rein handlungsgerichteten Akt, das Fremde zu erleben, *ohne* es über die körperliche und affektive Erfahrung hinaus mittels interpretierender Repräsentation verstehen und erklären zu wollen. Während im ersten Fall eine zeitlich-räumliche Sequenz aus der Zeit und dem Ort der Fremdheitsbegegnung entsteht, aus der nachträglichen Auswertung und der Bewahrung für die Zukunft, ist der zweite Fall auf die Zeit des Erlebnisses des Fremden bezogen und dokumentiert zur Bestätigung das Dort-gewesen-Sein. Es geht um die erlebende Person, weniger um das Fremde. In beiden Fällen ist die Wirkung von vornherein auf den Rezipienten hin angelegt: Beide narrativen Ausrichtungen laden zur Verifikation des Vermittelten oder zur Nachahmung des Erlebten ein – durch investigatives und kontrastives Weiterlesen, Hinfahren, Mitkonsumieren, Kritisieren usw.

Im ersten Fall ist die Aneignung hermeneutisch orientiert, das Verweisen auf den Raum versteckt das interpretierend-aneignende Ich und holt es erst durch die Forderung nach Reflexivität in der Repräsentation zurück: Die Rede richtet sich mitunter didaktisch aus, das Fremde soll nahegebracht werden.

Im zweiten Fall hat die Dokumentation einen beweisend-ausstellenden Charakter und bedient sich eher schnell einsetzbarer Genres, elektronischer Medien wie skizzenhafter Blog- oder Tagebucheinträge. Der (narzisstische) Verweisakt auf das Ich im Raum reduziert den Raum zur Kulisse des Subjekts, das sich erst in seiner Mobilität entfaltet. Der Raum wird zum Konsumobjekt, gefüllt mit emotiven Reaktionen eines auf Erfahrungsgenuss

abzielenden Ichs, mitunter entledigt von Kultur und Geschichte oder mit bewusst oberflächlichen Like-Dislike-Deutungen belegt. Einerseits befreit dies vom Ballast einer typisch europäischen Selbstdefinition, die vor allem kulturell und historisch erfolgt. Andererseits haftet den ökonomisch unabhängigen, post-postmodernen Raumpionieren ihr Hintergrund, auch wenn sie ihn nicht reflektieren, weiterhin an. So kann ein immenses Ungleichgewicht entstehen, und darin klingt das Echo der kolonialen Haltung an, welche die Geschichte und Kultur des Raumes, den man betritt, in ihrer Eigenständigkeit ausschaltet – bis auf die Hervorhebung jener Besonderheiten, Skurrilitäten und Sensationen, die den Aufenthalt bezeugen, das Eigene durch Differenz definieren helfen und den Akt des Othering zur Distinktion nutzen.

Das heißt, die Begegnung mit dem Fremden kann, muss aber nicht, wissenserzeugend werden. Erst wenn der Kontakt zum Anderen mit einem übergeordneten ethnografischen Interesse einhergeht (intrinsisch oder von außen auferlegt, im Moment der Raumerfahrung oder nachträglich), geht das zufällige Erlebnis oder die Unterhaltungsreise in Ethnografie über. Für meine 'lesende Beobachtung' der Ukraine-Konstruktionen bedeutet es, dass sie auf meinen Blick reagieren, in dem sie – unabhängig von ihrer Intention – zu Erkundungspoetiken werden. Hier zeigt sich ein weiteres Problem ethnologischen und generell hermeneutischen Arbeitens: Das Ideal der Induktivität wird von den eigenen Projektionen der Fragestellung, die den Gegenstand vorkonzipieren, konfrontiert.

Mediale Erzeugnisse von Ethnografien lassen sich grob auf einer Skala zwischen Bezeugungs- und Erinnerungslust auf der einen und Verfremdungslust auf der anderen Seite einordnen. Darunter befinden sich solche, die a) primär ein wissenschaftliches Projekt begründen, authentifizieren und eine These (Botschaft) postulieren; b) eine Mesoebene einnehmen, wobei sie literarische Absichten verfolgen *und* soziokulturelle Fragen wissenserzeugend behandeln; c) vor allem ihre poetische Funktion exponieren. Im Kontext dieser Arbeit spannen diese Skala die Pole *museales* vs. *museologisches* Erzählen auf, worauf ich kurz eingehen möchte, um zur Struktur ethnografischer Narrative überzuleiten.

3.2.3. *Museales und museologisches Erzählen*

Armin von Ungern-Sternberg definiert «Erzählregionen» als «für sich genommen arbiträre, jedoch bewußt geschaffene (oder einfach konventionelle) Formen; sie kommen in Mode oder sollen provozieren, werden altmodisch und verschwinden wieder aus der Weltliteratur».¹⁹⁹ Über die Aktualisierung einer Region zu einer «Erzählregion» entscheidet auch ein Schreiben, das sich mit dem Erkunden oder der Erkundbarkeit dieses Raumes auseinandersetzt. Ein solches Schreiben betrachte ich nicht nur als eine oben beschriebene Distinktionspraktik, sondern darüber hinaus als eine Praktik, die derjenigen von Museen ähnelt. Die Beschreibungs-metapher des *Museums* liegt nahe, da es sich um Inszenierungsweisen des Raumes und des Wissens um ihn handelt, um Zugriffe auf seine archivierten Semantiken und um deren (selbstzweckhafte bis didaktische) Präsentation: Texte, Titel, Autorennamen stellen 'ihren' Raum quasi in eine 'Sprach-Vitrine'. Sie speichern und aktivieren Raumwissen, versehen Räume mit einer etikettierenden Bezeichnung, mit einem erklärenden Narrativ usw.

Man kann Referenzen auf den museumsartigen Raum (oder auf Häuser/Orte mit dieser Funktion) unterscheiden sowie narrative Tendenzen, Räume zu musealisieren bzw. sich auf diesen Prozess zu beziehen. *Museales Erzählen*²⁰⁰ setzt die Funktionen eines Museums sprachlich um, ohne den ethnografisierenden Akt als solchen auszustellen oder in Frage zu stellen. Besonders augenfällig wird dies in der Etablierung des Museums als eines (intertextuellen) Motivs.²⁰¹ Ulrike Goldschweer bemerkt, dass das Museum eng mit dem kollektiven Gedächtnis verknüpft ist und auf kulturelle

¹⁹⁹ von Ungern-Sternberg, Armin: «Erzählregionen». *Überlegungen zu literarischen Räumen mit Blick auf die deutsche Literatur des Baltikums, das Baltikum und die deutsche Literatur*. Bielefeld 2003, S. 929.

²⁰⁰ Zu diesem Begriff hat mich die Lektüre von Gottfried Korffs *Museumsdinge: deponieren – exponieren* (Hrsg. von Maria Eberspächer u. a. Köln u. a. ²2007) angeregt. Korff spricht von «musealen Narrativen». Ebd., S. 51.

²⁰¹ Goldschweer, Ulrike: *Trügerische Zuflucht. Das Museum als Motiv der russischen Literatur: Lüge. Tod. Gewalt*. Bochum 2004, [http://www-brs.ub.ruhr-unibochum.de/netahtml/HSS/Diss/GoldschweerUlrike/\[02.06.2013\]](http://www-brs.ub.ruhr-unibochum.de/netahtml/HSS/Diss/GoldschweerUlrike/[02.06.2013])

Machtverhältnisse verweist, die das nationale Erbe, dessen Kanonisierung und Werte bestimmen. Dem Sammeln von Artefakten ähneln Verfahren wie z. B. die Akkumulation von symbolischen Referenzen auf Kulturgüter in Aufzählungen, Aneinanderreihungen, Montagen.

Museen und narrative Raummodellierungen bringen zum einen die diachrone und die synchrone Dimension, zum anderen Subjekte und Objekte in ein Sinn produzierendes Verhältnis. Es bedarf eines Adressaten, einer Leserin oder Zuschauerin, vor denen der Raum ausgebreitet wird. Ferner haben Museen wie Texte sowohl eine materielle Ebene (die der Schrift bzw. des Artefakts) als auch eine symbolische, denn sie sind selbst Symbole und bestehen aus Metonymien und Metaphern.²⁰² Ich möchte hier kurz assoziative Überlegungen zum Museum als Beschreibungsbegriff ausführen, um in Betracht zu ziehen, welche Facetten eines solchen Schreibmodells in Texten aktiviert oder ignoriert werden können.

Der Ort des Museums – und man könnte sagen, dass jedes (auch das erzählte) Haus im Kleinstformat für seine Bewohner eine Art von privatem Museum werden kann – ist ein spätestens seit der *ars memoria* Gedächtnis speichernder und Erinnerung abrufender Raum.²⁰³ Das Museums-Haus verbindet sich mit dem Raum- und Zeitkontext der Exponate. Das Gebäude und seine besonderen Bedingungen erweitern die Erlebnis- und Erkenntnismöglichkeiten des Besuchers und sollten nicht auf das authentische Exponat reduziert werden.²⁰⁴

Museale Praktiken sind nicht von sprachlichen zu trennen, da sie auf sprachliche und (audio)visuelle Kommunikation angewiesen sind. Deklariationsakte rücken aus Kontexten gelöste und des Gebrauchswerts ent-

²⁰² Der Forderung von Museumskritikern nach benötigen Museen für ihr Ausstellungskonzept eine zentrale Metapher. Vgl. Spalding, Julian: *The Poetic Museum. Reviving Historic Collections*. München u. a. 2002, S. 149.

²⁰³ Die Gedächtniskunst, eine der fünf Bestandteile der Rhetorik, bedient sich des Hauses als einer kognitiven Metapher für das Gedächtnis bzw. einen Speicher oder Magazin, in dem Bilder (*imagines*), die Redeinhalte repräsentieren, an verschiedenen Stellen (*loci*) deponiert werden können. Vgl. Sasse: «Poetischer Raum», S. 296.

²⁰⁴ Kallinich, Joachim: *Keine Atempause – Geschichte wird gemacht. Museen in der Erlebnis- und Mediengesellschaft*. Antrittsvorlesung vom 12. Februar 2002, S. 17, <http://edoc.hu-berlin.de/humboldt-vl/kallinich-joachim-2002-02-12/PDF/Kallinich.pdf> [02.06.2013]

ledigte Objekte in eine Repräsentationsfunktion.²⁰⁵ Wenn Exponate in neuen Konstellationen angeordnet werden, entsteht eine verfremdende Sichtweise auf sie. Hinzu kommt die Rezeptionsseite, die meinungsbildende Wirkung von Museen auf die Öffentlichkeit. Nicht zu vernachlässigen ist das Museumserlebnis als performativer Akt, als Vollzug und Vorgang.

Generell spiegeln Museen Formationen von Wissen und Macht wider, sie

«sind Orte der Repräsentation und Performanz, der sozialen und kulturellen Distinktion, der Inklusion und Exklusion. Es sind Schauplätze der Wissenschaftsgeschichte und Wissenspopularisierung, der Inszenierung von Identität und Alterität, der Erinnerungskultur und Geschichtspolitik.»²⁰⁶

Museen sind zeichenhafte und mediale Räume der Wissensproduktion – mitunter zweiter Ordnung, wenn das Wissen sich auf andere Räume bezieht.

Neben dem Deponieren und Exponieren, der Bewahrung und Generierung von Wissen bezeugt das Medium des Museums (wie das museale Erzählen) Verlässlichkeit und Wahrhaftigkeit. Beide Medien entscheiden, ob sie die Sehnsucht nach dem Authentischen, Unmittelbaren und Atmosphärischen in einer Welt der medial vermittelten Erfahrungen bedienen oder nicht und wie sie sich gegenüber der Erlebnis- und Medienkultur positionieren. In jedem Falle ist die Besucherin bzw. Leserin meist bereit, dem dargebotenen Entwurf von Kultur-Räumen zunächst zu folgen und sie nicht in Frage zu stellen. Vor allem das Museum muss sich nicht erst legitimieren. Der Anspruch ist normativ, wie es der langjährige Direktor des Berliner Museums für Kommunikation formuliert:

«Die Präsentationsformen unserer Museen sind sehr viel mehr orientiert an einer Ästhetik des Wissens, d. h. an dem Schein des So-ist-es-wirklich-gewesen als an einer Ästhetik des Nichtwissens mit dem gestalterischen Repertoire der Störung, Irritation, Befremdung und Verfremdung. Schließlich darf das Museum nicht in der Medien- und Erlebnisgesellschaft aufgehen, sondern muss ein Ort kritischer Reflexion bleiben und ein Ort der Medien-, Kultur- und Gesellschaftskritik sein.»²⁰⁷

²⁰⁵ Westerwinter, Margret: *Museen erzählen. Sammeln, Ordnen und Repräsentieren in literarischen Texten des 20. Jahrhunderts*. Bielefeld 2008, S. 50.

²⁰⁶ Baur, Joachim: «Museumsanalyse: Zur Einführung». In: Ders. (Hg.): *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*. Bielefeld 2010, S. 7–14, S. 7.

²⁰⁷ Kallinich: *Keine Atempause*, S. 21.

Es ist anzunehmen, dass die ethnografische Einstellung in literarischen Texten dazu verhelfen kann, neben Identitätszuschreibungen auch eine «Ästhetik des Nichtwissens» zu etablieren.

Obwohl die Museumsforschung, die aus praktisch orientierter Museumskunde und theoretischer Museologie besteht, seit den 1980er Jahren an Einfluss gewonnen hat, sind Museen ein Gegenstand, der sich keiner Disziplin zuordnen lässt. Für die Ethnologie besitzen Heimatmuseen und Museen mit kolonialen Ausstellungsambitionen von jeher herausragende Bedeutung.²⁰⁸ Es ist kein Zufall, dass sie vor allem im 19. Jahrhundert verstärkt gegründet wurden: Museen sind ein Mittel kolonialer, nationaler, lokaler Macht. Sie kompensieren den (drohenden) Verlust von Lebenswelten und können wegen ihrer konservierenden Funktion ferner mit dem *Archiv* zusammengedacht werden.

Als georäumliche Kleinsteinheit eines identifikatorisch wirksameren Symbolraumes fungiert das *Haus*, und das sowohl in der ukrainischen Konzeptualisierung der *chata* als auch in der russischen literarischen Symbolisierung von Orten wie *dom* bzw. *usad'ba*.²⁰⁹ Das Erzählen von Häusern erlaubt, die Verschränkungen von Raum und Kultur wie unter einer Lupe zu beobachten. Das erzählte Haus kondensiert in seiner Materialität unweigerlich die Zeit, es verfügt über eine chronotopische Qualität – besonders, wenn die ursprüngliche Funktion nicht mehr aufrechtzuerhalten ist.²¹⁰ Es kann überindividuell für größere Raum-Kultur-Einheiten stehen, narrative Anker setzen, das Setting, Ausgangs- und Kreuzungspunkte von Sujetverläufen bilden. Die Semiotiker Jurij Lotman und Boris Uspenskij haben eine Reihe narrativ relevanter Konstellationen festgestellt: Die Welt des Hauses beansprucht für eine bestimmte Kulturform Kleinstrepräsentativität, sie steht gegenüber der Außenwelt in einem Ana-

²⁰⁸ Vgl. z. B. Kohl, Karl-Heinz: *Zwischen Kunst und Kontext: zur Renaissance des Völkerkundemuseums*. Stuttgart 2010.

²⁰⁹ Vgl. Frank, Susi: «Orte und Räume in der russischen Kultur. Aus Anlass einer geokulturologischen Untersuchung zur russischen *usad'ba* von Vasilij Ščukin». In: *Welt der Slaven* 45 (2000), S. 103–132; Ščukin, Vasilij: *Mifdvorjanskogo gnezda. Geokul'turologičeskoe issledovanie po russkoj klassičeskoj literature*. Kraków 1997.

²¹⁰ van Baak, Joost: *The House in Russian Literature. A Mythopoetic Exploration*. Amsterdam 2009, S. 67. Vgl. auch Jedig, Angelina: «'Vsjak na Rusi – bezdomnyj': Überlegungen zum russischen Haus». In: *Zeitschrift für Slawistik* 54.3 (2009), S. 251–301, S. 275.

logie- oder in einem Antagonismusverhältnis oder verfließt auch mit der Außenwelt, wenn diese in das Haus eindringt.²¹¹ Geschlossenen Einheiten steht der offene Raum gegenüber, das Übertreten der Grenze von einem zum anderen kann wiederum produktiv fürs Erzählen sein. Vor allem bietet der Raum des Hauses als ein stabiles Zentrum eine konkrete und allseits bekannte Identifikationsfläche des konzentrischen, 'eigenen' und oft feminin codierten Heims, das für Tradition und Prinzipientreue steht.

Motivhistorisch untersucht Joost van Baak u. a. im Rückgriff auf Gaston Bachelard²¹² und auf Jurij Lotman metaphorische, symbolische und mythische Formen der sekundären Haus-Modellierung.²¹³ Hier interessieren die materiellen Häuser genauso wie das abstrakte Zuhause als symbolische Verarbeitungen regionaler Räume. Ethnografische Einstellungen auf sie ordnen die Raum-Kultur-Einheiten *museal* oder stellen derartige Stabilitätsbeziehungen quasi *museologisch* in ihrer Arbitrarität aus, womit sie statt ihrer Aussage- und Informationsfunktion die Art der Wissenspräsentation akzentuieren.²¹⁴ Gemeint ist also der Einbau einer reflektierenden Ebene, welche die museale Anordnung kommentiert, offenlegt oder ihre Verlässlichkeit manipuliert. Innerhalb der Dichotomie von *museal* und *museologisch* gibt es verschiedene Umgangsweisen mit der ethnografischen Einstellung auf lokale Räume nachzuvollziehen.

²¹¹ Uspenskij, Boris u. a.: «Theses on the Semiotic Study of Cultures (as Applied to Slavic Texts)». In: van der Eng, Jan; Grygar, Mojmír (Hg.): *Structure of Text and Semiotics of Culture*. The Hague 1973, S. 1–28, S. 55.

²¹² Zum Haus als dem Zentrum des Unbewussten und der Träume, als einem Raum der Einbildungskraft und des Glücks vgl. Bachelard, Gaston: *Poetik des Raumes*. München 1960, insbes. S. 35–69.

²¹³ van Baak: *The House in Russian Literature*.

²¹⁴ Natürlich können Texte auch ein museales Projekt verfolgen, ohne sich ausdrücklich geografischer Räume zu bedienen, wenn sie auf das Speichern, Bewahren, Präsentieren und Vermitteln abzielen.

3.3. *Verfahren ethnografischer Narrative*

Zu den Grundgegensätzen ethnografischen Schreibens zählen folgende: Mimesis vs. Diegesis, Verstehen vs. Erklären, Bewahren vs. Vergessen, Zeigen vs. Verschweigen, Erfragen vs. Deklarieren, Selbstreflexivität vs. Autorität, ideologisches Engagement vs. Subversion.

Es sind mindestens drei Komponenten für die ethnografische Raumkonstruktion relevant: 1) die diskursiv-historische Dimension (Umgang mit Raum- und Kulturdeterminismus), 2) die syntagmatische Ebene des Narrativs, die Einstellung auf die Raumerfassung und -vermittlung (oder ihre Verhinderung), und 3) die paradigmatische Ebene der rhetorischen Verfahren, der Raumbezeichnungen und der Beschreibungssprache. An dieser Stelle möchte ich diesen disziplinen- und textartenübergreifenden Schreibmodus in ein – ausbaufähiges – Raster bringen. Es bündelt 1) semantisch-motivische, 2) narrative, 3) performative und 4) rezeptionssteuernde Strategien, wobei diese sich im Text überschneiden können.

3.3.1. *Topoi und Tropen*

Wenn für die *ars memoria* das Haus ein mnemonisches Modell liefert, so gruppieren sich die Topoi der ethnografischen Raumschreibung um das Feld und seine Aktanten: Es geht um Ankunfts- und Erstbegegnungsszenen, um Motivation und Legitimation der Forschung, z. B. um Fragen danach, ob die Ethnologen (auf Figuren- und Erzählebene) geschickt worden sind oder ihr Aufenthalt biografisch angeregt worden ist. Dazu gehört die Kontaktherstellung zum Feld, die Bewegung dorthin und die Bewegung in ihm, der Einfluss der Fortbewegungsmittel auf die Wahrnehmung, das Versichern und Illustrieren des Erlebnisses, das Etablieren des Settings, z. B. durch einführende Natur- und Detailschilderungen von ‚Land und Leuten‘.

Präsentationen von Lebenswelten weisen in ihrem Aufbau wiederkehrende Bestandteile auf: das Erzählen des Alltags anhand eines Tagesablaufes, Typenbildungen, Fallstudien, Klassifikationen, die Erörterung der Beziehung zwischen Forscher und Erforschten und die Problematisierung

der eigenen Vorgehensweise bei der Datenerhebung. Claude Lévi-Strauss' *Traurige Tropen* können als Metapher für die 'Traurigkeit' darüber gelten, dass wissenschaftliche Narrative der Rhetorik nicht entkommen (können) und dass sprachlichen Tropen eine ebenso große Rolle zukommt wie dem materiellen Feld und dem Forschungsobjekt, dem 'Tropenwald'.²¹⁵ *Ethnografie* ist letztlich selbst eine Metapher für die Erkundung des Anderen.

Metaphern organisieren Wissen in 'verdichteter' Form, sie haben eine kognitive Funktion, sie sind Denkmodelle, die erklären und vermitteln.²¹⁶ Interessanterweise sprechen Lakoff und Johnson davon, dass Metaphern das Verstehen einer Erfahrung mit Hilfe einer Ersatzerfahrung ermöglichen.²¹⁷ Ferner hat die Metapher kreatives Potential und einen Fokussierungseffekt, der auch zur *Umfokussierung* führen kann,²¹⁸ zur poetischen Umstrukturierung des Eigenen zum Anderen oder des Anderen zum Eigenen.

3.3.2. Narrative Strategien

Es folgen einige Bemerkungen zum Problem der Mimesis und der Erzählperspektive in ethnografisch durchdrungenen Texten. Mimesis ist nicht ausschließlich ein Postulat einer Abbildungspoetik, sondern trägt seit Beginn der Begriffsverwendung auch das Moment der schöpferischen *poiesis* in sich. Klaus Scherpe liest ethnografische und literarische Texte in einer Poetik der Beschreibung zusammen und zieht das Moment der Erfahrung

²¹⁵ Vgl. Geertz: «Die Welt in einem Text»; weiterführend: Fernandez, James W. (Hg.): *Beyond Metaphor. The Theory of Tropes in Anthropology*. Stanford 1991.

²¹⁶ Vgl. Jäkel, Olaf: *Wie Metaphern Wissen schaffen. Die kognitive Metapherntheorie und ihre Anwendung in Modell-Analysen der Diskursbereiche Geistestätigkeit, Wirtschaft, Wissenschaft und Religion*. Hamburg 2003, S. 31–36. Jäkel bezieht sich auf: Lakoff, George; Johnson, Mark: *Metaphors We Live by*. Chicago; London 1980. Zum funktionalen Spektrum der Metapher vgl. Strätling, Susanne: «Schrift: Medium und Metapher». In: Dies. u. a. (Hg.): *Rhetorik als kulturelle Praxis*. München 2008, S. 215–224, S. 216.

²¹⁷ Metaphern vermitteln ein «understanding of one kind of experience in terms of another kind of experience.» Lakoff; Johnson: *Metaphors*, S. 154. «Metaphor is one of our most important tools for trying to comprehend partially what cannot be comprehended totally». Ebd., S. 193.

²¹⁸ Vgl. Jäkel: *Wie Metaphern Wissen schaffen*, S. 258.

bzw. der Inszenierung von Erfahrung als einen «Prä-Text» hinzu.²¹⁹ Für die additive und korrelative Beschreibung, die er als eine Ästhetik der Mimesis herausstellt, sei kennzeichnend:

«1. die Suspendierung von Finalität zugunsten der ‘Sachdimension’, 2. das ‘Ausschnittverfahren’ der Isolierung, Detaillierung und deskriptiven ‘Verdichtung’ bestimmter Textpassagen im narrativen Text, und 3. die Überdeterminierung der Chronologie durch die Topografie: die Substitution der narrativen Sukzession durch deskriptive Techniken der Verräumlichung (spaceing) und der Verkörperung (wie schon in den Blasons der klassischen Literatur).»²²⁰

Es besteht also eine Art Traditionsfolie bis hin zur indirekten normativen Vorgabe, das Beobachtete in einer plausiblen ‘Wiedergabe’ zu bezeugen und nachvollziehbar anzuordnen. Der intakte ethnografische Text erfüllt die Erwartung an die Nacherlebbarkeit des Erzählten. Mit Gérard Genette gesprochen, ist der Eindruck der Unmittelbarkeit, der *dramatische Modus*, bei der ethnografischen Repräsentation entscheidender als der narrative, der auf Distanz setzt.

Monika Fludernik definiert in ihrer konstruktivistisch angelegten Narratologie des «Natürlichen», der *Realismus* sei

«an interpretational strategy of mimeticism in accordance with which textual encounters are reinterpreted as relating to a fictive reality that shares a number of qualities with the ‘real’ world. Such representational equivalences may be equivalences of a symbolic and nominal/referential rather than of an iconic kind. That is to say, in the process of narrativization texts are *made to conform* to real-life parameters.»²²¹

Ein solcher «real-life-parameter» kann die Erfahrbarkeit des Raumes sein. Die Möglichkeit, einen nachvollziehbaren Bezug zur Welt außerhalb des Textes herzustellen, wird durch Verfahren der Bezeugung, Legitimierung und Plausibilität gewährt. «This mimetic realism encompasses all

²¹⁹ «Die mise-en-scène der ethnographischen Situation (der Entdeckung, der Beobachtung, der mimetischen Annäherung an die fremde Kultur) ist in jedem Falle eine Gegenstandskonstruktion (der Erfahrung, des Wissens) und insofern ein Prä-Text der Beschreibung.» Scherpe: «Die Ordnung der Dinge als Exzeß», S. 15.

²²⁰ Ebd., S. 18.

²²¹ Fludernik, Monika: *Towards a ‘Natural’ Narratology*. London; New York 1996, S. 316.

kinds of verisimilitude: *effet du réel*, motivational *vraisemblance*, the instantiation of spatial or temporal coordinates, and the rock-bottom notions of identity, specificity or subjectivity.»²²² Die Ethnografie kann zwar selbstkritisch sein, der Raum darf aber nicht als ein reines Konstrukt präsentiert werden. Er bedarf eines Minimalrestes des Natürlichen, damit er, wenn auch nicht immer empirisch überprüft, zumindest doch kognitiv nacherlebt werden kann.

Im Zusammenhang mit der wissenserzeugenden Raummodellierung ist Monika Fluderniks Unterscheidung zwischen verschiedenen Typen mündlicher Erzählungen nach spontanem und nicht-spontanem Setting bemerkenswert. Zum ersten Typ zählt sie das experimentelle Geschichten erzählen im Gespräch, den Ad-hoc-Bericht, den Witz, die Anekdote. Der zweite Typ bestehe aus folkloristischen mündlichen Erzählungen (Prosa), epischer Poesie (Versform) und der Lebensgeschichte.²²³ Man könnte analog zwischen zufällig ethnologisch relevantem Material im Alltag (bzw. in der erzählten Welt) und seiner ausführlichen literarischen Narration unterscheiden. Die Verarbeitung mündlichen Erzählens entspricht im Prinzip dem Verfahren des *skaz*, der die soziale Färbung der mündlichen Figurenrede in der Originalstimme wiederzugeben vorgibt. Die Opposition 'spontan vs. geplant' verweist ferner auf die Tatsache, dass eine ethnografische Einstellung im Konzept des jeweiligen Textes von vornherein angelegt sein und seine Gesamtform bestimmen kann oder aber ein punktuelles, sporadisch-spontanes Verfahren unter anderen ist. Eine ethnografisch aufgeladene Relevanz kann auch erst nachträglich bei der Rezeption aktiviert werden. Die Positionierung des Erzählers gibt dabei den Ausschlag: Es ist die vorhandene oder fehlende Verlässlichkeit des Erzählers, mit welcher der ontologische Status des vermittelten Wissens steht und fällt; seine Selbstbezüglichkeit oder die Ansiedlung einer «reflectorization».²²⁴ Diesem Fall gegenüber steht die Usurpation des Erzählens aus einer nicht gebrochenen Evokation des erzählten Raumes heraus.

²²² Ebd.

²²³ Ebd., S. 57.

²²⁴ Ebd., S. 217. Gemeint ist eine (ironische) Diskrepanz zwischen dem figuralen Diskurs und den Meinungen, die das Narrativ suggeriert. Man könnte hier u. U. von Polyphonie sprechen.

Wenn der Raum erschlossen und vermittelt wird, ist dafür die *Erzählerperspektive* entscheidend und in diesem Zusammenhang noch unzureichend erörtert.²²⁵ Ich möchte auf sie etwas genauer eingehen, um das Angebot zu unterbreiten, sich ungeachtet unterschiedlicher Fachtraditionen dieser Kategorie literaturwissenschaftlich-ethnologisch anzunehmen. Es geht mir weniger um das Aufzeigen von Unterschieden, die man beim Umgang mit der Fokalisierung seitens der Literaturwissenschaft im Gegensatz zu Gesellschaftswissenschaften finden kann, sondern wieder einmal, wie auch bei dem Hinweisen auf das von Bachtin übernommene Polyphonie-Ideal, um die Möglichkeit eines beschreibungssprachlich produktiven Überschneidungskonzepts. Man kann von einem Interesse, Begehren oder der *ethnografischen Fokalisierung* sprechen, die sich im Text äußert oder konterkariert wird: Wie vermittelt eine Figur, der Erzähler, das Narrativ Wissen über den jeweiligen Raum?

Gérard Genettes Begriffsapparat hebt die Beobachterposition des Erzählers als ein zentrales Mittel der Erzählführung hervor, das zugleich ein Instrument der Wissenskonstruktion ist. Genettes Begriff der Fokalisierung beschreibt, wie viel die Erzählinstanz im Verhältnis zu den Figuren/der erzählten Welt weiß.²²⁶ Wer gibt vor, (Raum-)Wissen zu haben, von wo/wem wird es erhoben, wer schreibt es, und letztlich: Wie wird es präsentiert? Diese Frage lässt sich in Bezug auf die Situation bei der Feldarbeit stellen, in Bezug auf wissenschaftliche Ethnografien und in Bezug auf die ethnografische Einstellung literarischer Texte.

Im Kontext dieser Arbeit ist zu fragen, wie ein Text Wissen über einen Raum erzeugt und wie dieses mit Hilfe der Positionierung der Erzählinstanz legitimiert wird. Welche Position nehmen die Ethnologenfiguren zu Lesern ein? Weiß die Leserin so viel wie sie? Sind sie Objekte der Raumerkundung, Medien der Raumvermittlung? Sind sie dem Erzähler ebenbürtig? Wer wie wen und warum beobachtet, erzeugt einen ästhetischen

²²⁵ Katrin Dennerleins *Narratologie des Raumes* (Berlin 2009) verspricht zwar einen Zugriff, der die wichtigsten Disziplinen einschließt, die sich mit *Raum* beschäftigen, schließt aber die Ethnologie nicht mit ein.

²²⁶ Genette unterscheidet zwischen der *Nullfokalisierung* (der Erzähler weiß mehr als die Figur), der *internen Fokalisierung* (der Erzähler weiß genauso viel wie die Figur) und der *externen Fokalisierung*, bei welcher der Erzähler weniger weiß als die Figur.

und epistemologischen Mehrwert, der dem jeweiligen Raum erst seine Merkmale verleiht und ihn (be-)greifbar macht.

Der Erzähler, die Akteure/Figuren und die Leser können das *ethnografische Begehren* signalisieren, wenn sie in der Rolle von Ethnologen agieren, die Rolle von Informanten und Beforschten erfüllen oder beide Rollen unterlaufen. Meist gibt es unter den Figuren einen personifizierten Ethnografen, oder der am erzählten Geschehen teilnehmende Erzähler übernimmt diese Funktion. Ferner kommen Interaktionen zwischen der Erzählinstanz und nicht lebenden Objekten vor, die mitunter wie lebendige Quellen 'zum Sprechen' gebracht werden. Möglich ist zudem ein von außen herangetragenenes, unpersonifiziertes Interesse der Erzähler- (bzw. der Leser-)instanz an präsentierten soziokulturellen Merkmalen.

Kurzum: Bei der Raumerfassung stellt sich ein Verhältnis her zwischen

- 1) einem zu untersuchenden Objekt, das den Raum charakterisiert und zu dem auch lebendige Subjekte erklärt werden können; es kommt direkt zu Wort oder wird in personaler bis auktorialer Perspektive vermittelt, und
- 2) einem Subjekt, das seine Erkundungs- bzw. Aneignungsinteressen auf dieses Objekt richtet. Wie bei dem Verhältnis von Raum und Zuschreibungen von Semantiken an ihn ist diese Konstellation eine arbiträre. Ihre Aussagen über 'Raum' hängen von der narrativen Anordnung im Text ab.

Die Beziehung von Autor, Erzählerinstanz, Figuren, Artefakten und Lesepublikum zum Raum entscheidet über die Wissensgenerierung und -verteilung. Ein Faktor hierfür ist die Nähe oder Distanz zwischen Autor und Erzählerinstanz. Diese Nähe versichert einen biografischen Erfahrungsvorsprung, dem Erzähler kommt die Innensicht eines Repräsentanten 'seines' Raumes zu, dessen fertigem Deutungsangebot die Leserin mangels eigener Erfahrung glauben muss. Gleiches gilt für die erzählende Vermittlungsfunktion von Figuren, die die Rolle didaktischer Auskunftgeber und Führer durch ihr eigenes Terrain von vornherein besitzen, ihre Funktion im Narrationsprozess erhalten oder sich ihr entziehen.

Die Leserin wird außerdem in die (Lektüre-)Erfahrung des erzählten Raumes involviert, wenn der Erzähler die Außensicht eines Fremden wählt, die mit dem autobiografischen Kontext des Autors nicht übereinstimmt. Dann kann die Rezipientin sozusagen eingeladen werden, dem

Erzähler zu folgen und mit ihm gemeinsam nach und nach das Feld zu erkunden. Das Interesse am Anderen kann also bei dem Erzähler, den Figuren und den Lesern vorliegen.

Genettes Bestimmung des Erzählens in Bezug zur erzählten Zeit inspiriert, für die Ethnografie-Analyse über das Verhältnis von erlebtem zum erzähltem Raum nachzudenken:

- 1) Die *Simultannarration* würde das unmittelbarste Verhältnis von Erleben und zeitnahe Schreiben bezeichnen, z. B. in Tagebüchern, Protokollen, Audio-/Video-Aufnahmen – sie beschreibt das dokumentarische Rohmaterial, das vor Ort oder direkt im Anschluss an den Feldaufenthalt aufgezeichnet wird. Abgesehen davon, dass die Daten bei der schriftlichen Anordnung unweigerlich in eine Erzählzeit geraten, weist das beobachtete/erlebte Geschehen einen meist gradlinig sequentiellen Verlauf auf, was z. B. bei der Begleitung eines Tages- bzw. Jahresablaufs besonders deutlich wird.
- 2) Die *ulterior narration* verweist auf den häufigen Fall einer zeitlich signifikant versetzten Rekonstruktion und Aufarbeitung der Erfahrung. Hier gewinnen die Erinnerung, die Dynamik des Gedächtnisses und Aufzeichnungsmedien erhöhte Bedeutung.
- 3) Die *anterior narration* würde die Ethnografie in Gestalt von Zukunftsprognosen benennen, was sicherlich den seltensten Fall darstellt. Zukunftsvisionen und fiktive Imaginationen des Raumes sind aber in der fantastischen Literatur, in Science Fiction und ihren Filmadaptionen durchaus gängig.

Diese idealtypischen Subjekt-Objekt-Beziehungen können die Wissenskonstruktionen jedoch auch ins Leere laufen lassen. So, wenn die Akteure bzw. der Erzähler ihr Wissen verbergen, ethnografische Einstellungen abbrechen oder ihre Fiktionalisierung hervorkehren.

Neben rhetorischen Figuren und narrativen Verfahren, die für (Prosa-) Texte relevant sind, wäre weitergehend die *Intermedialität* zu berücksichtigen.²²⁷ Die kulturelle Spezifik eines Raumes wird mittels verschiedener

²²⁷ Vgl. z. B.: Engelke, Henning: *Dokumentarfilm und Fotografie: Bildstrategien in der englischsprachigen Ethnologie 1936–1986*. Berlin 2007; Binder, Beate (Hg.): *Kunst und Ethnografie: zum Verhältnis von visueller Kultur und ethnografischem Arbeiten*. Münster u. a. 2008; Schmidt, Bettina E. (Hg.): *Ethnologie und Inszenierung: Ansätze zur Theaterethnologie*. Marburg 1998.

Medien glaubhaft gemacht. «Der deskriptive Code wird erweitert durch panoramatische, stereoskopische, photographische und phonographische Regulative der Wahrnehmung.»²²⁸ Aufzeichnungsinstrumente und Wahrnehmungshilfsmittel sind prädestiniert für ethnografischen Einsatz, sie unterstützen und erweitern das Beobachtungsdiktum. Aber auch der Raum selbst ist mitunter Medium des Erzählens.

3.3.3. Performative Strategien

«Die Ethnologisierung bzw. Anthropologisierung der Literaturwissenschaft fördert die Rückbesinnung auf die im Modernisierungsprozeß vernachlässigte menschliche *Natur* und verheißt durch die Auszeichnung der *Präsenz in der Repräsentation* eine neue Erlebnispraxis und Erfahrungsdichte im Medium der Literatur.»²²⁹

Klaus Scherpe meint mit einer «Poetik der Beschreibung» die Bezugnahme auf den Vollzug des Feldaufenthaltes und das Bedauern, dass die «ausgreifende Resemantisierung des Fremden den *habituellen und performativen Charakter* der Szene übergeht».²³⁰ Der Germanist zählt jene Merkmale der Begegnungssituation auf, die bei ihrer Verschriftlichung teilweise verloren gehen: Unbedingtheit, «Superzeichen des Kontingenten und Unmittelbaren»²³¹ und die «Dramatik der Berührungsszene (Schock, Trauma, Gewalt, koloniale Überwältigung)».²³² Man könnte vermuten, dass sie angesichts ihrer Verlustgefahr einer besonders intensiven, kompensatorischen textuellen Nachbearbeitung unterliegen.

²²⁸ Scherpe: «Die Ordnung der Dinge als Exzeß», S. 28.

²²⁹ Ders.: «Grenzgänge zwischen den Disziplinen. Ethnographie und Literaturwissenschaft». In: Boden, Petra; Dainat, Holger (Hg.): *Atta Troll tanzt noch. Eine Selbstbesichtigung der literaturwissenschaftlichen Germanistik im 20. Jahrhundert*. Berlin 1997, S. 298–315, S. 301, Herv. i. O.; ders.: «Backstage Discourse: Staging the Other in Colonial and Ethnographic Literature». In: Gerhard Fischer (Hg.): *Spiel im Spiel – Play within the Play*. Amsterdam 2006, S. 27–36.

²³⁰ Ders.: «Die First-Contact-Szene. Kulturelle Praktiken bei der Begegnung mit dem Fremden». In: *Weimarer Beiträge* 44.1 (1998), S. 54–73, S. 55, Herv. i. O.

²³¹ Ebd., S. 55.

²³² Ebd., S. 69.

Mit Victor Turner, der Diltheys Hermeneutik zur Erlebnis-Ethnologie umdeutet,²³³ und Erving Goffman, der vom soziokulturellen «Theater des Alltags» spricht,²³⁴ ähnelt jede Beobachtung von Alltagsausschnitten dem Beiwohnen einer Aufführung. Nicht-sprachliche Erfahrungen im Mit- und Nacherleben der Lebenswelten der Akteure können zu Quellen der Erkenntnisproduktion werden, so an Orten performativer Ethnografien wie Freilichtmuseen und offiziellen Denkmalarealen (z. B. zur Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg) oder auch – in ihrem kritischen Einsatz – in der Aktionskunst.

Hier stellt sich das Problem des Zusammenhangs von Raum mit Zeit und Geschichte anders als in rein sprachlichen Raumentwürfen. Bei Letzteren ist es der Text, der einen neuen Schrift- und Erzählraum erschafft, mit dem auf einen erzählten Raum und auf eine Geschichte verwiesen wird – oder der diese ein Stück weit ersetzt und modifiziert. Institutionell gesteuerte Kultur-Räume wie Heimat- und Geschichtsmuseen verwandeln zum Teil das Verhältnis von Territorien und ihrer als einmalig aufgefassten Geschichte und Kultur in eine qua Erlebnis faktische Realität. Das künstlerisch vorgefasste Raumerlebnis hat dagegen eher die Möglichkeit qua Verfremdung auf seine Machtwirkung zu verweisen, so im Moskauer Konzeptualismus.²³⁵

Schauplätze des nachträglichen Geschehens überschreiben ihre 'Vorgänger' oder schaffen Schauplätze zweiter Ordnung, sozusagen Simulakren eines vorgängigen authentischen (Ereignis-)Raumes. Das Bezeugen einer stattgefundenen Geschichte erzeugt einen neuen Schauplatz oder bestätigt einen bestehenden. Die Re-Evokation färbt auf den Status des Raumes als gegebenen und 'natürlichen' Träger des historischen Ereignisses ab.

Insgesamt besitzen Ethnografien performative Aspekte auf folgenden Ebenen:

- 1) in Interaktions- und Beobachtungsprozessen im Feld. Erkundungen vor Ort haben etwas Aktionistisches, sie sind zielgerichtete oder nachträglich mit einem zielgerichteten Interesse versehene Handlungen,

²³³ Vgl. Bruner, Edward M. (Hg.): *The Anthropology of Experience*. Urbana; Chicago 1984.

²³⁴ Vgl. Goffman, Erving: *Wir alle spielen Theater*. München ²1973.

²³⁵ Vgl. Sasse: *Texte in Aktion*.

- die meist einen geplanten Rahmen, aber keinen vorhersehbaren Ausgang haben;
- 2) in explizit performativer Wissenspräsentation wie theatralischen Inszenierungen,²³⁶ Vorführungen von Dokumentarfilmen und Ausstellungen;
 - 3) in den rhetorischen Mitteln des Textes, in der 'Aufführung' der Narration und Beschreibung kultureller Praktiken, Ereignisse, Handlungen.
 - 4) als Kulturerzeugnis, das dem jeweiligen Raum entstammt.

Ethnografien können sich auf performative Rede und Praktiken – sowohl im Sinne sozialer wie auch ästhetischer Phänomene – beziehen und sie im Narrativ aufführen. Sie können aber auch selbst als Schreibakte angesehen werden, die bestimmte Wirkungsabsichten verfolgen bzw. ihnen bei der Rezeption ausgesetzt sind. Damit können sie auch als eine *cultural performance* (Milton Singer) gelten, die Wissen speichert und gespeichertes Wissen weitergibt, Kultur präsentiert und deutet.

Mit James Fabian lassen sich ethnografische (Re-)Präsentationen «als Handlungen oder Sequenzen von Handlungen betrachte[n], kurz: als performances [begreifen]. Performances benötigen Akteure und Publikum, Autoren und Leser.»²³⁷ Dabei lassen sich Mittel der Evokation des Raumes und Mittel der wissenschaftlichen Informationsvermittlung über ihn unterscheiden. Die heuristischen Metaphern und Metonymien tragen zur Überzeugung, Authentizität, Plausibilität und Kritik bei. Darüber hinaus verhelfen kompositionelle Muster der erzählten Geschichte zu einer Struktur, die ihren Inhalt (wie) selbst-evident erklärt.

Unter Bezugnahme auf die Sprechakt-Theorie²³⁸ haben kulturografische Diskurse und ethnografische Repräsentationsmodi eine *illokutiv-näre* Dimension, sie stellen den von ihnen untersuchten Gegenstand durch die Evokation seiner Merkmale her – so auch geografische Räume durch die Benennung von Toponymika, Eigennamen, Deiktika und wei-

²³⁶ Dazu z. B.: Denzin, Norman K.: *Interpretive Ethnography: Ethnographic Practices for the 21st Century*. Thousand Oaks u. a. 1997; Richardson, John (Hg.): *The Body in Qualitative Research*. Aldershot u. a. 1998.

²³⁷ Fabian: «Präsenz und Repräsentation», S. 339.

²³⁸ Dazu vgl. Sasse, Sylvia: «Stichwort: Performativität (Neue deutsche Literatur)». In: Ben-thien, Claudia; Velten, Hans R. (Hg.): *Germanistik als Kulturwissenschaft*. Reinbek 2002, S. 247–269.

terer Konkreta,²³⁹ die Beschreibung der optischen Beschaffenheit, historischer Ereignisse usw. Das Bezeichnen wird gemeinhin auf glaubhafte Beobachtungen zurückgeführt.

Zudem verfügt die Ethnografie über eine *perlokutionäre* Komponente mit Wirkungsabsicht, z. B. wenn es gilt, von einer Raumbedeutung zu überzeugen. Ethnografien können ferner *nicht-illokutionär* ausgerichtet sein, an der Dissoziation statt am Aufbau von Zuschreibungen beteiligt sein und sie können auf die Arbitrarität zwischen Raumbedeutung und -konnotation Bezug nehmen, was sicherlich auch eine Form der überzeugenden Argumentation sein kann. Sie können in wechselnder Gewichtung alle drei Dominanten aufweisen, in dieser Komplexität liegt eine Herausforderung für die Analyse. Generell stellt der Akt der ethnografisch interessierten Lektüre eine Form der kognitiven Begegnung mit dem Anderen dar – neben der Wahrnehmung vor Ort und jener beim Schreib-Erlebnis.

Der Lese-Akt ist es letztlich, der dank des jeweiligen kulturellen Horizonts der Rezipientenseite die Möglichkeiten und die Intensität von Textwirkungen aktiviert, Raum mitkonstruiert oder entsprechende Narrative dekonstruiert, die Performativität des Textes verstärkt oder sich ihr gegenüber verweigert, indem z. B. der passende kulturelle Kontext nicht geboten wird. Unabhängig davon, welche Richtung die Rezeption von Raumkulturalisierungen einschlägt: Sie kommt nicht umhin, an ihnen unter positiven oder negativen Vorzeichen teilzunehmen.

3.3.4. Rezeptionssteuerung

Die Ethnografie ist doppelt adressiert: Sie richtet sich auf ihren Gegenstand aus und auf Leser, die, wie oben gezeigt, ein Maß an automatischer Involvierung nicht vermeiden können. Fehlt die Ausrichtung auf die Rezipienten, erhält sie einen selbstzweckhaften Charakter. Leser bringen ihrerseits eigenes Interesse mit, das Andere über die Lektüre zu erfahren. Insofern kann es produktiv sein, bei der Textanalyse ein Augenmerk auf Verfahren der Partizipation und ihrer Kontrolle zu richten.

²³⁹ Zu Benennungsarten vgl. Dennerlein: *Narratologie des Raumes*, S. 77.

Ethnolog(inn)en legen es darauf an, Leser(innen) zu emotionalen, politischen, wissenschaftlichen Reaktionen bis hin zu neuen Erkundungen anzuregen. Wie die anderen Bestandteile der ethnografischen Kommunikationssituation kann auch die Rezeptionsseite zum Referenzobjekt werden. Das sieht man an zwei Beispielen aus der russischen postsowjetischen Praxis: Nikolaj Ssorin-Čajkov hat sich für die Ausstellung *Dary voždjam* (im Moskauer Malyj Manež im Jahr 2006) mit Erinnerungskultur beschäftigt und bei der Formulierung seiner These, dass Erinnerung ein Phänomen der postsowjetischen Gegenwart sei, den Begriff des «ethnografischen Konzeptualismus» in Analogie zur Konzeptkunst verwendet.²⁴⁰ Der Rezipient wird in dieser Ausstellung zum Co-Autor des Werks. «Gleichzeitig Teil eines Konzeptes zu sein und diese Erfahrung der Beobachtung und des Nachvollzugs zugänglich zu machen, war Teil des konzeptualistischen Ansatzes im Umgang mit der sowjetischen Redekultur.»²⁴¹ Die ‘teilnehmenden BeobachterInnen’ in *Kollektivnye Dejstvija* führen Situationen herbei, «in denen die Rolle des Zuschauens und Teilnehmens, des Beteiligt- und Unbeteiligtseins zum Gegenstand bzw. Prozeß der subversiven Affirmation wird».²⁴²

Relevant für den Grad der Involvierung der Leser sind eine gelingende vs. misslingende Kommunikation, der bezeugende Aufrichtigkeits- und überzeugende Vermittlungsgestus vs. die Parodie solcher Erzählhaltungen. Das ethnografische Subjekt spricht aus dem Erfahrungshorizont, das es vertritt, zu zwei Leserschaften: zu Lesern, die einen anderen Erfahrungshintergrund haben, und zu Lesern, die bereits über Erfahrungen bezüglich des vermittelten Feldes verfügen. Alle Beteiligten des Projekts kreieren Raumarten, in denen sich die jeweiligen Horizonte begegnen können: Den Erfahrungsraum, den jede(r) mit seinem kulturellen Horizont einbringt, den erzählten Raum, den Raum der Präsentation oder den relationalen Interaktionsraum.

Im Gegensatz zu den meisten literarischen Texten ist ein Teil der Leserschaft bereits vor der Entstehung der schriftlichen Ethnografie bekannt:

²⁴⁰ Pašolok, Marija: «‘Kul’turnaja pamjat’ v stranach Vostočnoj Evropy.’ Naučnye čtenija Kembridžskogo universiteta» (Cambridge, 18–19.12.2008). <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/95/pa35.html> [02.06.2013]

²⁴¹ Sasse: *Texte in Aktion*, S. 19.

²⁴² Ebd., S. 63.

Die beforschten Akteure selbst möchten das Ergebnis lesen. Dass jemand über das forscht, was für einen selbst die gewöhnliche Lebenswelt ist, kann schmeicheln oder Misstrauen wecken. Beides motiviert, das Ergebnis zu begutachten. Die Aussicht, dass am Ende das Feld 'zurückblickt' und 'zurückschreibt', legt von Beginn an einen äußeren Kontrollmechanismus auf.²⁴³

3.4. Systematisierung

Zusammenfassend lässt sich die *Ethnografie* als (Er-)Lebens-, Schreib-, Kunst- und Wissensform definieren, die auf einer epistemologisch relevanten physischen Erfahrung basiert, und meist durch kulturhistorische Anamnese grundiert wird.

Ich möchte eine Typisierung von vier – idealtypischen – ethnografischen Modi vornehmen. Je ein Modus kann signifikant für einen Text sein, es können sich in einem Text aber auch mehrere Modi wiederfinden, sich abwechseln oder überlagern.

- 1) Es kann sich um eine Erzähleinstellung handeln, die primär den *empirischen* Ursprung der Raumerfahrung der Figuren bzw. des Erzählers betont (z. B. mit Verfahren des Zitierens, des *skaz*, der Akzentuierung der 'Rohheit' des Materials, der Evokation einer verbürgten, meist 'gesehenen' anderen Welt, der Betonung der körperlichen Präsenz). Erlebnis und Schreibmoment liegen hier relativ nah beinander. Dieses Verfahren kennzeichnet z. B. Sozialethnografien, aber auch unmittelbar mit der (Reise-)Erfahrung zusammenhängende Skizzen.
- 2) Eine weitere Methode evoziert den Raum vor allem durch Erinnerung, Auf- und Ansammlung von Informationen sowie deren Speicherung und Musealisierung. Dabei kann man zwischen dem Erlebnis eigener (autobiografischer) oder fremder Erinnerung der Akteure (Figuren) unterscheiden. Die Erfahrung ist deutlich vor dem Schreibvorgang erfolgt. Wenn Erinnerung zur Hauptquelle der Raumevokation wird, könnte man von literarischer *Auto-* bzw. *Hetero-Memografie* sprechen.

²⁴³ Dazu vgl. Bretell, Caroline B. (Hg.): *When They Read What We Write: The Politics of Ethnography*. Westport u. a. 1993.

Prospektive Raumerkundungen fiktiven bis fantastischen Charakters wären analog als *Auto-* bzw. *Hetero-Imaginationen* zu betrachten, wobei sicherlich auch die anderen Arten ethnografischen Schreibens an Imaginationsprozessen mitwirken.

- 3) Von *Historio-* bzw. *Kulturografien* kann man sprechen, wenn im Zentrum des erzählten Raumes und des Erzählraumes die Evokation historischer Ereignisse und kultureller Muster steht. Hier stellen *Kulturo-* und *Historiografien der nationalen Geschichte* einen Sonderfall dar. Sie können andere, darunter wissenschaftliche, Narrative einspeisen, um ihre Thesen zu untermauern.
- 4) *Metaethnografien* stellen die ethnografische 'Potenz' und Kompetenz des literarischen Textes zur Schau. Sie referieren auf die kulturografische Aussagefunktion des Textes und auf die poetische Funktion kultureller Aussagen, indem sie auf den Prozess der Wissens- und der Textkonstruktion verweisen. Die Reflexivität bezieht sich dabei entweder auf die Vorgänge im Feld/vor Ort oder auf den Schreibvorgang. Sie kann aber auch im Vorgriff auf die Rezeption bestehen. Dafür können wiederum historisierende Ethnografien als Quellen und Subdiskurse instrumentalisiert werden.

Als eine Unterform von Metaethnografien können *Anti-Ethnografien* gelten, die disziplinierende und dokumentierende Aneignungsintentionen zu unterlaufen versuchen und diese in ihrem erlebniszentrierten oder sprachlichen Selbstzweck vorführen. Dazu zählen Parodien, so auf die Figur des Ethnologen oder auf die ethnografische Kommunikationssituation als solche – humoristische, wie z. B. Gregor von Rezzoris *Maghrebinische Geschichten*²⁴⁴ – und imaginäre Ethnografien.²⁴⁵

²⁴⁴ Rezzori, Gregor von: *Maghrebinische Geschichten. Mit 28 Vignetten vom Verfasser*. Reinbek bei Hamburg 2000 [1953].

²⁴⁵ Ein bemerkenswertes Beispiel neben dem weiter unten besprochenen Roman *Zwölf Ringe* von Jurij Andruchovyč sind die imaginären Ethnografien des deutschen Autors Hubert Fichte. Fichte gelingt es, die Kriterien von wissenschaftlichem und literarischem ethnologischen Schreiben radikal umzukehren und durch das Kopieren beider Schreibformate ihre Austauschbarkeit zu demonstrieren. Fichtes Hyper-Mimesis kommentiert auch das Problem ethnologischen Schreibens: die Unmöglichkeit von Authentizität einer Mimesis bei der Übertragung des Erlebten ins Medium der Schriftsprache und ins Narrativ. Er nähert sich der Auto- und Ethnografie maximal an, spaltet sein Autor-Ich vom Erzähler-Ich ab, macht sich zur literarischen Figur, wechselt die Erzählperspektiven. Er erforscht sich

Man kann demnach zwischen einer erlebnisnahen und einer zeitversetzten ethnografischen Ausrichtung des Schreibens unterscheiden, zwischen dem Verzeichnen, Protokollieren und Registrieren während der (physisch erlebten oder imaginierten) Raumerfahrung und ihrer nachträglichen Rekonstruktion. Die Repräsentation des Raums hängt sowohl von der Art der Wahrnehmung ab als auch von ihren Medien, der Bewegungsform und dem Bewusstseinszustand des wahrnehmenden Subjekts. Auch politische oder unpolitisch-private Motivationen der Raumerfahrung prägen die Repräsentation.

Der ethnografische Modus kann synchron (auf die Gegenwart) oder diachron (auf die kulturhistorische Rekonstruktion einer früheren Lebenswelt), introspektiv (auf die eigene Biografie/das eigene Milieu als Quelle) oder nach außen (Beobachtung anderer Akteure/Praktiken/Orte als Quelle) ausgerichtet sein. Er kann im Raum/vor Ort stattfinden oder aus einer Außenposition heraus entstehen. Eine entsprechende Einstellung wird für die Speicherung und Bewahrung von Raumwissen eingesetzt, kann aber zugleich zur Problematisierung dieses Prozesses anregen, wenn er hervorgehoben wird.

Die Raumevokation mittels der *ethnografischen Einstellung*, wie die Feldforschung und ihre Variationen innerhalb und mit Hilfe des literarischen Textes hier bezeichnet wurden, verfügt allgemein über drei Dimensionen, von denen meist eine in einem Werk überwiegt:

- 1) Die deskriptive *Exploration* des Raumes, d. h. die erkundende Vermittlung der subjektiven Raumwahrnehmung: Der Ethnograf führt der Leserin den Raum vor, führt sie mit, lässt sie an dem Erlebnis teilhaben und verzichtet weitestgehend auf Interpretationen.
- 2) Die perlokutionäre bis illokutionäre *Manifestation* des Raumes: Der Ethnograf zeigt den Raum, erklärt dessen Eigenheiten, informiert über dessen Kultur und Geschichte, lässt die Leser(innen) an dem Verständnis teilhaben, ggf. um sie von einer deutenden These zu überzeugen.

selbst genauso wie das Feld und baut die Forschungsgeschichte in die Gesamtgeschichte ein. Vgl. dazu Katschthaler: *Xenolektographie*.

3) Die *Reflexion*: Sie kann sich auf die semantische Füllung des Raumes beziehen, wenn seine Bedeutungsfacetten zur Diskussion stehen, oder aber auf die Wahrnehmungs- und Schreibweise referieren.

Für die literaturwissenschaftliche Analyse ist weniger die moralisch-didaktische und mehr die explorative Haltung relevant, vor allem die Verlagerung des Erzählens auf die Erkundung des Schreibens selbst. Es ist deutlich geworden, dass diese drei Verfahrensebenen meist nicht getrennt voneinander verlaufen und sich innerhalb eines Textes (Bildes, Films) begegnen können, was nicht zuletzt von der *Interpretationseinstellung* der Leser(innen) abhängt.

Insgesamt nimmt die Ethnografie in der Literatur die Rolle eines Instruments der Raumherstellung und eines Referenzobjekts ein. Sie basiert nicht nur auf (teilnehmender) Beobachtung, sondern gibt analytische Beobachtungen vor – sie nimmt an der Kulturalisierung von Räumen teil, d. h. an einer kulturografischen Aushandlung des Eigenen und Fremden, wenn die Rezeption sie dazu animiert. Räume werden als diskursiv geprägt verstanden, aber auch als Entitäten, die immer dann semantisch fassbar werden, wenn auf sie Bezug genommen wird und wenn ihre Bedeutungen abgerufen, aktualisiert, zugewiesen werden. Für diese Bezugnahme gibt die Erkundungsposition des Subjekts bzw. der arrangierenden Instanz den entscheidenden Ausschlag. Sowohl die instrumentelle als auch die selbstreferentielle ethnografische Position kann denselben geografischen Raum beschreiben. Daher kann (und sollte) ein Raum in unterschiedlichen Konzeptualisierungen berücksichtigt werden.

Zusammenfassend möchte ich anmerken, dass auch mein methodisches Vorgehen mit dem ausgewählten und mitkonstruierten Gegenstand eine entscheidende Überschneidung aufweist. Die Analysen haben einen explorativen, vielleicht auch 'investigativen' Charakter, wenn sie den Umgang literarischer Texte mit dem Ethnografie-Konzept beobachten. Dabei setzen sie insgesamt – und das liegt nicht zuletzt an dem Genre eines ethnologisch inspirierten Schreibens – mehr auf das Zeigen als auf das lineare Überzeugen. Dadurch entstehen Beschreibungs- und Argumentationsverläufe, die von einem Grundkonflikt durchdrungen sind: Sie versuchen der ästhetischen Spezifik von Einzeltexten gerecht zu werden und zugleich erproben sie an ihnen das Instrumentarium für die Erfassung der ethnografischen (explorativen, er-/bekundenden) Einstellung.

4. Nationaler Diskurs

4.1. Zum Begriff der Ukrainizität

Im Zentrum dieses ersten analytischen Kapitels stehen der Nationaldiskurs und die Probleme seiner Analyse. Es fasst anhand literarischer und (populär-)wissenschaftlicher Selbsterkundungen markante Positionen der nationalen Identitätsbildung der Ukraine in den letzten 20 Jahren zusammen. Hierbei stehen nicht einzelne Poetiken im Vordergrund, sondern Argumentationsmuster, die eine homogenisierende Gemeinschaftsstiftung explizit zum Ziel haben oder implizit erreichen. Es geht damit um einen diskurskritischen (und manchmal polemisch gefärbten) Makroblick auf Fallbeispiele aus dem Bereich der kulturell argumentierenden *Historiografien der nationalen Geschichte*. Das 'große Narrativ' des nationalen Raumes bildet den Hintergrund dafür, den Hauptteil der Arbeit der Heterogenität lokaler Raumentwürfe zu widmen.

Bei der Frage, wie die Ukraine literarisch präsentiert wird, stößt man auf einen Diskurs, in dem sich eine kausale Beziehung zwischen Narration, Textproduktion und Nation feststellen lässt, die der Nation die dominante Rolle zuspricht. Der mediale Diskurs produziert, aber modifiziert und deformiert auch Vorstellungen von Nation und Kultur in Bezug auf die Ukraine. Diese Prämisse ist wichtig, um der andauernden Wirkung des apriorischen Nationsmodells zu begegnen, ohne dieses zusätzlich aus analytischer Perspektive zu essentialisieren.

Der Nationaldiskurs soll hier weder im Hinblick auf zivilgesellschaftlich-demokratische Bemühungen noch auf die Vervollkommnung einer Schicksalsnation untersucht werden, ebenso wenig wie mit seiner Hilfe konservativ-nationalistische Tendenzen verurteilt werden sollen. Jedoch sollen er und sein postkoloniales Framing²⁴⁶ als ein narrativ vermitteltes gesellschaftliches Phänomen kritisch betrachtet werden.

²⁴⁶ Zur postkolonialen Theorie vgl. z. B. Ashcroft, Bill u. a. (Hg.): *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. London; New York ⁸2006; Ders. u. a. (Hg.): *Post-Colonial studies. The Key Concepts*. London; New York 2000; Harrison,

Besondere Beachtung verdient hierbei die Studie zur nationalen ukrainischen Identität von der polnischen Ukrainistin Ola Hnatiuk.²⁴⁷ Sie untersucht – in markanter Analogie zur *polskość* – Aspekte von *Ukrainizität* und betont, dass die Diskussion über Identitätsangebote nach der Unabhängigkeit 1991 innerhalb und außerhalb der Ukraine aktiv geführt werde. Ihre Analyse stützt sich auf kulturwissenschaftlich engagierte Essays, Manifeste und Prosatexte. Sie zeigt, dass sowohl wissenschaftliche als auch fiktionale Texte die nationale Identitätsstiftung mittragen. Allerdings verliert sich ihre analytische Perspektive, wenn deren Gegenstände und Diskussionen in eine affirmative Aussagestruktur übergehen: Ihre Lektüre des Identitätsdiskurses untermauert dessen Narration einer Kulturnation.

Ein kontrastierendes Bild der *Ukrainizität* findet sich dagegen in den Romanen des russischsprachigen ukrainischen Schriftstellers Andrej Kurkov (*1961), dem auflagenstärksten Autor aus der Ukraine.²⁴⁸ Kurkovs Unterhaltungsromane der letzten ca. zehn Jahre lassen mit wohlwollender Ironie die Konstrukthaftigkeit des jungen Nationalstaats durchscheinen. Die Nation ist bei ihm von der Pflicht zur Historizität, Teleologie und Einmaligkeit enthoben. Seine Protagonisten verkörpern Ukrainisches und Nicht-Ukrainisches, und vor allem Skurriles. Ihre Sehnsucht nach Glück fordert ihnen Flexibilität im Umgang mit erschwerten und unvorhersehbaren Lebensumständen ab; das Erzählen baut immer wieder humorvolle und in ihrer Überzeichnung kritische Konstellationen ein. So führt etwa in *Dobryj angel smerti (Petrowitsch)* eine Reise auf den Spuren von Taras Ševčenko's Texten in die kasachische Wüste, und am Ende hat der aus der Wüste importierte Sand mit Ševčenko-Spuren die Funktion, in Sandkästen der Hauptstadt Patriotismus auf die Kinder 'auszustrahlen'. In *Poslednjaja ljubov' prezidenta (Die letzte Liebe des Präsidenten)* ist das Herz des ukrainischen Präsidenten per Fernbedienung manipulierbar. *Nočnoj moločnik (Der Milchmann in der Nacht)* dreht sich um die Muttermilch

Nicholas: *Postcolonial criticism: history, theory and the work of fiction*. Cambridge 2003; Moore-Gilbert, Bart u. a. (Hg.): *Postcolonial Criticism*. London; New York 1997, insbes. S. 1–72; Wisker, Gina: *Key Concepts in Postcolonial Literature*. New York 2007.

²⁴⁷ Hnatiuk, Ola: *Požegnany z imperium. Ukraїnskie dyskusije o tożsamości*. Lublin 2003.

²⁴⁸ Vgl. das Porträt zum Autor von Mariko Higuchi *Eisbaden, Eiswürfel und Eiszeiten*, 27.03.2007, http://www.novinki.de/html/vorgestellt/Portrait_Kurkov.html [02.06.2013]

einer apolitischen Frau vom Dorf, denn in dieser Milch, die für das Ursprüngliche, Gute und Nährende der jungen Nation steht, nehmen die Parlamentarier in der Hauptstadt ihre Verjüngungsbäder.²⁴⁹ Kurkovs Figuren leben meist innerhalb einer kosmopolitischen Gesellschaft und stellen den Prozess der Ukrainisierung als einen dar, der akzeptiert wird, aber die Absurdität des Alltags vermehrt.

Diese beiden unterschiedlichen Beispiele zeigen, dass der nationale Diskurs ein äußerst heikler affektiver Gegenstand ist, der an kollektive Emotionen appelliert²⁵⁰ und enorme Energien für Umwertungen freisetzt.²⁵¹ Hnatiuks Untersuchung verweist auf wichtige Etappen und Texte der ukrainischen Diskussion des Eigenen und steht für ein methodologisches Problem: Wenn Diskurse Instrumente der politischen und symbolischen Macht sind, so entstehen Diskursanalysen nicht in einem diskursiven Vakuum, sondern sind ebenfalls in übergeordnete Machtbeziehungen involviert und ergreifen Partei, z. B. für unterrepräsentierte, vom dominanten Diskurs unterdrückte Gesellschaftsformen.²⁵² Je näher der Gegen-

²⁴⁹ Kurkov, Andrej: *Dobryj angel smerti*. Kyiv 2000; Kurkow, Andrej: *Petrowitsch*. Aus dem Russ. von Christa Vogel. Zürich 2000; Kurkov, Andrej: *Nočnoj moločnik*. Sankt-Peterburg 2007; Kurkow, Andrej: *Der Milchmann in der Nacht*. Aus dem Russ. von Sabine Grebing. Zürich 2009; Kurkov, Andrej: *Poslednjaja ljubov' prezidenta*. Sankt-Peterburg 2005; Kurkow, Andrej: *Die letzte Liebe des Präsidenten*. Aus dem Russ. von Sabine Grebing. Zürich 2005; Kurkov, Andrej: *Piknik na l'du*. Sankt-Peterburg 2005; Kurkow, Andrej: *Picknick auf dem Eis*. Aus dem Russ. von Christa Vogel. Zürich 1999.

²⁵⁰ Vgl. Sloterdijk, Peter: *Der starke Grund zusammen zu sein. Erinnerungen an die Erfindung des Volkes*. Frankfurt a. M. 1998.

²⁵¹ Literarische Beispiele für die Umwertung von Geschichte, hier des Zweiten Weltkriegs: Vasyľ Koželjankos Historienroman *Defiljada v Moskvi* (L'viv 2000) lässt Hitler, Mussolini und Stepan Bandera den Blitzkrieg gegen die Sowjetunion gewinnen, dabei bleibt der Holocaust unerwähnt. Der historische Entwurf *Solodka Darusja: Drama na try žyttja* (2004) von Maria Matios rechnet mit der sowjetischen Helden-Rhetorik ab und beschreibt die Gewalt der Roten Armee gegenüber der Zivilbevölkerung in einem Dorf in der Bukovyna. Zum Zweiten Weltkrieg und der erinnerungspolitischen Umwertung vgl. Jilge, Wilfried; Troebst, Stefan (Hg.): *Gespaltene Geschichtskulturen? Zweiter Weltkrieg und kollektive Erinnerungskulturen in der Ukraine*. Stuttgart 2006; Jilge, Wilfried: «Nationalukrainischer Befreiungskampf. Die Umwertung des Zweiten Weltkrieges in der Ukraine.» In: Sapper, Manfred; Weichsel, Volker (Hg.) *Geschichtspolitik und Gegen-erinnerung. Krieg, Gewalt und Trauma im Osten Europas*. Berlin 2008, S. 167–186.

²⁵² Dazu sind Foucaults paradigmatische Diskursanalysen der Biomacht am Beispiel des Wahnsinns und der sexuellen Kontrolle zu zählen, die auch mit räumlichen Ausgren-

stand zeitlich, thematisch und fachsprachlich zur gültigen Ordnung der Entstehungszeit der Untersuchung steht, desto gewagter wird die Aufgabe der Diskursanalyse, kritisch gegenüber dem Untersuchten zu sein – besonders, wenn es sich um einen Nationaldiskurs handelt. Das führt dazu, dass sie oftmals einen zeitlich oder räumlich anderen, strukturell verwandten Diskurs kritisiert, den zeitgenössischen jedoch seltener anzweifelt.²⁵³ Analysen, die einen offiziellen Diskurs befürwortend nachzeichnen, verstärken seine Geltungskraft und geben ihm eine wissenschaftliche Resonanz.

Ausgangspunkt für die Betrachtung des Nationaldiskurses ist die Beobachtung Andrew Wilsons, dass Homogenisierungstendenzen des ukrainischen Nationalismus mit der historisch gewachsenen Diversität regionaler Identitätsentwürfe kollidieren – ein Merkmal des ukrainischen Falls, der ansonsten strukturell Nationsnarrativen anderer postsowjetischer Staaten ähnelt.²⁵⁴ Dabei sind dem Nationsbildungsprojekt Modellierungen lokaler Räume zuträglich, besonders deutlich in affirmativen Lektüren 'kleiner Heimaten' als pars pro toto der 'großen' Heimat.

Im Folgenden gilt es, einige den Kulturbegriff betreffende Probleme des Nationaldiskurses herauszustellen. Das Phänomen, zwecks Nationsbildung mit Kultur zu argumentieren, bezeichne ich als *Kulturnationalis-*

zungen einhergehen. Z. B. Foucault, Michel: *Wahnsinn und Gesellschaft: eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt a. M. ⁴1981.

²⁵³ Daher lassen sich diverse wissenschaftliche Arbeiten zu scheinbar ferneren, getarnten Themen gerade in totalitären Regimes systemkritisch lesen. Z. B. Bachtin, Michail M.: *Rabelais und seine Welt: Volkskultur als Gegenkultur*. Hrsg. von Renate Lachmann. Frankfurt a. M. ³2003.

²⁵⁴ «The key themes that are most common in Ukrainian nationalist discourse – the special rights of ethnic Ukrainian indigenes, the unique status and special suffering of the Ukrainian people, and the inevitability of cultural and political conflict with Russia – tend to cut across party divisions and ideological categories. In this respect, Ukrainian nationalism is hardly unique. The importance of 'national homeland', the mythologising of national suffering and the demonisation of the traditional ethnic 'other' are common elements in most ethno-nationalist movements. [...] The other key argument of this work has been that historical and regional differences have combined to make nationalist political mobilisation in Ukraine much more difficult than in many other parts of the former communist world, such as Transcaucasia or the Baltic states.» Wilson, Andrew: *Ukrainian Nationalism in the 1990s. A Minority Faith*. Cambridge 1997, S. 198.

mus. Weiterhin sollen Probleme des analytischen Zugriffes auf den Nationaldiskurs anhand der Dichotomisierung der Ukraine aufgezeigt werden.

4.2. Distinktiver Kulturnationalismus

Obwohl jede Nationserzählung die Singularität der jeweiligen Nation betont, weisen die verschiedenen Geschichten eine ähnliche Struktur auf, die von den Ursprüngen über Traditionen und heroische Unabhängigkeitskämpfe einen Bogen bis zur Erzählgegenwart schlägt.²⁵⁵ Die Absonderung von zu eng verwandten Nationsschicksalen und Kulturen scheint ein unverzichtbarer Teil dieses teleologischen Masterplots zu sein, was besonders bei multikulturellen, semiosphärisch über ihre territorialen Grenzen hinweg durchdrungenen Gesellschaften problematisch ist. Stuart Hall hat diesen Topos der Bestimmung einer Kultur qua Ausgrenzung anderer recht radikal «kulturellen Rassismus» genannt.²⁵⁶ Der Begriff des *distinktiven Kulturnationalismus* schwächt letzteren ab, distanziert sich von einer biologisch-ethnischen Fundierung des Nationsbegriffs und weist darauf hin, dass Nationalismus zu einem wesentlichen Teil von (lokalen) Prozessen der *Kulturalisierung* gespeist wird.²⁵⁷ Wir haben es im ukrainischen Fall mit der Angleichung von Kultur- und Staatsnation zu tun.²⁵⁸ Es geht nicht nur um die Untermauerung des unabhängigen Staates

²⁵⁵ Suny, Ronald G.: «Constructing Primordialism: Old Histories for New Nations». In: *The Journal of Modern History* 73.4 (2001), S. 862–896, S. 866.

²⁵⁶ Hall, Stuart: «Die Frage der kulturellen Identität». In: Mehm, Ulrich u. a. (Hg.): *Rassismus und kulturelle Identität*. Hamburg 1994, S. 201–204. Kultur begreift er als einen Diskurs, vgl. Hall, Stuart; du Gay, Paul (Hg.): *Questions of Cultural Identity*. London 1996.

²⁵⁷ Grundlegend für diese Überlegungen ist der folgende Aufsatz: Kaschuba, Wolfgang: «Geschichtspolitik und Identitätspolitik. Nationale und ethnische Diskurse im Kulturvergleich». In: Binder, Beate u. a. (Hg.): *Inszenierungen des Nationalen. Geschichte, Kultur und die Politik der Identitäten am Ende des 20. Jahrhunderts*. Köln u. a. 2001, S. 19–42.

²⁵⁸ Zur Definition von Kultur- vs. Staatsnation sei hier die prägnante Zusammenfassung von Sigrid Weigel zitiert: «Die Kulturnation ist ein Produkt der Moderne, geboren aus einem Unbehagen am Staat, ausformuliert zu einem Zeitpunkt, als die Nation offenkundig so sehr zum Staat geworden war, dass es geraten schien, an den Ursprung der Nation – von lat. *natio*, Geburt, Herkunft – zu erinnern und die Entstehung der Nationalstaaten aus der selten konfliktlosen Bildung kultureller und sprachlicher Einheiten zu betonen. Da-

als Resultat einer eigenständigen Kultur, sondern nun, nach dem Erreichen des Ziels, um die Vergegenwärtigung dieser Kultur als einer natürlichen, organischen, authentischen usw. im Sinne einer permanenten Rückversicherung.

Mit Ronald Suny, der sich auf die prominenten konstruktivistischen Nationalismusforscher Benedict Anderson, Ernest Gellner, Eric Hobsbawm und Miroslav Hroch bezieht, folgen nationale Erzählungen dem Muster religiöser Erzählungen, präsentieren Freunde und Feinde, Opfer, Märtyrer, Häretiker und Heilige und deren (Helden-)Geschichten.²⁵⁹ Hans Finsen schreibt von der Wirkung der «Kulturvokabulare».²⁶⁰ Seit der Renaissance werde dadurch Zivilisierung betrieben, mit zwei Folgen: «Aus der Vernakularsprache entstand eine Nationalsprache und aus dem Territorium die Nation.»²⁶¹ Woran geglaubt werden soll, ist die jeweilige Kultur, die einen Besitz- und Deutungsanspruch an 'ihr' Territorium erhebt.

Während die Nation mittlerweile konsensfähig als eine Narration bezeichnet werden kann, besteht die Kultur-Kategorie als Bedingung für eine Nation und fällt kaum ins Visier kritischer Analysen. Die Vorstellung von der Kultur eines Volkes als einer durch verschiedene Mechanismen geleisteten Zivilisierungsmaßnahme zwecks Nationswerdung durchzieht die meisten Nationskonzepte. Auch die klassischen konstruktivistischen Nationstheoretiker argumentieren damit: Ernest Gellner kritisiert in *Na-*

gegen argumentiert das Programm der Staats- und noch mehr das der Willensnation indirekt oder explizit gegen die Gefahren des Nationalismus, die den Nationalstaat wegen seiner Begründung als einer durch Erbe gestifteten, als natürlich betrachteten Einheit begleiten. Die Staatsnation ist also umgekehrt durch ein Unbehagen am Ethnischen begleitet.» Weigel, Sigrid: «Die Phantome der Kulturnation». In: Bartmann, Christoph u. a. (Hg.): *Wiedervorlage: Nationalkultur*. Göttingen; München 2010, S. 79–88, S. 82.

²⁵⁹ «The national history is one of continuity, antiquity of origins, heroism and past greatness, martyrdom and sacrifice, victimization and overcoming of trauma. It is a story of the empowerment of the people, the realization of the ideals of popular sovereignty. While in some cases national history is seen as development toward realization, in others it is imagined as decline and degeneration away from proper development. In either case an interpretation of history with a proper trajectory is implied.» Suny: «Constructing Primordialism», S. 870.

²⁶⁰ Finsen, Hans C.: *Die Rhetorik der Nation. Redestrategien im nationalen Diskurs*. Tübingen 2001, S. 9.

²⁶¹ Ebd., S. 44.

tions and Nationalism die Annahme, dass die Nation a priori, natur- oder gottgegeben sei.²⁶² Aber die Nation scheint selbst bei den Konstruktivisten 'kulturgegeben' zu sein: Laut Gellner ist das Erfinden der Nation zwar keine Verteidigung oder Wieder-Erweckung einer verlorengegangenen Kultur, dafür aber eine starke Modifikation der alten bzw. eine Neu-Erfindung.²⁶³ Auf die Auslöschung einer «alien high culture» folge die Erfindung einer «local high (literate, specialist-transmitted) culture of its own, though admittedly one which will have some links with the earlier local folk styles and dialects».²⁶⁴ Auch bei Benedict Anderson ist der Begriff *Nation* mit den Paradigmen der historischen Moderne und der Hochkultur verknüpft, vor allem in Bezug auf Buchdruck und Literatur.²⁶⁵

Miroslav Hroch geht von einem dreistufigen Modell der Nationsbildung aus, bei dem auf eine konzeptionelle – besonders kulturell forcierte – Phase (getragen von Wissenschaft, Kunst, Literatur) eine massenwirksame politische Phase folgt.²⁶⁶ Das mag vor allem für die Herausbildung der nationalen Idee ab dem 18. Jahrhundert zutreffen, doch für den postsowjetischen Fall nehme ich an, dass diese Abläufe gleichzeitig und nicht separat stattfinden, und dass die Nation ihre Selbstdefinition permanent aus dem Verhältnis ihres Staatsterritoriums zu ihrer spezifisch *eigenen* Kultur schöpft. Letztere gilt es gerade mittels Literatur symbolisch zu manifestieren.

Demnach basiert der *Kulturnationalismus* vielleicht nicht auf einer Erzählung von Kultur, dafür aber auf einem Netz aus Referenzen, Namen, Kleinstnarrativen, Ereignissen und sachkulturellen Gegenständen, die die Rolle eines *master narrative* ersetzen. Diese Variante des Nationalismus speist sich als ein legitimierender Subdiskurs des Nationaldiskurses aus so verschiedenen Bereichen wie Alltag, Wissenschaft und Kunst. Sie stützt

²⁶² Gellner, Ernest: *Nations and Nationalism*. Oxford 1983, S. 48.

²⁶³ Ebd., S. 56.

²⁶⁴ Ebd., S. 57.

²⁶⁵ Anderson sieht die Ursprünge des Nationalbewusstseins u. a. in der zunehmenden Bedeutung der *Schrift*. Sprache erhalte etwas Mystisches nach der Reformation, dem Buchdruck und der Möglichkeit der Fixierung der Schriftsprachen. Anderson, Benedict: *Die Erfindung der Nation*. Frankfurt a. M. 1996, S. 53.

²⁶⁶ Hroch, Miroslav: *Social Preconditions of National Revival in Europe: A Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups among the Smaller European Nations*. New York; Cambridge 1985, S. 22–24.

sich auf Gedächtnissymbole, wissenschaftliche Darstellungen, literarische Texte, Filme, Bilder usw. Eine deutliche Trennung in eine ontologische oder empirische Objektebene und einen Metadiskurs ist nicht immer möglich, da die Gegenstandsebene sich zum Teil bereits bewusst positioniert und selbst für ihre kulturelle Aussagefähigkeit einsteht. Damit hat dieser Subdiskurs ein hohes performatives und ein relativ geschwächtes kritisches Potential, denn er referiert auf Zeichen und Medien von 'nationaler Kultur', um sie zu bestätigen oder unter dem Vorzeichen eines 'wie es schon immer gewesen ist' realisiert zu sehen.

Nationsbildende Narrationen versuchen Elemente, die zur Kategorie der modernen Nationen gehören, möglichst weit zurückzuverfolgen, u. a. anhand von Traditionen, von denen auf eine Volkskultur geschlossen wird, um eine möglichst weitreichende Vergangenheit in einer möglichst lückenlosen Erzählung nachzuweisen.²⁶⁷ Was sie damit verstärken, ist die – traditionelle – Idee der Kulturnation als einer territorial verwurzelten Gemeinschaft, die ihre Ansprüche durch kulturelle Erzeugnisse versichert und in eine narrative Ordnung bringt.²⁶⁸

Sowohl konstruktivistische als auch primordialistische Konzepte diskutieren, ob Nationalismus 'von unten' kommt und somit ein Massenphänomen ist, oder ob er ein 'von oben' oktroyiertes Eliteprojekt ist, ob er gegeben oder gemacht ist, ob er ein Resultat oder ein Faktor der Moderne und des Fortschritts ist. Den Antworten ist die Annahme gemeinsam, dass er auf einer unverwechselbaren Hoch- und Populärkultur sowie einer Sprache aufbaut, die einen politischen Rahmen und ein Territorium beanspruchen. Dies gilt auch für die Untersuchung der ukrainischen Identitätsdiskussion nach Ola Hnatiuk: Ihrer Position nach handle es sich um ein Projekt der Modernisierung und Europäisierung,²⁶⁹ bezogen auf eine Kultur, welche die Gemeinschaft integriert.²⁷⁰

²⁶⁷ Hobsbawm, Eric; Ranger, Terence (Hg.): *The Invention of Tradition*. Cambridge 1992. [1983]

²⁶⁸ Zu ihrer Apologetik gehören rhetorische Topoi der Bewusstmachung, des Aufklärens, Erweckens, Stabilisierens, Aufrechterhaltens, Verstärkens, Entdeckens, des emotionalen Bindens usw.

²⁶⁹ Hnatiuk: *Pozegnanie z imperium*, S. 12.

²⁷⁰ Ebd., S. 31.

Der Kulturbegriff findet hierbei unterschiedlichen Einsatz: Bei Stuart Hall dient er der Verlagerung von Nation weg auf soziokulturelle Abgrenzungsmechanismen, Hall ist gegenüber der nationalen Instrumentalisierung von Kultur kritisch eingestellt. Walker Connor und sein Nachfolger Anthony D. Smith verwenden ihn hingegen im Zusammenhang ihres Modells des *Ethnonationalismus*, um die Kategorie der Ethnizität als eine politisierte Form der Volkskultur zu beschreiben.²⁷¹ Ein – immer relativer – Mangel an Kultur motiviert, so Smith, Nationalismen: «It is not only relative economic deprivation, but also the relative lack of cultural and ethno-symbolic resources that drives nationalisms all over the globe.»²⁷² Nationalismus betrachtet Smith als politischen Ausdruck von Kultur,²⁷³ und Ethnizität psychologisch und biologisch, aber offenbar auch kulturell: Sie entstehe aus dem Glauben einer Gemeinschaft an einen Mythos gemeinsamer Vorfahren, aus emotionaler Verbundenheit und genetischer Verwandtschaft.²⁷⁴ Für die Aktualität der Kategorie der Ethnizität in der ukrainischen Nationsbildung ist der Begriff *etnoderžavoznavstvo* (Ethno-Staatskunde) bezeichnend, worauf der differenzierte ukrainische Zeithistoriker Andrij Portnov hinweist.²⁷⁵

²⁷¹ Vgl. Z. B.: Smith, Anthony D.: «Dating the Nation.» In: Conversi, Daniele (Hg.): *Ethnonationalism in the Contemporary World. Walker Connor and the Study of Nationalism*. London; New York 2002, S. 53–71; ders.: *The Ethnic Origins of Nations*. New York 1986. Seine These lautet, «all nations and their nationalisms are, at root, 'ethnic'». Vgl. Smith, Anthony D.: *Nationalism. Theory, Ideology, History*. Cambridge u. a. 2001, S. 101. Wichtig sind auch die Hinweise von Smith, dass zum Ziel nationalistischer Ideologien eine «territorial reunification and cultural identity» (ebd., S. 21) gehören und dass derzeit in der Ukraine eine neue Welle des ethnischen Nationalismus zu beobachten sei (ebd., S. 121).

²⁷² Ebd., S. 141.

²⁷³ Smith kommt zu dem Schluss, «that nationalism should be viewed not just as a political ideology, but as a politicized form of culture – one that is public and popular, and 'authentic'». Ebd., S. 142.

²⁷⁴ Smith zitiert Connor mit «the sense of shared blood». (Smith: «Dating the Nation», S. 56) Daniele Conversi weist darauf hin, dass im Sinne der Primordialisten vor allem der Glaube und nicht die historische Realität wirksam sei. Ders.: «Conceptualizing Nationalism. An Introduction to Walker Connor's Work». In: Conversi: *Ethnonationalism*, S. 1–23, S. 2; 9.

²⁷⁵ Portnov, Andrij: «Die ukrainische Nationsbildung in der postsowjetischen Historiographie: Einige Beobachtungen». In: Kappeler, Andreas (Hg.): *Die Ukraine. Prozesse der Nationsbildung*. Köln u. a. 2011, S. 29–36; S. 31.

Dass ein re-essentialisierender, ethnisch gefärbter Kulturnationalismus sowohl als Beschreibungskategorie von außen als auch für innerukrainische Beschreibungen (und Umschreibungen der Beschreibungen) Verwendung findet, zeigt und kritisiert Jurij Andruchovyčs dritter Roman *Perverzija* (*Perversion*), da er stellenweise an diesem Projekt teilnimmt und stellenweise diese Teilnahme durch Übertreibung ins Leere laufen lässt.²⁷⁶ Er zeigt damit, wie stark *Nation Building* ein *Nation Writing* ist. Der Protagonist, ein ukrainischer Schriftsteller, erklärt sich zum Repräsentanten seines Landes, indem er seine Abstammung aus einem «Karneval der Stämme» begründet und bei seinem Vortrag in Venedig gegenüber einem westeuropäischen Publikum eine Nationsfiktion formuliert:

«Betrachten wir ihn uns einmal etwas genauer, diesen Karneval der Stämme, die abwechselnd als unsere Vorfahren bezeichnet werden, was aber bei keinem der Wahrheit entspricht, wobei alle gemeinsam wirklich ihr Wanderblut in die Adern jenes Volkes gegossen haben, zu dem offenbar auch ich gehöre. Nachricht über sie sucht man am besten in Schriftdenkmälern längst vergangener Zeiten, in den kapitalen Darlegungen Herodots, der beiden Pliniusse, von Strabon, Ptolemäus, Ovid, oder der etwas Späteren – Amian, Jordan, Prokop, Pseudo-Maurikios, oder sogar der arabischen wie al-Maus'udi und Abu-Dsharmi.²⁷⁷

Im Freiraum der Fiktion, die den Topos der Ursprungserzählung parodiert, werden 'die Ukrainer' nicht nur Teil der griechischen und ur-europäischen Geschichtsschreibung, ihre Spuren finden sich durch den Rückgriff auf den Sarmatien-Diskurs auch im Nahen Osten – in einem geografisch fernerem Osten als dem osteuropäischen. Mit dieser unverhüllten Mystifikation schriftlicher Quellen antwortet der Protagonist

²⁷⁶ Andruchovyč, Jurij: *Perverzija*. L'viv 2001. [1995]; Andruchowytš, Juri: *Perversion*. Berlin 2011. Aus dem Ukr. von Sabine Stöhr. Andruchovyč spiele mit romantischem Ukrainophilismus und Ethnozentrismus/Ethnosymbolismus. Vgl. Hundorova: *Pisljačornobyl's'ka biblioteka*, S. 144.

²⁷⁷ Andruchowytš: *Perversion*, S. 238; Andruchovyč: *Perverzija*, S. 209: «Пригляньмось уважніше до цього карнавалу племен, кожне з яких час від часу проголошується для нас прабатьківським і кожне з яких насправді таким не є, але всі вони разом дійсно повливали своєї мандрівної крові в жили народу, до якого, здається, належу також і я. Оповідей про них найкраще шукати в пам'ятках писемності давніх віків, в усіх цих капітальних зведеннях Геродота, обидвох Плініїв, Страбона, Птолемея, Овіда чи трохи пізніших – Аміяна, Йордана, Прокопія, Псевдо-Маврикія чи навіть арабських, як Аль-Масуді чи Абу-Джармі [...]».

Stanislav Perfec'kyj, der eine Konferenz für moderne Kultur und Zivilisation in Venedig besucht, auf das mit Stereotypen und Fehlern beladene Einladungsschreiben, in dem u. a. Russland und die Ukraine miteinander verwechselt werden.²⁷⁸

Perfec'kyj liefert bewusst Ethno-Trash oder – mit Tamara Hundorova – Folklore-Kitsch.²⁷⁹ Er umgeht bei seinem Vortrag seine Rolle als Intellektueller und Vertreter der Hochkultur. Mit der Präsentation von 'Un-Kultur' hebt er das Muster, nach dem eine Sprache (und die Rede in ihr) für ihre Kultur und Nation steht, ein Stück weit aus, nutzt die Vortragssituation aber zugleich für die Konstruktion eines solchen Kulturentwurfs, den er für interessant erachtet. Statt auf Wahrscheinlichkeit, historische Fakten und interkulturell relevante Informationen setzt er auf eine Übertreibungsrhetorik, mit der er sein Publikum zum Lachen bringt und die seinen Vortrag zum Teil des 'Völker-Karnevals' macht.

Das Programm des Festivals besteht aus überzeichneten Allusionen auf die Postmoderne, besonders in der Bemühung von Bachtins Karneval-Konzept. Referenzen auf (pseudo-)ukrainische Folklore sind als Simulakren gleich eingebaut. Schlagworte von 'Kultur' und 'Zivilisation' werden in ihrer Arbitrarität, Irreführung und Fehlkommunikation zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmungen sowie Übersetzungsproblemen vorgeführt. Verlässliche Informationen zur ukrainischen Nation bleiben verwehrt, der ethnologische Erklärungsdiskurs dient als Folie einer überdeutlich fiktionierten Rede – diese Verzerrung übt indirekt Kritik an dessen Repräsentationsmacht. Die Kulturanalyse, die der Protagonist zu liefern vorgibt, richtet sich gegen die Vermittlung kulturdefinierenden Wissens:

«Die 'nichts' wissen, wissen in Wirklichkeit viel mehr als diejenigen, die 'sehr wenig' wissen, denn Letztere wissen nur schief und verzerrt. Ich würde mich glücklich schätzen, wenn es mir gelänge, wenigstens einige der Schiefheiten und Verzerrungen richtigzustellen und jenen, die bisher 'nichts' wissen, das Aufbläckern von 'etwas' zu schenken.»²⁸⁰

²⁷⁸ Ebd., S. 37.

²⁷⁹ Vgl. Hundorova: *Kitč*, S. 22.

²⁸⁰ Andruchowytš: *Perversion*, S. 233; Andruchowuč: *Perverzija*, S. 205: «Ті з вас, які знають 'нічого', насправді знають набагато більше від тих, які знають 'дуже мало', бо

Doch auch das «Geschenk» kann nur ein verfremdeter Nationsentwurf sein. Unwissenheit wird zum idealen Zustand des (Lese-)Publikums, denn das Vermitteln eines stabilen Wissens ist unmöglich.²⁸¹

Das spiegelt intra- und extradiegetisch auch die Herausgeberfiktion. Der Herausgeber verleiht seiner Erzählung den Anschein, Ergebnis der detektivischen Aufdeckungsarbeit nach dem vermuteten Selbstmord Perfec'kyjs zu sein. Er breitet der Leserin sein Material aus, das aus einer kriminalistisch motivierten Feldforschung stammen könnte. Diese Montage rekonstruiert den Alltag des Protagonisten auf seiner Reise anhand der von ihm gebrauchten und verfassten Texte. Darunter befinden sich (als authentisch ausgewiesene) Dokumente, Notizen und Protokolle, die in diesem Fall gefunden wurden und die der Herausgeber lediglich durchnummeriert hätte. Die Materialsammlung besteht aus Texten diverser Genres, deren Dokumentenhaftigkeit die fiktive Autorschaft der Figur Perfec'kyjs zuschreibt. Der Erzähler äußert jedoch, wie so oft bei Andruchovyč, in der Herausgeberfiktion seine machtvolle Einmischung.

Der ethnografische Trickster-Held in *Perversion* wendet das Verfahren der 'teilinformativen' (und strategisch desinformativen) Ethnografie an, das Andruchovyč auch in seinen Essays einsetzt. Er vollführt ein paradoxes *Self-Othering* mit Hilfe irreführender Informationen: Obwohl er vorgibt, seine Nation zu erklären, betreibt er eine Art Selbstexotisierung, die eine erlebbare Spezifik des Eigenen eher verschleiert.

Das Othing betrifft vor allem die Ostukraine. Hier lässt der Erzähler den Protagonisten das postulieren, was die Essays desselben Autors – mit schwächerer Fiktionalisierung und kulturhistorischer bzw. autobiografischer Grundierung des ethnografischen Anliegens – ebenfalls verlautbaren. Die Ukraine entspräche

останні знають лише у викривленнях і спотвореннях. Я буду вельми щасливий, якщо бодай окремі з викривлень і спотворень мені поталанив виправити, а тим, які досьгодні знають 'нічого', – подарувати проблиск у вигляді 'дечого'.»

²⁸¹ Mit Marko Pavlyshyn handelt es sich um eine postmoderne Poetik und ein postkoloniales Narrativ, bei dem sich u. a. die Opposition zwischen dem Eigenen und Fremden in pluralen und widersprüchlichen Angeboten auflöst. Vgl. Pavlyshyn, Marko: «Post-Colonial Features in Contemporary Ukrainian Culture.» In: *Australian Slavonic and East European Studies* 6.2 (1992), S. 42–46.

«einem völlig normalen europäischen Muster [...], gäbe es da nicht den Osten, den Nord-, Süd- und einfach Osten: Steppe, Ebene, Feld, Asien. Der Kampf dieser zwei, oder eher zweihundertzweiundzwanzig, geographischen Tendenzen hat von Anfang an die Dramatik unserer Situation bestimmt. Wo Europa gerade anfang zu entstehen, zu wachsen, sich zu konstruieren, revoltierte sofort Asien und forderte die landesweite Einführung eines despotischen und gleichzeitig anarchischen Status. Ich sage jetzt nicht, dass das schlecht ist. Aber ich sage, dass das sein Wesen ist und dass dieses Wesen einem anderen Wesen, dem europäischen, total widerspricht.»²⁸²

Perfec'kyjs Osten-Konzeption erweist sich in diesem Roman – anders, als in den Essays des Autors – als vielschichtig. Sie lässt in ihren Widersprüchen, so lange der Erzähler nicht eingreift, den Lesern freie Hand für eine Lektüre als Parodie, Selbstzitat oder belehrende Anekdote. Einige Seiten später wird die Ostukraine umgeschrieben, und zwar zu einem attraktiven und wieder einmal 'verspäteten' Osten, der Amerika nachahmt:

«Das Wilde Feld, diese viel versprechende terra incognita des ukrainischen Südens und Ostens, zieht mit ihrer fatalen Weite immer neue Pioniere in den Bann – wie der amerikanische Wilde Westen vier, fünf Jahrhunderte später.»²⁸³

Mit dem Verschwinden des Protagonisten in Venedig verschwindet auch die Möglichkeit, die Ukraine gegenüber Europa zu erklären. So lange er vor seinem europäischen Publikum auftritt, unterhält es Perfec'kyj mit seiner fiktiven 'Nationslektion' und setzt die fantastische Ukraine mit der empirisch erlebbaren gleich. Der Künstler und Intellektuelle spielt das Vertrauen in ihn aus, um parodiertes Wissen zu vermitteln. Ein Merkmal dieser 'Nationalkultur' besteht also darin, müde geworden zu sein, gegen-

²⁸² Andruchowytsh: *Perversion*, S. 237; Andruchovyč: *Perverzija*, S. 209: «Ця земля являла б собою цілком нормальний європейський зразок, [...] якби не схід – північний, південний і просто схід: степ, рівнина, поле, Азія. Боротьба цих двох, а точніше двохсот двадцяти двох географічних тенденцій від самого початку визначила увесь драматизм нашої ситуації. Там, де Європа лише починала зводитися, проростати, конструювати, тої ж миті бунтувала Азія, вимагаючи повного запровадження свого деспотичного і водночас анархічного статусу. Я зараз не кажу, що це погано. Але я кажу, що в цьому її суть, і ця суть шалено суперечить іншій суті – європейській.»

²⁸³ Andruchowytsh: *Perversion*, S. 244; Andruchovyč: *Perverzija*, S. 215: «Дике Поле, ця манлива terra incognita українського Півдня і Сходу, приваблює у свої фатальні простори все нових і нових піонерів - щось на зразок американського Дикого Заходу через чотири-п'ять віків.»

über dem Westen zu erklären, was für den Sprecher selbstverständlich ist: zu Europa dazuzugehören. Der Roman unterläuft die Erwartung an den Protagonisten (und an den Autor, dessen Medien- und Vortragspräsenz im mittel- und westeuropäischen Ausland im letzten Jahrzehnt groß gewesen ist), wie ein Kultur-Attaché vor stereotypenhaft informiertem Publikum aufzutreten und wider seinen Willen in die Rolle eines sachverständigen und sachlichen Ethnologen gerückt zu werden.

Zusammengefasst kann man die verunmöglichte Nationsethnografie in *Perversion* als Kritik am distinktiven Kulturnationalismus lesen. Die offene Aushandlung und Konzeption von *Kultur* im Sinne eines gesellschaftlichen Konventionspakts findet seltener Zustimmung als Selbstauf- und Fremdadwertung, Abgrenzung von Anderen und das Ausstellen eines Zugehörigkeitswunsches, der die Nichtzugehörigkeit justiert. Diese Mechanismen setzen eine Vorstellung von nationalem Raum und von 'seiner Kultur' als abgegrenzter und homogener Größe voraus. Sie zielen auf einen Zustand, den sie als Wiederherstellung einer Kultur begreifen, ohne eine Daseinsberechtigung der postsowjetischen Umbruchsituation mit ihren Kulturen und Kultursuchzuständen einzubeziehen. Die Kritik berührt auch die Selbstinstrumentalisierung von Literatur zur Herstellung eines historisch-politischen Raumes bzw. als Beweis der (Hoch-)Kultur aus diesem und über diesen Raum.

4.2.1. Zur Rolle der Sprache

In den Diskussionen über die Konstitution des Nationalismus wird die Rolle der Sprache intensiv verhandelt. Verstand sich die sowjetische Sprachpolitik im Gegensatz zur zaristischen als eine, die die sozialistische Identität herausbilden wollte und dafür z. B. wissenschaftliches Vokabular zur Verfügung stellte,²⁸⁴ so wird diese sowjetische Sprachpolitik in der un-

²⁸⁴ Serobaba, Vladimir; Charčenko, Sergej: *Ukraine*. Moskva 1981, S. 24. Die Position, dass das Ukrainische eine anachronistische und inferiore Sprache sei, der das wissenschaftliche und aufklärerische Vokabular fehle, hat bereits Belinskij vertreten. Vgl. Rutherford, Andrea: «Vissarion Belinskii and the Ukrainian National Question.» In: *Russian Review* 54.4 (1995), S. 500–515, S. 513. Die zaristische Russifizierung habe zum Mangel an Vokabeln der modernen Welt im Ukrainischen geführt, während es in der Sowjetunion keine of-

abhängigen Ukraine vor allem als eine Russifizierungsstrategie mit imperialem Anstrich aufgefaßt. Die Wahrnehmung der eigenen Sprache hat laut Larissa Cybenko bei den Ukrainern bis in die Gegenwart «die Rolle eines vereinigenden, signifikanten, geradezu psychischen Faktors»²⁸⁵ eingenommen – des Hauptsymbols für Emanzipation, als Kompensation der Marginalisierung und Repression durch Russland.²⁸⁶ Mehr als ein halbes Jahr vor der Souveränitätserklärung der Ukraine, am 1. Januar 1990, wurde das Ukrainische zur alleinigen offiziellen Staatssprache erklärt.

Die Sprachverwendung dient im nationalen Diskurs häufig einer abgrenzenden Raummarkierung, wie es bei der Territorialisierung Europas geschehen ist und längst kritisiert wurde.²⁸⁷ Dabei wäre eine fluide post-imperiale Grenze, die eine territoriale Zugehörigkeit zur Ukraine *und* eine sprachliche Zugehörigkeit zu Russland zulassen würde, als ein post-kolonial-transnationaler Zustand lesbar.

fizielle Staatssprache gebe und die Einwohner jeder «Union Republic, Autonomous Republic, Region or Area [...] their own national language in every field of society» verwenden. (Serobaba; Charčenko: *Ukraine*, S. 24)

²⁸⁵ Cybenko, Larissa: «Die Ukraine im Spannungsfeld der Kulturen». In: *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 5 (1998), <http://www.inst.at/trans/5Nr/cybenko.htm> [02.06.2013].

²⁸⁶ Im Gegensatz zu russischen Linguisten haben ukrainische Sprachforscher Ende des 19./Anfang des 20. Jahrhunderts die Theorie der autochthonen Entstehung und der selbständigen Entwicklung der ukrainischen Sprache aus dem Altslawischen entwickelt. Vgl. Cybenko: *Die Ukraine im Spannungsfeld*. Sprach-Zensur hat es auch seitens Habsburgs gegeben, z. B. 1837 beim Verbot der Herausgabe von *Rusalka Dnistrova*, eines Bandes mit Volksliedern, den die Seminaristen aus dem Lemberger Griechisch-Katholischen Generalseminar herauszugeben beabsichtigten. Vgl. Woldan, Alois: «Bevermündung oder Selbstunterwerfung? Sprache, Literatur und Religion der galizischen Ruthenen als Ausdruck einer österreichischen Identität?» In: Feichtinger, Johannes u. a. (Hg.): *Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis*. Innsbruck u. a. 2003, S. 141–152, S. 144.

²⁸⁷ Dawisha, Adeed: «Nation and Nationalism: Historical Antecedents to Contemporary Debates». In: *International Studies Review* 4.1 (2002), S. 3–22, S. 16. Der britisch-polnische Sprachhistoriker Tomasz Kamusella zeigt in seiner Arbeit *The Politics of Language and Nationalism in Modern Central Europe* (New York 2009), wie sich in der Neuzeit die Einheit von Nation, Staat und Sprache in Europa durchgesetzt hat und zur Grundlage des modernen Staates geworden ist. Beispielhaft für ethno-linguistische Nationsbegründungen ist die Geschichte Deutschlands im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Diese Entwicklung hat in Osteuropa besonders vehement Anfang des 20. Jahrhunderts nach dem Ersten Weltkrieg und nach 1989/1991 stattgefunden.

Die ukrainische Schriftsprache ist, wie auch die moderne russische Schriftsprache, aus dem Mündlichen hervorgegangen und in der romantischen ethnografischen und literarischen Hinwendung zum 'eigentlich Eigenen' (im Gegensatz zum Polnischen, Deutschen oder höfischen Französischen) popularisiert worden. In der Verwendung des heutigen Ukrainischen verbinden sich Traditionen des Volkstümlich-Populären, der nationalen Sehnsucht und der lokalen Prägung. Daher bedient die Literatursprache, wie man zuspitzend sagen kann, die Unterscheidung in Hoch- und Populärkultur nicht, sondern schließt beides ein, auch wenn Autor(inn)en wie Oksana Zabužko ihr Werk wohl ausschließlich der erwünschten Hochkultur zurechnen würden.

Auch Jurij Andruchovyčs diesbezügliche essayistische Bemerkungen ziehen diese Kritik auf sich, denn ihnen fehlt die Deutungsoffenheit, die in *Perversion* vorzufinden gewesen ist. Stattdessen kommt eine desinformierende bis deformierende Schilderung zum Vorschein:

«Die Proletarisierung der Ukraine besteht nicht nur aus *basar-woksal*, dem Bahnhofs-Markt, grauen Gesichtern, kahlgeschorenen Köpfen und Trainingshosen. Sie besteht auch in einer primitiven Russifizierung, einer Sprache aus zweihundert Wörtern, einem *pidgin-russian*. Das ist schließlich die Sprache jener, die unsere Gesellschaft am meisten schätzt, – Obermafiosi, Pop-Stars, Sportler und Neureiche.»²⁸⁸

Bei ihm steht das Russische außer für Imperialismus für eine 'proletarische' Kulturebene, wohingegen das Ukrainische ästhetische Avanciertheit, kulturellen und politischen Fortschritt mit Verweisen auf Barock, Avantgarde, Demokratie, Europa impliziert. Dieser distinktive Kulturnationalismus, zu dem der Autor seine Romanfiguren zwar kritisch positioniert, den er aber selbst in solchen Essaypassagen affirmiert, nährt sich aus einer Abwehrhaltung gegenüber dem 'Kolonialismus' der russischen Medienmacht.

Im Hinblick auf das nationale Narrativ stellt die Abgrenzung zu Russland eine – wenn nicht die wichtigste – Komponente der Nationsbildung

²⁸⁸ Andruchowytsch, Juri: «Desinformationsversuch». In: Ders.: *Das letzte Territorium*, S. 72–87, S. 85.

dar,²⁸⁹ die mitunter mit einem postkolonialen Ressentiment einhergeht.²⁹⁰ Auffällig ist hier die Gleichsetzung von *russisch* und *sowjetisch*: Durch die Ablehnung beider entledigt sich der Nationaldiskurs davon, die Involvierung der Ukraine in die Sowjetunion kritisch aufzuarbeiten, da man weder mit dem Russischen noch mit dem Sowjetischen etwas zu tun habe.

Mit 'Kultur', die auf einer exklusiv ukrainischen Geschichte und Sprache basiert, argumentiert auch die prominente ukrainische Schriftstellerin Oksana Zabužko. Auch sie baut ihr poetisch-ideologisches Programm auf der Fortsetzungslinie der sowjetischen Vergangenheit und russischen Gegenwart auf, die die Konturen des ukrainisch-nationalen Raumes markieren. Diesem versucht sie, eine tiefere Dimension zu verleihen, als sie z. B. ihrer Ansicht nach die USA besitzen.²⁹¹ Ihre kulturanalytischen Essays sind von der westeuropäischen Theorie, nicht zuletzt von dem Forschungsaufenthalt der Autorin in den USA beeinflusst – es ist der Postkolonialismus und Feminismus, mit deren Hilfe sie die ukrainische Kultur interpretiert und sie damit aus einer quasi-westeuropäischen Sichtweise präsentiert. Ferner demonstriert sie mit Anbindungen an die (west-)europäische Ideengeschichte, dass die Ukraine international rekontextualisierbar ist.²⁹²

Immer wieder spricht Zabužko von verschiedenen Apologien.²⁹³ Poesie steht hier – ähnlich wie im Akmeismus, könnte man entgegenend kontextualisieren – für einen Dialog zwischen früheren und späteren Kulturen, der auf die Bündelung und Bewahrung ihrer Hochleistungen abzielt. Poesie dient auch der persönlichen Identifikation als Schriftstellerin und Kulturologin mit 'ihrer' Nation, wobei sie Letztere über Sprache und Literatur

²⁸⁹ Vgl. Kravčenko, Vladimir: «Ukraina, Imperija, Rossija... (obzor sovremennoj ukrainskoj istoriografii)». In: Miller, Aleksej u. a. (Hg.): *Zapadnye okrainy Rossijskoj imperii*. Moskva 2007, S. 465–502, S. 476. Die meisten westlichen Historiker würden die These, dass die Ukraine einen kolonialen Status im russischen Imperium eingenommen hat, ablehnen. (Ebd., S. 487) Ferner bemerkt Kravčenko, dass das fundamentale Problem der ukrainisch-russischen Beziehungen nicht erforscht sei und die Kategorien der Nation, des Staates, des ethnischen Territoriums nicht dekonstruiert seien. Ebd., S. 492.

²⁹⁰ Vgl. Hundorova, Tamara: «Postcolonial Ressentiment – the Ukrainian Case». In: Korek (Hg.): *From Sovietology to Postcoloniality*, S. 103–113.

²⁹¹ Vgl. Zabužko, Oksana: *Chroniky vid Fortinbrasa: Vybrana eseistika*. Kyïv ³2006, S. 251.

²⁹² Ebd., S. 19.

²⁹³ Vgl. dies.: «Apolohija poezii XX stolittja». Ebd., S. 34–50.

als eine «linguistische Nation» definiert.²⁹⁴ Sie kritisiert die Selbstentfremdung des Ukrainischen²⁹⁵ und verabsolutiert in der Sprache das geraubte historische Gedächtnis des Volkes:

«Wenn man dem Volk sein historisches Gedächtnis wegnimmt, wenn man die Einheit seines historischen Milieus zerstört hat, wenn man den Volkskörper selbst bedroht, da seine Kinder langsam unter den Mauern der Atomkraftwerke und Waffenfabriken eingehen, dann bewahrt die Sprache die letzte Hoffnung aufs Überleben. Sie erinnert sich an alles.»²⁹⁶

Sowohl Zabužko als auch Andruchovyč schreiben in ihren fiktionalen und kulturologischen Texten gegen die Marginalität der Ukraine als Nation und des Ukrainischen als Sprache an. Mehr noch, sie verwandeln es in symbolisches Kapital, wenn sie es zum Eigentlichen, von Europa noch zu Entdeckenden und Anti-Imperialen erklären. Laut Andruchovyč braucht die ukrainische Sprache den Marginalitätstopos, um sich eine gewisse Narrenfreiheit für poetische Erneuerungen sowie den Glauben an die utopische Innovationskraft der (ukrainischen, literarischen) Sprache herauszunehmen:

«Und heute, wo sie wie vor zweihundert Jahren auf der erstaunlich unbeständigen Grenze zwischen Wiedergeburt und Mißgeburt balanciert, verfügt sie auch weiterhin über all jene Wesensmerkmale, die den in Versuchung geratenen Schriftsteller betören: Unfertigkeit, Weite, Ambivalenz, Formbarkeit und vor allem – Omnipotenz oder, wie es mein Kollege Taras Prochasko ausdrückt: *Totipotenz, Allmöglichkeit.*»²⁹⁷

²⁹⁴ Dies.: «Vchodyt' Fortinbras». Ebd., S. 23–28, S. 25.

²⁹⁵ Vgl. dies.: «Mova i vlada». Ebd., S. 101–125, S. 118.

²⁹⁶ «Коли в народі відібрано історичну пам'ять, коли порушено цілість його історичного середовища, коли під загрозою сама плоть цього народу, бо його діти повільно конають під мурами АЕС і військових заводів, тоді останню надію на виживання зберігає в собі – мова. Вона пам'ятає все.» Ebd., 125.

Wenn nicht anders ausgewiesen, stammen die Übersetzungen der Zitate von der Verfasserin, T. H.

²⁹⁷ Andruchowytsh, Juri: «What language are you from?» In: Ders.: *Engel und Dämonen der Peripherie*. Frankfurt a. M. 2007. Aus dem Ukr. von Sabine Stöhr, S. 70–88, S. 78; «Я ховаюся в мову, як у політичний притулок.» Andruchovyč, Jurij: «What language are you from?» In: Ders.: *Dyjavol chovajet'sja v syri*. Kyiv 2007, S. 49–63, S. 56: «Себто сьогодні, як і двісті років тому перебуваючи на дивно хисткій межі балансування поміж відродженням і виродженням, вона і далі наділена чи не найпривабливішими

Die ehemalige Randstellung des Ukrainischen wird somit für das *Nation Writing* umgekehrt. Umgekehrt – und in der Umkehrungsstrategie bewahrt – wird auch der Topos des Nationaldichters bzw. der Nationaldichterin. Zwar appelliert Zabužkos Protagonistin in *Pol'ovi doslidžennja z ukrains'koho seksu (Feldstudien über ukrainischen Sex)*²⁹⁸ gegen die patriarchale Ordnung und gegen die sowjetischen Schriftstellerorganisationen, doch sehnt sie sich andererseits nach einer ideologischen Funktion der Literatur, die, provokant gesprochen, von der sowjetischen gar nicht so weit entfernt ist und der sich die Schriftstellerin mit ihrem Werk verschrieben hat.

Positionierte sich die Dichtergruppe *Bu-Ba-Bu*, der Andruchovyč in den 1990er Jahren angehörte, gegen national engagierte Autoren wie Jevhen Paškovs'kyj (*1962), Ihor Rymaruk (1958–2008), Vasylyj Herasym'juk (*1952) und V'jačeslav Medvid' (*1952),²⁹⁹ so nimmt Andruchovyč mittlerweile selbst die Rolle eines Nationalautors ein. Er tut dies nicht etwa durch religiöse Motive oder realistische Schreibweisen, dafür aber in seiner Inszenierung als international anerkannter Autor, der in seinem widersprüchlichen Werk pointiert auf die politische Situation in der Ukraine hinweist, wodurch er sich im Sinne des Kulturnationalismus positioniert.

Sowohl Zabužko als auch Andruchovyč gelten als Vertreter und Verfechter einer Einordnung der Ukraine und der ukrainischen Literatur in den Diskurs der Postkolonialität und der Postmoderne.³⁰⁰ Der *postmodern* eingestufte Bereich der postsowjetisch-ukrainischen Literatur taucht dabei als die prospektivere, an den ukrainischen Modernismus anknüpfende und «europäische» Variante der postkolonialen Literatur auf – im Gegen-

для спокушуваного письменника рисами: недосформованістю, незаповненістю, амбівалентністю, пластичністю, а головне – омніпотентністю, чи, як каже мій колега Тарас Прохасько, – тотипотентністю, всеможливістю.»

²⁹⁸ Zabužko, Oksana: *Pol'ovi doslidžennja z ukrains'koho seksu*. Kyïv 1998; Sabuschko, Oksana: *Feldstudien über ukrainischen Sex*. Aus dem Ukr. von DAJA. Graz; Wien 2006.

²⁹⁹ Hundorova: *Pisljačornobyl's'ka biblioteka*, S. 209.

³⁰⁰ Grabowicz, George G.: «Ukrainian Studies: Framing the Contexts». In: *Slavic Review* 54. 3 (1995), S. 674–690, S. 676. Von allen osteuropäischen Literaturen zeige die ukrainische die stärkste Beschäftigung mit postkolonialen Fragen. Vgl. Chernetsky, Vitaly: «The Trope of Displacement and Identity Construction in Post-Colonial Ukrainian Fiction.» In: *Journal of Ukrainian Studies* 27 (2002), S. 215–232. Vgl. auch die Arbeiten von Tamara Hundorova, Marko Pavlyshyn u. a.

satz zur Heimatliteratur, die sich verstärkt realistischen Schreibweisen und christlicher Symbolik widmet.³⁰¹ Dass der postkoloniale Kulturnationalismus ausgerechnet mit der Postmoderne sympathisiert, die Teleologie, Kontinuität, Essentialisierungen und Geschichtsgläubigkeit ablehnt, lässt auf einen grundlegenden Widerspruch schließen. Hier stellt sich erneut die Frage, ob die Referenz auf postkoloniale Theorien dazu dienen kann, sich an einen westlichen intellektuellen Diskurs anzuschließen, ohne allerdings das Exkludierende von dessen anti-hegemonialer Position zu übernehmen, und ob die *Postcolonial Studies* im Gewand dieser osteuropäischen 'Postmoderne' daher nicht einen Legitimierungsdiskurs der Nationsbildung darstellen.

4.3. Kolonialisierende und postkoloniale Perspektive

Bevor ich den nationalen Entwurf bei Oksana Zabužko weiter betrachte, möchte ich kurz auf eine Sichtweise eingehen, die Zabužko entgegensteht. Dafür bietet es sich an, genauer zu lesen, wie die Ukraine in Oleg Postnovs (*1962) russischsprachigem Roman *Strach* (*Angst*) erzählt wird.³⁰² Es handelt sich um den ersten und bisher meines Wissens einzigen Roman des Autors, einem Literaturwissenschaftler mit Schwerpunkt auf Literatur und Philosophie der Romantik. *Angst* ist ein Beispiel dafür, wie der ethnografische Fokus den imperial geprägten Blick von Russland auf die Ukraine unterstützt, aber auch wie dieser Blick durch das Umkippen der explorativen Einstellung vom Othering zum Selfing gebrochen wird – darauf geht der Schluss dieser Untersuchung in Bezug auf Kyiv ausführlicher ein, wo der Roman noch einmal aufgegriffen wird. Die erkundende Perspektive in *Angst* ent- und verfremdet die Ukraine durch intertextuelle Bezugnahme auf die (Schauer-)Romantik.³⁰³ Die Ukraine ist hier mit

³⁰¹ Vgl. z. B.: Ješkiljev, Volodymyr: «PM-dyskurs u sučasnij ukrains'kij literaturi». In: Ders.; Andruchovyč, Jurij (Hg.): *Mala Ukraïns'ka Encyklopedija Aktual'noj Literatury. Pleroma 3* (1998), S. 91f.

³⁰² Postnov, Oleg: *Strach*. Sankt-Peterburg 2001; Postnow, Oleg: *Angst*. Aus dem Russ. Ganna-Maria Braungardt. Berlin 2003.

³⁰³ Während u. a. Orest Somov die Ukraine als das Andere Russlands und die polnische Kresy-Literatur die Ukraine als das Andere Polens erzählen, ist die Ukraine-Darstellung

Merkmale wie Aberglauben und Naturmystik konnotiert, von der Zivilisation unberührt und in der Vergangenheit des 19. Jahrhunderts verblieben. Sie erscheint als das *Andere* der weiteren Aufenthaltsorte des Erzählers (Moskau, USA, Kyïv), der sich an seine Kindheit und Jugend in der Ukraine erinnert. Der zeitliche Abstand und die Entfremdung von einer über 150 Jahre zurückreichenden Epochenpoetik lassen diese Topoi reichlich unzeitgemäß wirken.

Die schwüle, verheißungsvolle Atmosphäre eines Gewitters, ein abgelegenes Anwesen, das idyllische, aber auch geheimnisvolle Haus des Großvaters, nächtliche Ruderfahrten auf dem Fluss und insbesondere die durchweg sexualisierten Erlebnisse mit Tonja, der Enkelin einer Hexe, mit der K. verheiratet wird, beschwören ein Landleben, das den Protagonisten, der im Sommer zu Besuch kommt, fasziniert, ihm jedoch nie ganz verständlich wird. Diese Ukraine, vor allem die Kindheitsliebe, werden für K. zu einer Obsession, die ihn an jeder Station seines Lebens einholt. Er imaginiert und erschreibt fortan dieses Fantasma, nicht zuletzt aus einem indirekten Zitataufguss europäischer romantischer Literatur. Die Erinnerung daran beschreibt er als etwas Eigenes *und* Fremdes, Beängstigendes und Unheimliches, zugleich aber Unwiderstehliches. Damit repräsentieren die kindliche und die erwachsene Sicht eines neurotischen Dauerverliebten den kolonialen Blick mit exotischer Anziehung.

Darüber hinaus handelt es sich aber um ein biografisches Selfing, eine Strategie des Ich-Erzählers und Protagonisten, die Lebenswelt des ukrainischen Teils seiner Familie nachzuvollziehen. Der Roman spielt nur zu Beginn in der ländlichen Ukraine, wenn sich der Erzähler an seine Kindheit erinnert bzw. daran, wie er versucht, seinen Großvater über die mysteriöse Familiengeschichte auszufragen. Eigentlich könnte er dank seiner intensiven Beschäftigung mit diesem Ort, der ihn ungeachtet meh-

in Nikolaj V. Gogol's Frühwerk, das *Strach* entscheidend beeinflusst hat, nicht eindeutig als eine Strategie des Othering oder Selfing zu deuten. Auch das russische Ukraine(r)-Bild zeugt von Ambivalenz. Je nach Autor, Epoche und Kontext wurden sie als eine Variation der Russen betrachtet und/oder als eine andere Ethnie – aber Letzteres wäre ein Eingeständnis an eine eigenständige Kultur gewesen, so dass u. a. auch daher Ukrainer als die anderen, pittoresken Russen galten. Vgl. dazu: Bushkovitch, Paul: «The Ukraine in Russian Culture, 1790–1860: The Evidence of the Journals». In: *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 39 (1991), S. 339–63.

rerer Lebensstationen in verschiedenen Ländern am meisten beschäftigt, selbst ein Ukrainer sein. Der Erzähler legt eine Reise um den halben Planeten zurück, um sich während dieser in das Haus des Großvaters in der Ukraine zurückzusetzen.

Die genealogische Karte zum Schluss rechtfertigt diese erzählerische Reise in die Vergangenheit als eine Suche nach dem Verständnis der eigenen transnationalen Familie. Ein Stück weit gelingt ihm die Aneignung narrativ: Er projiziert seine Wahrnehmung der ländlichen Ukraine, des unheimlichen Un-Orts, auf die Hauptstadt sowie auf russische und amerikanische Orte, und liefert sich einer selbstproduzierten Dynamik aus, die nicht kontrollieren zu können er vorgibt.

Der Roman ist von Ambivalenzen zwischen einer musealisierenden Tendenz und ihrer selbstkritischen Hypertrophierung durchzogen, er führt leitmotivisch einen Blick vor, der nicht nur be-, sondern auch ergreifen möchte: K.s Ukraine-Fantasmen basieren auf rezipierten Prätexten und lösen Besitzgelüste aus – gegenüber Texten, Frauen und mit ihnen verbundenen geografischen Räumen. Das immer wieder aufgenommene und misslingende Verstehensvorhaben treibt das Erzählen voran. K. wird mit der romantischen Ambivalenz seines Blicks aus seinem Kontroll- und Besitzwunsch hinauskatapultiert und entwickelt sich zu einem ukrainisierten Subjekt, das ohne seine Textwelt nicht zu existieren vermag.

Der romantische Nationalismus habe in der Ukraine ein Jahrhundert länger angehalten als in anderen europäischen Ländern, stellt Oksana Zabužko fest.³⁰⁴ Doch auch wenn man meinen könnte, dass sich ihre eigene Poetik nach einer solchen Diagnose von der Romantik abstößt, unterstützt sie deren Befund: Sie rezipiert zwar die Postmoderne, bleibt aber dem nationalromantischen Paradigma verpflichtet. Zabužkos autobiografisch gefärbtes Autorschaftsverständnis bemüht sich um kulturologische Korrekturen in Bezug auf die historische und die heutige Ukraine, wobei die Autorin als zentrale Repräsentantin und Interpretin eines feministisch gefärbten, nationalallegorischen Opferkonzepts hervortritt. Die Erlebnisse und Gespräche ihrer ProtagonistInnen beanspruchen ebenfalls biografische Authentizität. Sie illustrieren ein Erzählen, das intellektuell durchdrungenes Nachdenken über Kultur für eine Musealisierung des

³⁰⁴ Zabužko: «Vchodyt' Fortinbras», S. 25.

Erzählten im Sinne der Vermittlung einer richtiggestellten ukrainischen (Kultur-)Geschichte verwendet.

In dem Roman *Muzej pokynutyh sekretiv (Museum der vergessenen Geheimnisse)*³⁰⁵ recherchiert die Protagonistin Daryna – angeregt durch eine Fotografie – über die UPA-Kämpferin Helzja, mit deren Enkel sie eine Beziehung führt.³⁰⁶ Die Narration ist durch eine intradiegetische ethnografische Einstellung gesteuert, die auf die Rekonstruktion historischer Lebenswelten während des Zweiten Weltkriegs, im Partisanenkampf und Holodomor abzielt, aber auch mittels der Biografien von Darynas Vater und Daryna einen organischen Bogen zur Erzählgegenwart zu Beginn des neuen Jahrtausends schlägt. Diese historisch-empirische Vorgehensweise präsentiert typisierte Biografien aus drei Generationen und lässt am Feldforschungsprozess teilhaben. Beides wirkt an der Überzeugung der Leserin mit, dass sie zwischen den Buchdeckeln eine *musealisierte* Geschichte nacherlebt, um in das «Geheimnis» der ukrainischen Wahrheit (ohne Anführungszeichen) eingeweiht zu werden.

Der Bezug des Titels zum «Museum» hallt in mehreren metapoetischen Passagen nach: Die Mutter der Protagonistin arbeitet im Museum, der Freund hat einen Antiquitätenhandel. «Geheimnisse» bezeichnet ein Kinderspiel, bei dem kleine Mädchen glitzernde Folien unter Glas in der Erde eingraben und diesen Ort nur ihren engsten Freundinnen mitteilen. Die Ich-Erzählerin identifiziert das Spiel als Modell ihres Erzählens, wenn sie über das Sammeln historischer Spuren schreibt und sich mit einer Elster vergleicht: «Ja, wie eine Elster, ich sammle und trage sie ins Nest. Ich habe schon eine richtige Sammlung – meine eigenen ungeordneten Notizen auf verschiedenen Blöcken.»³⁰⁷ In dieser Logik nehmen Leser(innen) an

³⁰⁵ Zabužko, Oksana: *Muzej pokynutyh sekretiv*. Kyïv 2009; Sabuschko, Oksana: *Museum der vergessenen Geheimnisse*. Aus dem Ukr. von Alexander Kratochvil. Graz; Wien 2010.

³⁰⁶ Die 1942 gebildete Guerilla-Armee UPA (Ukrainische Aufstandsarmee, Ukraïns'ka Povstans'ka Armija) unterstand der Organisation Ukrainischer Nationalisten (*Orhanyzacija Ukraïns'kych Nacionalistiv*), die zuvor mit der Wehrmacht kollaboriert hatte. Sie spielt im ukrainischen Nationalismuskurs eine wichtige, positiv belegte Rolle im Streben nach der Unabhängigkeit. Die UPA kämpfte im Zweiten Weltkrieg auf heute westukrainischem Territorium gegen die Rote Armee und später auch gegen die Wehrmacht. Sie hat Massaker an der polnischen und jüdischen Bevölkerung verübt.

³⁰⁷ Sabuschko: *Museum*, S. 42; Zabužko: *Muzej*, S. 52: «Я ведуь на ці марні порізнени блискітки, як сорока на розсипані коралі. Тобто достеменно так само: підбираю й

einer nunmehr offiziellen kulturellen Zugehörigkeit teil, die der Roman wie einen zuvor verborgenen Schatz ausbreitet. Er entledigt sich dabei seiner Fiktionalität, diese stellt sich im Sinne eines mimetischen Realismus hinter die suggerierte Authentizität des Erzählten, wozu auch die spontane, scheinbar ungefilterte Gedankenrede und *skaz*-Elemente beitragen. Als (fiktive) dokumentarische Genres sind neben der wiederkehrenden Beschreibung der historischen Fotografie ein Interview und ein Drehbuchausschnitt einmontiert.

Das Interview mit ihrer Freundin, einer international erfolgreichen Künstlerin, legt die Metaebene des Narrativs frei: Ihr Malstil sei von dem «Geheimnisse»-Spiel beeinflusst, das möglicherweise das Vergraben von Ikonen, um sie vor den Sowjets zu schützen, imitiere – westliche Kunstkritiker würden «mit ihrer Außenperspektive auch etwas [sehen], was wir mit unserer Innensicht nicht sehen, zum Beispiel diese merkwürdige Parallele zwischen dem Kinder-‘Geheimnis’ und der Manufakturikone». ³⁰⁸ Das Spiel steht genauso für die Musealisierungslleistung dieses Textes, der die Exkurse in die Nationalgeschichte belehrend unterbreitet und auswertet:

«Und findest du nicht, dass dieses Verstecken eines Schatzes in der Erde sich gleichsam als Archetyp, wie ein roter Faden, durch die gesamte ukrainische Geschichte zieht? Denk nur an die Folklore, so viele Hinweise auf vergrabene Schätze von Kosaken, Oprytschen-Räubern, Aufständischen, und was noch alles! ... Und wie viel dämonische Magie rankt sich darum, wie die Schätze an die Oberfläche steigen, wie sie feurig brennen, wie sie von Dämonen bewacht werden, wie man sich damit vorsehen muss, was man in einen brennenden Hort werfen muss, damit er Gold sprudelt – ich weiß nicht, ob man in Europa noch Ähnliches findet, vielleicht auf dem Balkan ... Sind unsere kindlichen ‘Geheimnisse’ am Ende wirklich ein fernes Echo ukrainischer Mythen über einen verunschenen Schatz?» ³⁰⁹

несу до себе в гніздо. У мене їх уже ціла колекція – мої власні (невпорядковані) нотатки по різних блокнотах [...]».

³⁰⁸ Sabuschko: *Museum*, S. 65; Zabužko: *Muzej*, S. 78: «Але, може, зі сторони їм виявилось видніше те, чого ми не бачимо зсередини, – власне оця загадка спорідненість дитячого ‚секрета’ з мануфактурною іконою?»

³⁰⁹ Sabuschko: *Museum*, S. 66; Zabužko: *Muzej*, S. 79: «А тобі не здається, що таке ховання скарбу в землю – це взагалі немов наскрізний архетип української історії? Знову ж, поглянь на фольклор – скільки переказів про закопані скарби, козацькі, опришківські, повстанські, які-тільки-не!.. Скільки довкола того накручено

Die Autorin beansprucht, Kriegs- und Nachkriegsereignisse von Lügen, Halbwahrheiten und Unausgesprochenem befreit zu haben.³¹⁰ Es seien nur die Figuren erfunden, jedoch sei das, was ihnen widerfährt, verschiedenen Menschen in ihrer Zeit tatsächlich widerfahren und das könne man «in gewissem Sinn als Realität bezeichnen».³¹¹ Die Recherchen in *Museum der ver-gessenen Geheimnisse* verstehen sich als kompensatorisches Korrektiv. Sie idealisieren die heroisch dargestellten UPA-Kämpfer, deren Verbrechen an der jüdischen und polnischen Bevölkerung nicht ins Gewicht fallen, und stützen das kulturel-nationalistische Narrativ, ohne die Einseitigkeit einer historischen Wahrheit, ihre Vermittelbarkeit und das eigene Vorgehen zu problematisieren. Von der Sympathie mit der Postmoderne bleibt nicht viel übrig, wenn es um die Sympathienlenkung der Leser und die buchstäbliche Frontenverteilung geht: Die Erzählerin vergleicht die Protagonistin bei ihrem Kampf um die richtige Geschichtsschreibung mit jener Partisanin der ukrainischen Aufstandsarmee, über die sie eine Dokumentation vorbereitet:

«Die absolute Konzentration und chirurgisch exakten Handgriffe, mit welchen der Restaurator durch eine Standlupe den jahrhundertealten Kleber von einem Stückchen einer Holzplatte ablöst, weckte in ihr eine naiv-fromme Ehrfurcht, ein Gefühl seltsamerweise ähnlich dem, das auch Helzjas Geschichte in ihr geweckt hatte. Doch das konnte sie Adrian kaum vermitteln, konnte nicht erklären, welche Beziehung diese Bilder zu einem Film über Partisanenkampf hatten. Höchstens als Metapher ihrer eigenen Archivarbeit, ihrer Methode (falls man das Methode nennen konnte). Und so, unentwegt und beharrlich wie eine Ameise, ohne nachzulassen, Zentimeter um Zentimeter die Schichten abtragen ... Das ist wie bei den Partisanen, dachte Adrian währenddessen, sie hat das richtig herausgefühlt. So zu arbeiten wie diese Restauratoren hier, so aufopfernd für ein miserables Gehalt zu arbeiten und so ganz in seiner Tätigkeit aufzugehen, das ist wahres Partisanentum [...]»³¹²

демонології – як скарби підступають до поверхні, як горять вогнем, як їх стереже нечистий, як треба вміти з ними поводитися, що кинути в горючий скарб, аби він розсіпався грішми, – не знаю, чи ще де в Європі такого надібаєш, хіба може, на Балканах... Може, наші дитячі 'секрети' – насправді відгомін іще тамтих міфів: про заговорений скарб?»

³¹⁰ Ebd., Nachwort der Autorin, S. 822–826.

³¹¹ Sabuschko: *Museum*, S. 753; Zabužko: *Muzej*, S. 822: «Власне, це й зветься реальністю».

³¹² Sabuschko: *Museum*, S. 748; Zabužko: *Muzej*, S. 818f.: «Та абсолютна зосередженість і аптечна точність рухів, із якою реставратор крізь наставлену лупу вимочував

Am Ende der Lektüre schaut Daryna ihrem Partner, dem Restaurator, bei seiner Arbeit zu, und die Leserin kann sich als Zeugin eines narrativen Restaurationsprozesses wähen – der Erschaffung eines national-historischen Romans.

Einen ähnlichen Duktus weist auch das Erstlingswerk der Autorin auf. *Feldstudien über ukrainischen Sex* referiert zwar auf die Postmoderne, ist aber ebenfalls dem romantischen Paradigma verpflichtet.³¹³ Insgesamt elaboriert Zabužko eine homogene Vorstellung von Nation, Geschichte, Philosophie, Sprache, Kultur und Sex. Letzterer ist in den *Feldstudien* eine Allegorie für das Verhältnis von kolonialer und postkolonialer Nation und ein quasi national belegter 'Akt'. So erscheint es nicht als Zufall, dass der Ex-Freund im Erstlingswerk als gewalttätig charakterisiert und der Verlobte im Museums-Roman ein vorbildlicher Partner, Nachkomme einer UPA-Kämpferin und Antiquitätenliebhaber ist.

Während das *Museum der vergessenen Geheimnisse* die Recherche als ein Verfahren einbaut, das das Vertrauen der Leserin gewinnen soll, gibt es in den *Feldstudien über ukrainischen Sex* ungeachtet des Titels keine Feldforschung. Man könnte einwenden, die beichtartige Introspektion stelle eine intuitive Erkundung der Ukrainizität dar. Allerdings kennzeichnet dieses Vorgehen keine Suche, denn die Ich-Erzählerin besitzt von Beginn an das, was es larmoyant zu demonstrieren gilt: eine unerschütterliche ukrainische Identität.

Die Ukraine Zabužkos wird hier von den USA aus entworfen, wo sich die Protagonistin während eines Stipendienaufenthalts zu Beginn der

багатовіковий леп із клаптика дерев'яної дошки, збудила в ній просто-таки святобливу пошану – почуття, на диво подібне до того, яким заряджала її Гелина історія. Але цього вона теж не вміла витлумачити Адріанові – не вміла пояснити, який стосунок такі кадри можуть мати до фільму про партизанську війну. Хіба, може, як метафора її власної архівної праці – її методу (якщо це метод!)? Ось так, настійно, по-мурашиному вперто, не відступаючись, сантиметр по сантиметру знімати нашарування...

Це теж партизанка, думав тимчасом Адріан, вона правильно відчула. Так працювати, як працюють ці хлопці-реставратори, – з повною самопосвятою, за мізерну плату, з самої відданості тому, що робиш, – це й є партизанка в чистому вигляді, сама суть партизанки [...].»

³¹³ Vgl. auch Herl't, Jens: «Pol'ovi doslidžennja nacionalistyčnogo dyskursu: vypadok Oksany Zabužko». In: *Ukraina moderna* 14.3 (2009), S. 291–296, S. 292.

1990er Jahre befindet. Die Ich-Erzählerin begreift sich wegen ihrer Weiblichkeit, ihrer Ukrainischsprachigkeit und ihres Dichterinnendaseins in den USA als marginalisiert. Die Genderproblematik mischt sich mit dem postkolonialen Diskurs, dem Topos der Künstlerin und mit Liebes- und Heimatpathos.³¹⁴ Den Grundrahmen des sprachlich anspruchsvollen, sich in Hypotaxen und Parenthesen ergießenden Textes bildet die Liebes- und Gewaltbeziehung zum ersten Ukrainisch sprechenden Partner der Ich-Erzählerin. Dass er aggressiv ist, nimmt die Erzählerin hin: Er sei Opfer der kolonialen Gewalt, die er nun reproduziere. Diese symbolische Beziehung wird zum Grunddilemma der ukrainischen Nationswerdung erklärt. Im Gestus eines Vortrags lässt die Erzählerin die Leserin an der für sie einschneidenden Erfahrung teilhaben, belehrt aber auch gleich über deren nationalsymbolische Bedeutung:

«[...] das Thema meines heutigen Auftritts, Ladies und Gentlemen, lautet, wie im Programm angeführt, 'Feldstudien über ukrainischen Sex', und bevor wir unmittelbar dazu übergehen, möchte ich Ihnen allen danken, den Anwesenden und den Abwesenden, für das durch nichts gerechtfertigte Interesse an meinem Land und meiner bescheidenen Person, denn es ist gerade dieses Interesse, mit dem wir bis jetzt nicht unbedingt verwöhnt wurden: in einfachen Worten heißt das – wir sind langsam daran zugrunde gegangen, dass wir verdammt noch mal von niemandem wahrgenommen wurden [...] und nun, Ladies und Gentlemen, erseuche ich Sie, den besprochenen Fall von Verliebtheit nicht vorschnell als pathologisch einzustufen, denn in meinem Vortrag ist das Wichtigste noch nicht zur Sprache gekommen: der Kern der Sache, Ladies und Gentlemen, liegt darin, dass es in diesem Versuchskaninchen-Leben der erste *ukrainische Mann* war. Tatsächlich der erste.»³¹⁵

³¹⁴ Das Liebesdrama stehe symbolisch für das tiefe koloniale Trauma eines ganzen Volkes (Hundorova: *Pisljačornobyl's'ka biblioteka*, S. 125). Das «Kreolische» des Textes äußere sich in der Vermischung der «hohen» Ideologie und «niedriger» obszöner Lexik, von Dämonie und Infantilität. Ebd., S. 126.

³¹⁵ Sabuschko: *Feldstudien*, S. 36 f., Herv. i. O.; Zabužko: *Pol'ovi doslidžennja*, S. 29: «[...] тема мого сьогоднішнього виступу, леді й джентльмени, – як і зазначено в програмі, 'Польові дослідження з українського сексу', і, перш ніж перейти до неї, хочу подякувати всім вам, присутнім і відсутнім, за нічим не виправдану увагу до моєї країни й моєї скромної особи, – от чим як чим, а увагою ми досі розбещені не були: по-простому сказавши – здихали, на фіг ніким не завважені [...], – так ось, леді й джентльмени, прошу не поспішати кваліфікувати розглянутий випадок за коханості як патологічний, бо доповідач іще не сказав головного – головне ж, леді

Die mangelnde Aufmerksamkeit lässt sich im Bedienen der kapitalistischen Strategie ('sex sells'), aber auch mit Hilfe des Mitleids gegenüber der weiblichen Opferfigur sowohl von ausländischen als auch von ukrainischen Lesern erheischen.

Unabhängig von dem Aufenthaltsort – in der Isolierung an der amerikanischen Universität, auf Reisen und zuletzt in einem ukrainischen Dorf – wird die Protagonistin auf Körper und Sprache zurückgeworfen. Sie 'erforscht', wie sie die Kontraste zwischen Mann und Frau und ihr extremes Fremdsein sprachlich überwinden kann. Entgegen allen (post-)modernen Sprachzweifeln meint sie, die eigene kulturelle Marginalität tatsächlich mit Hilfe von Sprache zu überwinden, und zwar in einer Parodie auf eine Vorlesung. Auf diese Weise kritisiert sie westliche Annahmen über die ukrainische Kultur.³¹⁶ Ähnlich wie der Vortrag der Hauptfigur *Perfec'kyj* in *Andruchovyčs Perversion* antizipieren ihre Vorlesungen Klischees. Wenn sie dabei selbst Vorurteile verstärken, so wie jenes von der 'verunreinigenden' russischen Sprache, rücken die Leser in die Rolle von Studenten, die über ein auf Kulturdistinktion basierendes, als kollektiv dargestelltes und nicht nur der Ich-Erzählerin eigenes, Sprachkonzept unterrichtet werden:

«Juhuu, exactly oder *wot imänno*, wenn's recht ist. Hier zeigt sich übrigens, in welchen Dingen ein fremdes Land sich noch ganz miserabel verhalten kann: bequeme, fremdsprachige Wörter und Redewendungen sammeln sich an, kriechen in dich hinein wie flaumige Federn in die Nase, verkleben die Poren im Gehirn, kriechen dir frech unter die Haut, sogar wenn du alleine bist, und du bemerkst nicht, wie du half-halb zu sprechen beginnst, das heißt, es wiederholt sich daselbe wie zu Hause (zu Hause? Komm zu dir, Alte – wo ist dein Zuhause?), also gut, wie in Kiew, in der Ukraine mit der russischen Sprache: sie dringt von außen her ein – Einsprengsel, die trocken und fest wie Zement werden, und folglich muss entweder von Zeit zu Zeit eine Säuberung im Denken durchgeführt werden, eine Synchronübersetzung, die gequält und unnatürlich klingt, oder man passt sich an, wie wir alle es tun, durch die Intonation setzen wir die fremden Wörter unter Anführungszeichen, indem wir sie mit einem ironisch-scherzhaften Unterton aussprechen, wie bei Zitaten (ein gutes Beispiel für meine Studen-

й джентльмени, полягає в тому, що в житті піддослідної то був перший україн – ський мужчина. Направду – перший.»

³¹⁶ Vgl. Kobets, Svitlana: «Review». In: *The Slavic and East European Journal* 41.1 (1997), S. 183–185, S. 183.

ten, das ich morgen im Unterricht anführen kann: 'Du kommst dir wohl vor wie ein *«Champion»*, oder was?')»³¹⁷

Insgesamt changiert die Erzählerin wie Perfec'kyj zwischen Belehrungswut und der Müdigkeit, Kultur erklären zu müssen. Doch im Gegensatz zu ihm bekennt sie sich zu ihr im Sinne der traditionellen Trias aus Territorium, Nation und Sprache und zur Möglichkeit, eine richtige, überzeugende Kulturerklärung abgeben zu können. Die ukrainische Sprache ist die letzte identitätsstiftende Instanz und ein erster Konflikt der Ich-Erzählerin mit ihrem amerikanischen Publikum, das nachfragt, ob es sich nicht eher um Russisch handle.³¹⁸ Das Ukrainische wird erst vor der Kontrastfolie des Russischen zur Existenzversicherung einer Identität als Ukrainerin und Dichterin, zum Zuhause, z. B. bei der Erinnerung an eine Konfrontation mit sich selbst als einer Fremden in einem asiatischen Land,

«wo man dich aus Höflichkeit bat, in der Muttersprache zu lesen – *you mean, it is not Russian?* –, und du fingst an zu lesen, vor Kränkung und Verzweiflung (es stand dir schon bis oben hin, ihr *Russian*) hörtest du nur den eigenen Text, verbargst dich darin, wie wenn du nachts ein erleuchtetes Haus betrittst und die Türen fest hinter dir verschließt; und auf halbem Weg entdecktest du plötzlich, dass es deine Stimme war, die da in der dröhnenden, bis aufs Äußerste gespannten Stille ertönte: deine Sprache, wenn auch unverständlich, die in den Augen des Publikums um dich herum einen Bannkreis zog und zu einem durchsichtig flimmernden, wie aus hauchdünnem Glas geblasenen Ballon wurde, in dessen Inneren etwas Mystisches vor sich ging: es lebte, pulsierte, gewann an Größe, riss Gräben auf, ließ Feuersbrünste aufflammen und zog sich wieder in einen Schleier

³¹⁷ Sabuschko: *Feldstudien*, S. 34f.; Zabužko: *Pol'ovi doslidžennja*, S. 28: «Еге ж, exactly – чи, коли хто воліє, 'вот іменно'. От чим ще, до речі, паршива чужа країна – набиваються, натрушуються, як пух у ніздрі, напихаті чужинецькі слівця й звороти, заліплюють пори в мозкові, нахабно тиснутья попідруч, навіть коли ти наодинці з собою, – і незчуваєшся, як починаєш балакати 'хеф-напів', тобто повторюється те саме, що вдома (вдома? схаменися, кобіто, – де він, твій дім?), ну гаразд, у Києві, в Україні – з російською: всякає ззовні крапами, зсихається-цементується, і мусиш – або повсякчас провадити в умі розчисний синхронний переклад, що звучить вимучено й ненатурально, – або ж приноровитися, як усі ми, самим голосом брати чужомовні слова в лапки, класти на них такий собі блазнювато-іронічний притиск як на забуцім-цитати (наприклад – гарний приклад для студентів, можна навести завтра на лекції: 'Ти себе що – 'победительницею' почувашис?')» Herv. i. O.

³¹⁸ Ebd., S. 16.

aus Nebeln zurück, so wie sich Glas beschlägt, wenn es ganz aus der Nähe angehaucht wird [...].»³¹⁹

In der Allegorie der Frau ist die Ukraine der historisch missbrauchte Körper, die Assoziation zum Volks-Körper liegt nicht fern. Die Frau als Sinnbild für die Nation bzw. als Objekt der Eroberung ist eine tradierte Trope in der Darstellung von Gemeinschaften.³²⁰ In den *Feldstudien* geht die Allegorie darüber hinaus und befürwortet am Beispiel der Protagonistin die Vereinigung kulturell und sprachlich 'geeigneter' Ukrainer. Das Plädoyer der Autorin, die sich zu den Nationalautoren gesellt, indem sie Literatur zu *dem* Werkzeug nationaler Selbstvergewisserung erklärt, fasst Svitlana Kobets lakonisch zusammen:

«the Ukrainian intelligentsia should have sexual orgies and multiply to repopulate the 'not-yet-dead' land. The sexual frame of the book presents a manifold metaphor for Ukraine. The different facets of this metaphor (e.g., the divorce of the narrator's sexual expectations from reality, the impotence of Ukrainian men and their women's motherly, sisterly and daughterly love for them, the boundless sexuality of the narrator) add up to create a powerful image of a country longing for the redemptive selfrealization of motherhood.»³²¹

Die Krise der Frau ist hier eine Krise der Kulturnation, wobei die Kultur die Genetik zu bestimmen vermag: Gegen die Viktimisierung der

³¹⁹ Sabuschko: *Feldstudien*, S. 15.; Zabužko: *Pol'ovi doslidžennja*, S. 16: «[...] де тебе з чемності прошено почитати рідною мовою – you mean, it is not Russian? – і ти стала читати, з обиди й розпуки (остопранцюватили зі своїм Russian'ом ще тоді!) слухаючи тільки власний текст, ховаючись у нього, як в освітлений дім уночі заходячи й замикаючи за собою двері, й на півдорозі зненацька здала собі справу, що звучиш у дзвінкій, приголомшеній тиші: мова, дарма що незрозуміла, на очах у публіки стяглася довкола тебе в прозору, мін-ливо-ряхтючу, немов із рідкого шкла виплавлювану, кулю, всередині якої, це вони бачили, чинилась якась ворожба: щось жило, пульсувало, випростовувалось, розверзалось провалами, набігало вогнями – й знов затуманювалось, як і належить шклу од заблизького дихання [...].»

³²⁰ Die Kritik an der Rolle der Frau (der Nation) schließt an die ukrainische Feminismustradition an, die auf Ol'ha Kobyljans'ka, Natalija Kobryns'ka und Lesja Ukraïnka zurückgeht.

³²¹ Kobets: «Review», S. 184.

Ukrainer hilft in der Logik des Romans Fortpflanzung – so könnten Kultur und Nation gerettet werden.³²²

Die Ich-Erzählerin verfügt über ungebrochene Repräsentationskraft, ist im Hinblick auf die von ihr vertretene Nation allwissend.³²³ Diese Selbst- und Nationserkundung kann man ungeachtet der Ansprüche kaum als feministisch bezeichnen, sondern eher als das Gegenteil davon.³²⁴ Die Weiblichkeit trägt zur Identitätsscham und zum Wunsch nach Auflösung bei, nicht zur Selbstbestimmtheit:

«Nein, das soll mir mal einer erklären: warum zum Teufel wird man als Frau geboren (und noch dazu in der Ukraine!) mit dieser verdammten *Abhängigkeit*, die dir in den Körper gelegt ist wie eine tickende Bombe, mit dieser Unselbständigkeit, diesem Bedürfnis, sich mit dem feuchten, klatschenden, in die Erde gedrückten Lehm zu vermischen (bei der Liebe lag sie immer unten, auf dem Rücken ausgestreckt: nur so konnte sie sich vollkommen vergessen, den Rhythmus der eigenen Begrenzungen in Einklang bringen mit dem feurigen Pulsschlag der Welt [...]).»³²⁵

«Weibliche Demut und Opfersinn» attestiert Kerstin Holm in ihrer Rezension dem scheiternden «christologisch anmutenden Projekt zur

³²² Vgl. auch Herl't: «Pol'ovi doslidžennja nacionalistyčnoho dyskursu», S. 293.

³²³ Ihr autobiografisches Schreiben sei per se ein nationales. Tebeševs'ka-Kačak, Tetjana: «Avtobiografizm jak pryncyp naracii na charakterotvorenja u prozi Oksany Zabužko». In: *Slovo i čas* 2 (2004), S. 39–47, S. 40.

³²⁴ Ich schließe mich hier Uilleam Blacker an: «Indeed, while her style of writing could be interpreted as an attempt at writing the feminine, a closer look at her description of her own work, cited above, reveals highly stereotypical associations of women with unpredictable emotion and a literary style that comes instinctively from within.» Blacker, Uilleam: «Nation, Body, Home: Gender and National Identity in the Work of Oksana Zabuzhko». In: *Modern Language Review* 105.2 (2010), S. 487–501, S. 492.

³²⁵ Sabuschko: *Feldstudien*, S. 18, Herv. i. O.; Zabužko: *Pol'ovi doslidžennja*, S. 18: «Hi, хай би хто-небудь усе ж пояснив: якого чорта було родитися на світ жінкою (та ще й в Україні!) – із цією блядською залежністю, закладеною в тіло, як бомба сповільненої дії, з несамостійністю цією, з потребою перетоплюватись на вогу, хляпаву глину, втовчену в поверхню землі (знизу, завжди любила – знизу, розпластаною на спині: тільки так і позбувалася себе остаточно, зливаючись ритмом власних клітин з промінною пульсацією світових просторів [...]).»

erotischen Rettung des ukrainischen Mannes». ³²⁶ Vorschub würde dem geleistet durch die ihrer Ansicht nach russisch-orthodox klingende Vorstellung, die Frau könne durch Demut sowohl Mann als auch Nation erlösen. Sie sieht die Heldin am Ende ihrem Heimatland ähneln,

«das nicht ohne amerikanische Finanzhilfe das Dominanzjoch eines männlich übermächtigen Bruderstaates losgeworden ist. Offenbar um den Preis jener kindlich daseinsberauschten Persönlichkeitsfacette, die Oksana Sabuschko für des Menschen besten Teil hält und die ihrer Erfahrung nach der Sexualrausch zum Leuchten bringt.» ³²⁷

Im Bedienen der Metapher des Körpers für die Nation fehlt eine Ebene, die zwischen ihrer Biografie als Untersuchungsobjekt (Repräsentantin der postsowjetischen ukrainischen Gesellschaft) und der erzählend-auswertenden Instanz trennen würde. ³²⁸ Ihr Subjekt-Konzept stabilisiert sich im Schreiben – und ist nicht etwa postmodern gebrochen.

Zabužkos *Feldstudien* stehen konträr zu den wissenschaftlichen Arbeiten von Irina Žerebkina vom Charkiver Zentrum für Gender Studies, ³²⁹ die die Logik der Frauenbewegung und des politischen Unbewussten in den 1990er Jahren untersucht ³³⁰ und in der Sekundärliteratur mit feministischen Wissenschaftlerinnen und Autorinnen der Hauptstadt kontras-

³²⁶ Holm, Kerstin: «Leidensweg im Lotterbett. Oksana Sabuschko betreibt 'Feldstudien über ukrainischen Sex'». In: *FAZ* vom 28.03.2006.

³²⁷ Ebd.

³²⁸ Im Gegensatz dazu führt der 'Frauenroman' *Zelena Marharyta* (Kyiv 2001) von Svitlana Pyrkalo die mediale Exploration der Weiblichkeit vor und dekonstruiert stereotype Zuschreibungen. Pyrkalos Erzählerin gewinnt während der Narration Distanz zu sich selbst, indem sie – wie Natalka Snjadanko in ihrer *Sammlung der Leidenschaften (Kolekcija prystrastej, abo pryhody molodoi ukraïny, Charkiv 2006)* – ihre Erfahrungen in humorvolle Ratgeber-Anweisungen überführt. Auf diese Weise wird das Schreiben zum Erkundungsprozess eines weiblichen Identitätsentwurfs, der sich von dem anfänglichen Wunsch, im westlichen Ausland zu studieren, zum Bekenntnis zur kosmopolitischen ukrainischen Hauptstadt entwickelt. Es wird keine a priori feststehende Zielidentität im Sinne einer 'nationalen Frau' manifestiert. Vgl. auch Rewakowicz, Maria: «Women's Literary Discourse and National Identity in Post-Soviet Ukraine». In: *Harvard Ukrainian Studies* 27.1 (2004–2005), S. 195–216, S. 204. Ein Beispiel für alternative Weiblichkeitsnarrative sind die Texte von Irena Karpa, die sich als Rebellin inszeniert.

³²⁹ Žerebkina, Irina: *Ženskoe političeskoe besoznatel'noe*. Sankt-Peterburg 2002.

³³⁰ Ebd., S. 9.

tiert wird.³³¹ Žerebkina stellt die Ausgrenzung der Frau in das gleiche Benachteiligungsparadigma wie dasjenige anderer Minderheiten, zu denen sie Russischsprachige, Juden und Homosexuelle zählt. Sie vermutet, dass der Ausschluss des Anderen ein strukturelles Element nationaler Imagination sei; die postsowjetische Nationsbildung bezeichnet sie als ein eben solches imaginatives Projekt mit fiktiven, virtuellen und gar fantasmatischen Zügen:

«Die ukrainische Nation’ ist – wie im Übrigen jede andere postsowjetische Nation – ein Beispiel für ein politisches Wahnbild, dessen Projekt sich im Zustand einer permanenten ‘Erfindung’ befindet, insbesondere vor anstehenden Wahlen oder Machtwechsel innerhalb der neuen Nationalstaaten der ehemaligen UdSSR.»³³²

Das nationale Fantasma (*voobražaemoe*) entspreche nicht den realen sozial-ökonomischen Bedingungen.³³³ Diskriminierung aufgrund mangelnder Ukrainischkenntnisse bezeichnet Irina Žerebkina als linguistischen Nationalismus.³³⁴ Ihr Engagement richtet sich gegen den ukrainischen Postkolonialismus, bedient sich aber bei ihrem Nachweis eines russophoben Diskurses als der Abstoßungsfolie des Nationaldiskurses ähnlicher Mittel wie die ukrainischsprachigen Intellektuellen, die postkolonial argumentieren: Žerebkinas Gesellschaftsanalyse definiert durch Differenz und schöpft ihre Beispiele aus der Literatur. Hat Myroslav Shkandrij negative Stereotype der Ukrainer in russischsprachigen Werken aufgezeigt,³³⁵

³³¹ Zu Kyïver Feministinnen zählen neben Oksana Zabužko die Literaturwissenschaftlerinnen Solomija Pavlyčko, Tamara Hundorova, Vira Ahejeva, Nila Zborovs’ka. Die bekannteste Studie der letzteren, *Feministyčny rozdumy* (1999), baut auf Zabužkos Bestseller auf. Weiterführend zu ihren Arbeiten und dem Unterschied zwischen dem Ansatz der Gender Studies in Charkiv, deren Position als nicht-postkolonial gilt, und der ‘nationalen’ Gender Studies in Kyïv vgl. Rewakowicz: «Women’s Literary Discourse», S. 196–200; 206.

³³² «Украинская нация’ – впрочем, как и любая другая постсоветская – это пример политической фантазмагии, проект которой находится в состоянии перманентного ‘изобретения’ – особенно перед очередными выборами или сменой власти внутри новых национальных государств бывшего СССР.» Žerebkina: *Ženskoe*, S. 22.

³³³ Ebd., S. 21.

³³⁴ Ebd., S. 28.

³³⁵ Vgl. Shkandrij: *Russia and Ukraine*.

so zählt Žerebkina negative Stereotype von Russen in der ukrainischen Literatur auf und wird wie Zabužko bei dem ukrainischen Nationalautor Taras Ševčenko fündig.³³⁶

«‘Russen’ – das sind jene, die sich weiter unten befinden als die Ukrainer-Bauern, und von ihrem Geist her auf den Entwicklungsstufen von Sklaven sind (da sie die Selbstherrschaft erlebt haben im Gegensatz zu der Wählbarkeit der Hetmans), die in Gemeinschaften leben, ständig betrunken sind, nicht arbeiten, kämpfen, die Arbeit anderer ausnutzen und unschuldige ukrainische Mädchen vergewaltigen. In der ukrainischen Literatur kann man eine ganze Serie von Sujets finden, die nationale Hassgenussfantasien gegenüber dem ‘Anderen’ samt seiner Traditionen nähren, und die auf dem Grundsujet aufgebaut sind, dass ein ukrainisches Mädchen oder eine Frau von ‘Fremdlingen’ entehrt wird.»³³⁷

Feminismus ist bei Zabužko erst durch Nationalismus möglich – mit Tat’jana Žurženko handelt es sich um ‘Nationalfeminismus’: «Die affirmative Position des ‘Nationalfeminismus’ gegenüber dem Nationalismus widerspricht den Traditionen des Feminismus im Westen, der die nationale Frage bis zum *postcolonial turn* der 1980er Jahre ignoriert hatte.»³³⁸ Hingegen vertritt Irina Žerebkina die Position, dass der ukrainische Nationalismus und der Feminismus zwei gegenläufige Diskurse seien, da das nationale Paradigma die patriarchale Ordnung bekräftige. Ist bei Žerebkina der symbolische Vater die ukrainische Nation, so ist es bei Zabužko das

³³⁶ Negative Stereotype findet sie in Taras Ševčenko’s Poem *Ved’ma* (1858), wo eine ukrainische Frau ein Verhältnis mit einem russischen Mann beginnt und dann verstoßen wird (51f.); vgl. auch sein Poem *Maryna* (1848). In Mykola Kostamarovs Erzählung *Černihivka* (1881) entledigen sich ukrainische Frauen ihrer Kinder, wenn diese von russischen Vätern sind.

³³⁷ «‘Русские’ – это те, кто находится на более низких, чем украинцы-фермеры, ступенях развития как рабские (пережившие самодержавие в отличие от выборности гетманов) по духу народы, которые живут общиной, все время в пьянстве, не работают, воюют, используют чужой труд и насилуют невинных украинских девушек. В украинской литературе можно найти целую серию сюжетов, питающих национальные фантазии наслаждения ненавистью к ‘другому’ и его обычаям, построенные на сюжетном факте оскорбления украинской девушки или женщины ‘чужаками’.» Vgl. Žerebkina: *Ženskoe*, S. 43.

³³⁸ Zhurzhenko, Tatiana: «Gefährliche Liebschaften: Nationalismus und Feminismus in der Ukraine». In: Kappeler (Hg.): *Nationsbildung*, S. 127–143, S. 130.

russische Imperium. Bei beiden ist die Frau das Opfer, das sich nicht mit eigener Kraft aus seiner Unterlegenheit befreien kann.

Vitaly Chernetskys Einschätzung, dass Zabužkos Werk das Potential des Feminismus und des Postkolonialismus, zwei Stränge des Postmodernismus, vereine,³³⁹ ist ganz im Sinne der Autorin. Angesichts Zabužkos Engagement für eine kulturhistorisch selektive und emotional aufgeladene Nationalromantik fällt es schwer, Chernetsky zuzustimmen. Die Totalität der in beiden Romanen vorweggenommenen, Widerspruch nicht zulassenden Vorinterpretation verringert sich nicht durch den Einsatz einer (auto-)biografisch gefärbten, persönlichen Fokalisierung. Vielmehr bürgt die Erzählerin bzw. Autorin auf diese Weise umso mehr für die Authentizität der erzählten Lebenswelten und mehr noch, auch für ihre korrekte Lesart.

Didaktische 'Nationsethnografien' weisen auf ein bereits angeklungenes Problem hin: Wenn literarische Texte und wissenschaftliche Untersuchungen postkolonialer Narrative (wie jene von Hnatiuk) sich selbst als Teil des postkolonialen Diskurses begreifen, steht man als Rezipientin vor einer Herausforderung: Wie kann man einen solchen Nationaldiskurs überhaupt analysieren, ohne ihn automatisch zu perpetuieren?

4.4. *Probleme einer Analyse des Nationaldiskurses*

4.4.1. *Mykola Rjabčuks Erklärung der Ukraine*

Ola Hnatiuk hebt in ihrer Studie über den ukrainischen Identitätsdiskurs die Essays von Mykola Rjabčuk (*1953) hervor.³⁴⁰ Rjabčuk nehme eine postkoloniale Position ein:

³³⁹ Chernetsky: *Mapping Postcommunist Cultures*, S. 253.

³⁴⁰ Hnatiuk: *Pożegnanie z imperium*, S. 104. Mykola Rjabčuk ist Publizist, Literaturkritiker und Mitherausgeber der Zeitschrift *Krytyka* und arbeitet im gleichnamigen Kyïver Verlag.

«Seine Vision der ukrainischen kulturellen Identität, wenn auch noch nicht sehr prononciert, scheint mehr den Herausforderungen der Moderne gewachsen zu sein und ist damit viel attraktiver als die Erneuerung 'uralter Traditionen' oder die Errichtung einer mystischen Gemeinschaft.»³⁴¹

Die polnische Ukrainistin teilt seine Einordnung, dass die Ostukraine dem westlichen Teil des Landes in Bezug auf die nationale Teleologie hinterherhinkt: In dem östlichen Teil der Ukraine sei es «nicht zu einer Umwandlung der mittelalterlichen in die moderne Form der Identität gekommen.»³⁴²

Lektüren wie jene von Hnatiuk vertiefen die persuasive Struktur ukrainischer Intellektueller. Hier soll jedoch auf Probleme analytischer Annäherungen an den (kultur-)nationalen Diskurs hingewiesen werden. Der in zwei Auflagen bei Suhrkamp erschienene Essay *Die reale und die imaginierte Ukraine* Mykola Rjabčuks – eine Kompilation früherer Publikationen des Autors – informiert die deutschsprachigen Leser über das ukrainische Nationsverständnis.³⁴³ Sein Text führt in die gesellschaftliche Situation nach dem Zerfall der Sowjetunion ein. Neben der Geschichte der Ukraine von Andreas Kappeler³⁴⁴ gehört der Band für das deutsch-

³⁴¹ «Jego wizja ukraińskiej tożsamości kulturowej, choć wówczas jeszcze nie dość sprecyzowana, wydaje się znacznie bardziej atrakcyjna i zdolna do sprostanania wyzwaniom nowoczesności, aniżeli restauracja 'pradawnych tradycji' lub budowanie mistycznej wspólnoty.» Hnatiuk: *Pożegnanie z imperium*, S. 108.

³⁴² Hnatiuk, Ola: «Zwischen West und Ost. Über die ukrainischen Identitätsdebatten.» In: Renata Makarska; Basil Kerski (Hg.): *Die Ukraine, Polen und Europa. Europäische Identität an der neuen EU-Ostgrenze*. Osnabrück 2004, S. 91–115, S. 108.

³⁴³ Im Folgenden gehe ich auf die erste deutsche Ausgabe ein (Rjabtschuk, Mykola: *Die reale und die imaginierte Ukraine*. Aus dem Ukr. von Juri Durkot, mit einem Nachwort von Wilfried Jilge. Frankfurt a. M. 2005), da sie eine paradigmatische zeitgenössische Einführung in die Ukraine seitens eines ukrainischen Autors und Publizisten ist, die sich auch an ein nicht-ukrainisches Publikum richtet. Das Buch liegt in dieser Form nicht auf Ukrainisch vor, die Thesen befinden sich in Rjabčuks Artikeln und in seinen im Kyiver Krytyka-Verlag veröffentlichten Büchern *Vid Malorosii do Ukraïny* (Kyïv 2000), *Dylemy ukraïns'koho Fausta* (Kyïv 2000) und *Dvi Ukraïny: real'ni meži, virtual'ni vijny* (Kyïv 2003).

³⁴⁴ Kappeler, Andreas: *Kleine Geschichte der Ukraine*. München ³2009. Vgl. ferner Golczewski, Frank: *Geschichte der Ukraine*. Göttingen 1993; Jobst, Kerstin S.: *Geschichte der Ukraine*. Stuttgart 2010; Magocsi, Paul R.: *A History of Ukraine*. Seattle WA 1996; Wilson:

sprachige Publikum zu einer der beliebtesten Informationsquellen über die unabhängige Ukraine.

Rjabčuks nationale Selbsterkundung präsentiert historische, politische, geografische, kulturelle und immer wieder auch mentale Zusammenhänge der postsowjetischen Ukraine. In der ersten Hälfte der Abhandlung versetzt er sich und seine Leser in ein geteiltes Setting von West- und Ostukraine, in der zweiten Hälfte stellt er die Ereignisse ab 1991 in den Vordergrund und zeichnet den Kontext der Orangen Revolution nach. Dieser Rundgang durch die Geschichte ist mit Statistiken, biografischen Erfahrungen und mit Zitaten westlicher (Diaspora-)Wissenschaftler(innen) unterlegt.³⁴⁵

Rjabčuk arbeitet bevorzugt auf der Makroebene, bringt allerdings wiederholt Beispiele aus dem Alltag und dem eigenen Erfahrungsschatz ein. Auf der «Ebene der alltäglichen Erfahrungen» angekommen, gesteht er ein, dass man eigentlich von «unzähligen Ukrainern» sprechen könne.³⁴⁶ Der L'viver Historiker Jaroslav Hrycak spricht provokant von «22 Ukrainern» und kritisiert an Rjabčuk, dass sich hinter dessen begrifflichem Instrumentarium aus den Postkolonialismusstudien ein Nationsparadigma des 19. Jahrhunderts verberge.³⁴⁷

Rjabčuk leistet eine nicht-empirische narrative Exploration der Ukraine, bei der er – ohne Originalstimmen von Akteuren zu Wort kommen zu lassen – eine stellvertretende Allwissensposition einnimmt, die er makrosoziologisch, politologisch und historisch illustriert. Rjabčuks Ukraine-Erklärung repräsentiert den politisch engagierten Pol ethnografischer Projekte, besonders wenn er die Arbeit eines Politikberaters leistet, der Zukunftsszenarien durchspielt:

«Diese 'zwei Ukrainen' existieren nicht neben-, sondern eher ineinander – als zwei Symbole und zwei potentielle Möglichkeiten für die weitere Entwicklung: 'Rückkehr nach Europa' oder Eintauchen in Eurasien, Erlangung einer eigen-

Ukrainian Nationalism; zur neueren Geschichte der Ukraine: Boeckh, Katrin: *Ukraine: von der Roten zur Orangen Revolution*. Regensburg 2007.

³⁴⁵ Darunter Samuel Huntington, Marko Pavlyshin, Andrew Wilson, Orest Subtelny, Andrea Graziosi, Lucan Way.

³⁴⁶ Rjabtschuk: *Die reale und die imaginierte Ukraine*, S. 23.

³⁴⁷ Hrycak, Jaroslav: «Dvadcat' dvi Ukraïny». In: *Krytyka* 4 (2002), S. 5f.

ständigen ukrainischen Identität oder endgültige Auflösung in der sowjetisch-orthodoxen-ostslawischen. Lemberg und Donezk können gewissermaßen als geografische und geopolitische Symbole dieser 'zwei Ukrainen' gelten, als die beiden Pole des 'ukrainischen Globus'. Keineswegs aber lassen sich die ideologischen Besonderheiten dieser beiden Extreme mechanisch auf andere ukrainische Regionen übertragen.»³⁴⁸

Das Eigene zu verstehen, heißt hier, ein solches Eigenes zu konstruieren, das den ukrainischen und nicht-ukrainischen Lesern genügend Andockungspunkte zur zustimmenden Wiedererkennung anbietet. Dies führt dazu, dass zwischen Europa und der Ukraine keine Grenze gezogen wird, dafür aber entlang des Dnipro, nämlich zwischen der 'echten' Westukraine und der sowjetisch geprägten Ostukraine. Rjabčuk macht die Leserin in *Die reale und die imaginierte Ukraine* zur Beobachterin einer narrativen Affirmation europäischer Werte in dieser 'realen' Westukraine. Die idealtypisch europäischen Leser geraten in eine bequeme Situation, die nicht unbedingt zu kritischen Fragen herausfordert, denn sie werden als Repräsentanten des zu erreichenden Ideals bestätigt.

In der soziopsychologischen Perspektive auf die Nationsbildung von Mykola Rjabčuk bleibend, könnte man von einer ukrainischen Version des *cultural cringe* sprechen. Mit *cultural cringe* hat der australische freudianische Kritiker Arthur A. Phillips 1950 einen kulturellen Minderwertigkeitskomplex bezeichnet. Diesen sieht er besonders bei australischen Künstlern ausgeprägt, die bei ihrer Arbeit eine britische Leserschaft imaginieren, wodurch das Maß der 'Kultiviertheit' bestimmt wird. Die Rezeption australischer Texte sei von dem «Englishman at the back of Australian readers' minds» gekennzeichnet.³⁴⁹ Der *cringe* äußere sich vor allem in der Fokussierung auf den Klang der Aussprache, auf den Akzent, den Australier als das 'eigene Englisch' identifizieren, sich aber für dieses «nationale Es» gegenüber Briten, dem «kolonialen Über-Ich», schämen.

Strukturell ließe sich dieses Beschreibungskonzept auf den ukrainischen Fall übertragen. Rjabčuk übernimmt das postkoloniale Muster, in dem die

³⁴⁸ Rjabtschuk: *Die reale und die imaginierte Ukraine*, S. 22.

³⁴⁹ Henderson, Ian: «'Freud has a name for it': A. A. Phillips's 'The Cultural Cringe'». In: *Southerly* 69.2 (2009), S. 127–147, S. 128. Vgl. auch Phillips, Arthur A.: *On the Cultural Cringe*. Melbourne 2006. [1950]

Unterdrückung der ukrainischen Kultur in der Sowjetunion zur Selbstwertschwäche und einer 'Neurose der Ambivalenz' geführt hat.³⁵⁰ Historische Gegenargumente blendet er dabei aus.³⁵¹ Neben der Bedeutung der ukrainischen Sprache als alleinigem national tragfähigen Kommunikationsmittel fällt der Umstand auf, dass Rjabčuk das sowjetisch konnotierte Andere auf die Ostukraine projiziert, es vom nationalen Ich abspaltet. Auf diese Weise entledigt er, wie auch Oksana Zabužko, die Westukraine von der Notwendigkeit, sich mit ihrer Vergangenheit, die auf die beiden Merkmale anti-sowjetisch und pro-national reduziert wird, kritisch auseinanderzusetzen. Ferner verändert er damit die Konstellation zwischen kolonialisierendem Über-Ich und postkolonial-nationalem Es: Zugespitzt formuliert, kolonialisiert die Westukraine als ein Ersatz-Über-Ich Westeuropas ihren Osten. Der *cringe* betrifft hier vor allem ein kulturell als 'unpassend' stigmatisiertes Territorium (zusammen mit seinen beiden Sprachen), das als Wiedererkennungszeichen und konturierender Kontrast des erwünschten Eigenen fungiert. Der westukrainische Autor hat die westeuropäischen Leser 'in mind', denen gegenüber er sich für die Ostukraine schämt.

Offensichtlich führt die Figur des ukrainischen Intellektuellen – hierzu kann man auch die Protagonistin der *Feldstudien* zählen sowie Jurij Andruchovyčs Ukraine-Erklärer Perfec'kyj, der sich zum Teil als 'Fake' gibt, aber die Stimme des Autors aus seinen Essays deutlich aufgreift – weniger einen Dialog mit dem postsowjetischen Publikum und mehr mit dem westlichen. Das Ziel, seitens des Westens 'gelesen' und 'verstanden' zu werden, trifft auf die Situation, dass die Ukraine einerseits durch ihre

³⁵⁰ Jilge, Wilfried: «Nachwort». In: Rjabtschuk: *Die reale und die imaginierte Ukraine*, S. 169–176, hier S. 174.

³⁵¹ «Gleichwohl wird auch bei Rjabtschuk die Problematik der totalen kulturellen Umwertung der sowjetischen Geschichte deutlich: Indem sie durchweg als 'koloniale Vergangenheit' einer heute freien ukrainischen Nation gedeutet und fast ausschließlich als kollektive 'Unterdrückungserfahrung' begriffen wird, bleiben einige zentrale, hinsichtlich der ukrainischen Nationsbildung positive Ergebnisse sowjetischer Nationalitätenpolitik in der Ukraine unberücksichtigt. Die Existenz eines geeinten Territoriums auf der Ebene der Republik, der Rückgriff auf ukrainische Kader bei der Besetzung lokaler Verwaltungen sowie national bestimmte Künstler- und Wissenschaftsverbände formten die Konturen einer ukrainisch eingefärbten Republik-Identität und boten seit Ende der achtziger Jahre zugleich die institutionelle Grundlage für den Weg in die staatliche Unabhängigkeit.» Ebd., S. 172f.

engagierten Repräsentant(inn)en in eine selbstbestimmte Deutungshierarchie gestellt wird, andererseits aus der Defensive definiert wird, ohne diese rhetorisch zu verlassen.

4.4.2. *Ambivalenz als Programm*

Infolge der Frage, was die Ukraine sei, habe Rjabčuk «über diese ‘zwei Ukrainen’ geschrieben und geredet, wobei [er] immer mehr zu der Überzeugung gelangte, daß diese Metapher zwar umfassend und pointiert ist, gleichzeitig aber auch platt und gefährlich sein kann».³⁵² Ungeachtet des Bewusstseins um ihre ‘Plattheit’ verwendet er sie immer wieder, und zwar indem er mit der gelebten Erfahrung der ‘zwei’ Ukrainen argumentiert. Somit eröffnet er eine auf Gegensätzen beruhende Ethnografie, die neben Beobachtungen eine wertende Note enthält. Das geschieht z. B., wenn er die sowjetische panegyrische Rhetorik in Bezug auf die Ostukraine ironisch zitiert und der Ostukraine wegen ihrer sowjetischen «Gesichtslosigkeit» eine ukrainische Spezifik abspricht:

«Jeder, der irgendwann mal im ‘fernen Osten’ und im ‘fernen Westen’ der Ukraine gewesen ist, zum Beispiel in Donezk und in Lemberg, wird zweifellos feststellen, daß es sich um verschiedene Länder, verschiedene Welten und verschiedene Kulturen handelt. Am offensichtlichsten sind die architektonischen Unterschiede. Lemberg ist eine typisch mitteleuropäische Stadt mit Spuren der deutschen Gotik, der italienischen Renaissance, des polnischen Barocks und natürlich der Wiener Sezession.»³⁵³

«Donezk bietet eine eigenartige Alternative zur westukrainischen ‘Bürgerlichkeit’: eine schöne neue Welt der siegreichen bolschewistischen Revolution und des proletarischen Internationalismus. Eine typisch sowjetische Stadt, wie es sie zwischen Kriwbass und Kusbass, zwischen Norilsk und Karaganda zu Dutzenden gibt. Die wichtigsten Sehenswürdigkeiten sind Lenindenkmäler, Straßen, Plätze und selbstverständlich Fabriken, die allesamt seinen Namen tragen, sowie häßliche Häuser mit plumpen Säulen und kleinen Fenstern im pseudoklassischen Stil, im Volksmund ‘stalinsche Repressance’ genannt.»³⁵⁴

³⁵² Rjabtschuk: *Die reale und die imaginierte Ukraine*, S. 12.

³⁵³ Ebd.

³⁵⁴ Ebd., S. 13.

Neben der anderen Sprache gehe es um eine andere Religion, einen anderen Geschmack («sehen andere TV-Sender, hören andere Musik»³⁵⁵), anderes Wahlverhalten, eine andere «‘proletarische’ Mentalität» im Gegensatz zur verblassenden, aber doch bestehenden «galizischen ‘Bürgerlichkeit’» und ein anderes, problematischeres soziales und kriminelles Verhalten.³⁵⁶

Rjabčuks Essay ist ein Beispiel für einen distinktiven Kulturnationalismus. Hier ersetzt der Kulturalismus den Ethnozentrismus:

«Die Erkenntnisse der ‘post-colonial studies’ lassen sich gleichwohl auf die ukrainische Situation übertragen, mit der grundlegenden Einschränkung, daß der Unterschied zwischen der herrschenden und der unterworfenen Gruppe in der Ukraine einen sprachlich-kulturellen, keinen rassistischen Charakter hatte.»³⁵⁷

Aus der eingenommenen Opferposition reproduziert Rjabčuk den kulturellen als einen quasi-rassistischen, in jedem Falle aber ausgrenzenden Diskurs. Die monolithische Blockartigkeit seiner beiden «Ukrainen» läuft offenen Plädoyers für die Überwindung dieses dichotomen Denkens entgegen³⁵⁸ und erinnert an Oswald Spenglers Kulturkreise.³⁵⁹ Die von ihm verwendeten Beispiele lassen sich in einer Tabelle zusammenfassen,³⁶⁰ in der die Oppositionen vertikal ein Paradigma bilden und horizontal mit unterschiedlicher Wertigkeit belegt sind:

³⁵⁵ Ebd.

³⁵⁶ Ebd., S. 14.

³⁵⁷ Rjabtschuk: *Die reale und die imaginierte Ukraine*, S. 75.

³⁵⁸ «As to what should be done, I take the position that it is necessary to radically rethink the Ukrainian idea and work out a better version of it, one that supersedes the old dichotomy and offers a humane, tolerant alternative, an identity that could form the background of Ukraine’s development into a more productive and contributing global citizen.» Himka, John-Paul: «The Basic Historical Identity Formations in Ukraine: A Typology». In: *Harvard Ukrainian Studies* 28.1 (2006), S. 483–500, S. 495.

³⁵⁹ Spengler, Oswald: *Der Untergang des Abendlandes*. München 1981. [1918; 1922] In dieser Logik ist die Ostukraine dem Untergang geweiht, wenn sie weiterhin das Andere der Westukraine bleibt.

³⁶⁰ Diese Tabelle ist eine modellhafte Zuspitzung. Doch bei Rjabčuk findet sich tatsächlich eine Tabelle, die das L’viv-Gebiet mit dem Luhans’k-Gebiet vergleicht und feststellt, dass Scheidungen, außereheliche Kinder, Kriminelle, Alkoholiker, Drogensüchtige, Syphilis- und Aidskranke in der ostukrainischen Region überwiegen. Vgl. ders.: *Dvi Ukraïny*. Kyïv 2003, S. 20f.

	Westukraine	Ostukraine
Geografie	Gebirge	Steppe
lokale Hauptstadt	L'viv	Donec'k
Sprache	Ukrainisch (mit Polonis- men)	mehr Russisch als Ukrainisch
Kultur	Bürgertum	Arbeiter
Religion	Katholizismus	russisch-orthodox; Atheismus
prägende Geschichte	Hetmanat, Polen-Litauen, Österreich-Ungarn, Polen	Zarenreich, Sowjetunion, Russland
frühere Raumentwürfe	Mitteleuropa	Russisches Imperium
politische Werte	Demokratie, Zivilgesell- schaft, Rechtsstaat; liberal- konservativ	Repression, Oligarchie, Totalitarismus, Kolonialisierung
geopolitische Orientierung	Europa/EU; USA	Russland; Eurasien

Die westliche Identität ähnelt der Denk- und Verhaltensweise einer europäischen Demokratie und bezeichnet eine bürgerliche Lebensweise und Zivilgesellschaft, während die östliche sowjetisch (sprich: unterentwickelt) geprägt bleibt. Ein Aspekt evoziert die Zugehörigkeit zum gesamten Paradigma, z. B. die Wahl der ukrainischen oder russischen Sprache.

Der Publizist erhebt die Westukraine bzw. Galizien zum Regulierungsmechanismus des ukrainischen Nationalbewusstseins. Indem er deren kulturelle, historische und politische Besonderheiten als Fakten präsentiert, stellt er eine normative, antipodische Matrix auf. Diese postuliert gravierende Gegensätze innerhalb der Kulturmerkmale: Die Ukraine rechts des Dnipro ist bei Rjabčuk (p)ostkolonial – er konzipiert sie wie eine östliche koloniale Einheit Russlands und legt nahe, die Ostukraine solle ideologisch dem 'progressiveren' westukrainischen Modell angeglichen werden. Ein derartiger, intellektuell untermauerter und forcierter Kulturnationalismus dient als Mittel der abgrenzenden Distinktion gegenüber der Ostukraine und gegenüber Russland. Er verwendet letztlich jene historisch implementierten, orientalisierenden Strategien, die er dem (post)imperialen Russland gegenüber der Ukraine vorwirft.

Es wäre interessant und produktiv, einen Vergleich des (west-)ukrainischen Nationaldiskurses mit entsprechenden Strategien in Polen und Russland durchzuführen, aber auch ein Blick auf den Balkan erscheint lohnenswert: Maria Todorova diagnostiziert ein im Grunde ethnologisches Othering, ein seit der Orientalismuskritik erstarktes Interesse an der Andersartigkeit.³⁶¹ In ihrer Studie analysiert sie den Balkanisierungsdiskurs, zu dem sie auch Historiografien zählt.³⁶² Er bedient sich einer ähnlichen Beschreibungssprache wie der Ukrainisierungsdiskurs: «Der Balkan wurde verglichen mit einer Brücke zwischen Ost und West, zwischen Europa und Asien.»³⁶³ Wie unten zu sehen sein wird, begegnet Mykola Rjabčuk der ukrainischen Vielfalt mit der Diagnose eines pathologischen Zustands; Todorova bemerkt, dass die ex-jugoslawische «Mehrdeutigkeit wie Anomalie behandelt [wird]».³⁶⁴ Eine weitere Gemeinsamkeit besteht darin, dass sie herausstellt, der balkanistische Diskurs sei «vorrangig in journalistischen und quasi-journalistischen Literaturformen präsent, die seine Popularität erklären (Reisebeschreibungen, politischer Essayismus und besonders dieser unglückliche Hybride, der akademische Journalismus)».³⁶⁵ Schreibt Todorova aus einem Außenblick auf diesen Prozess, von dem sie sich und die Leserin distanziert, so versucht der ukrainische Publizist, seine Rezipienten in den Othering-Diskurs, an dem er sich beteiligt, einzubeziehen.

Die Verdrängung des 'inneren Ostens' und das Streben nach symbolischer bis hin zu wirtschaftlicher Verschmelzung mit dem Westen vereint die Strukturen nationaler Diskurse in Mittel-, Ost- und Südeuropa. Doch meint Rjabčuk hier mit den Ost-West-Paradigmen eine ukrainische Spezifik zu beschreiben, wenn er von den Identitätsschablonen, einem allwissenden Ethnologen gleich, ableitet, dass es sich um zwei miteinander unvereinbare *Habitusarten* handle.

Der ukrainische Intellektuelle präsentiert die Ukraine als einen ambivalenten Diskurs in einer Sprache der Ambivalenz, obwohl er gerade die Gespaltenheit kritisiert. Der elaborierte Essay kreist um die Spaltung in

³⁶¹ Todorova: *Die Erfindung des Balkans*, S. 22f.

³⁶² Ebd., S. 259.

³⁶³ Ebd., S. 34.

³⁶⁴ Ebd., S. 36.

³⁶⁵ Ebd., S. 39.

«zwei Ukrainen», da sie grundsätzlich widersprüchlich – faktisch *und* imaginär – seien. Diese Denkfigur bereitet er in Gestalt rhetorischer Figuren des Widersprüchlichen, aber dadurch auch Spannenden auf. Nicht nur, dass er mit Erklärungsformeln wie der Janusköpfigkeit, der Gespaltenheit und der Schizophrenie die Heterogenität der Ukraine auf zwei Pole reduziert; er setzt sie selbst ambivalent in Wiederholungen, Variationen und revidierten Übertreibungen ein.

Als fachkundiger ‘Guide’ unterbreitet er Insiderwissen über sein Land. So stellt sich im Textverlauf heraus, dass die Überschrift «Unsere westliche Orientierung»³⁶⁶ ein programmatisches Motto ist und die Führungszeichen überflüssig sind. Auch der Buchtitel *Die reale und die imaginierte Ukraine* ist verwirrend, da er sich auf den Titel von Benedict Andersons *Imagined Communities* (1983) bezieht und eine konstruktivistische Herangehensweise impliziert. Doch während Anderson die Rolle der Imagination und Narration bei der Ausbildung von nationalem Bewusstsein betont, scheint Rjabčuk seine eigene Narration repräsentativ für die reale Ukraine zu sehen, die ‘Imagination’ als eine sich selbst erfüllende Prophezeiung des Ankommens im Westen aufzufassen und seine Spaltungsmetapher im Sinne einer postulierten Wirklichkeit einzusetzen.

Rjabčuks Ukraine-Konzept ist ein Vexierbild aus Metapher und Diagnose, zugleich Rhetorik, Leitbild und gesetzter empirischer Fakt. Ihm (und Andruchovyč) geht es darum, die Westukraine als das identifikatorische Vorzeigeobjekt der Ukraine zu lancieren³⁶⁷ und in der Wahrnehmung der Rezipienten vom Rest der Ukraine zu trennen.

Die Teilungstrope des Romans *Rivne/Rovno* von Oleksandr Irvanec’ (*1961), der in der Stadt Rivne im Nordwesten der Ukraine angesiedelt ist,³⁶⁸ ähnelt der besprochenen, aber der Umgang mit ihr unterscheidet sich signifikant. Durch Übertreibung, durch das überaffirmative Durchspielen des Teilungsszenarios zeigt er, dass die Ambivalenztrope vor allem ein Kompositionsverfahren im postkolonialen Narrativ ist. Daher möchte

³⁶⁶ Ebd., S. 37.

³⁶⁷ Auch andere Intellektuelle sehen in Galizien eine Keimzelle nationaler Kultur, ein gesamtnationales Laboratorium («zahal’nonacional’noju laboratoriju»). Vgl. Rasevyč, Vasył: «Budennist’, kava i nauka». In: Balyns’kyj, Ihor; Matijaš, Bohdana (Hg.): *Leopolis multiplex*. Kyiv 2008, S. 102–113, S. 106.

³⁶⁸ Irvanec’, Oleksandr: *Rivne/Rovno*. Kyiv ²2006.

ich auf diesen Text eingehen, bevor ich mit Rjabčuks Erkundung der Nation fortfahre.

Der Roman von Irvanec' manifestiert die Trennung in Ost und West in einem Plot, der von der Teilung Rivnes erzählt, und zwar in einen Westsektor, den die Vereinten Nationen kontrollieren, und einen Ostsektor, der zur Ukrainischen Sozialistischen Republik gehört. Diese politische Satire³⁶⁹ beginnt mit einer lehrbuchartigen Kurzcharakteristik der ökonomischen Geografie der Ukrainischen Sozialistischen Republik zu Beginn des neuen Jahrtausends. Wieder besteht eine Nähe zwischen erlebendem und realem Erzähler, was auch durch das Anonym Etsirvan (Irvanec') signalisiert wird.

Der Protagonist, ein in der Westukraine sozialisierter Theaterautor, gerät auf die Ostseite der Stadt und dient als ethnografisch produktive Erlebnisfigur: Er wird Zeuge, wie die russischsprachige Stadthälfte im Sinne sozialistischer Stadtplanung umgeformt wird, nimmt die Umbenennung von Straßen und weitere politische Veränderungen urbaner Topografie wahr und reflektiert als Künstler über die Repräsentation der Stadt. Was der Leserin überlassen bleibt, ist die Einordnung des Teilungsszenarios in den aktuellen politischen Zusammenhang: Seine Spaziergänge durch eine Stadt, die für die geteilte Nation steht, und die überdeutliche Sympathieverteilung zugunsten des Westens könnte man wie eine Parodie auf die sowjetische, aber auch die postsowjetische, die offizielle ukrainische Umbenennungspraxis, die Westorientierung und die Spaltungsmetapher selbst lesen.

Die Mauer in Rivne wird in einer Sommernacht errichtet. Details ihrer Konstruktion wie Übergangs- und Kontrollpunkte gleichen der Berliner Mauer.³⁷⁰ *STINA*, da in Großbuchstaben geführt, teilt nicht nur den erzählten Raum, sondern auch visuell den Erzählfluss. Sie ist Kulisse, Hindernis und löst durch die Grenzüberschreitung des Helden das Sujet aus. Die Teilung wird auch in der Sprache realisiert: Schon der Titel *Rivne/Rovno* signalisiert eine topografische und sprachliche Teilung, die Dop-

³⁶⁹ Auch als Mitglied der Gruppe *Bu-Ba-Bu* hat sich Oleksandr Irvanec' in Parodien mit der sowjetischen Stilistik auseinandergesetzt. Hundorova: *Pisljačornobyl's'ka biblioteka*, S. 196.

³⁷⁰ Irvanec': *Rivne/Rovno*, S. 22.

pel-Bezeichnungen wie Rivne- bzw. Rovne-Bewohner³⁷¹ oder Doppelnamen der Straßen nach sich zieht.³⁷² Der ans Spionage-Genre angelehnte Plot, in dem der Protagonist durch die sozialistischen Machthaber erpresst wird, entwickelt sich im Antagonismus zwischen dem verbrecherischen Ost- und dem integren Westsektor.

Die Teilung des erzählten Raumes entsteht ferner durch Schwarz-Weiß-Kontraste: West-Rivne ist touristischer Magnet mit künstlichen Stränden, Cafés und Promenaden,³⁷³ während der Ostteil als langweilig gilt. Die Soldaten der sozialistischen Armee stammen aus der Ostukraine, die Zeit wird im Ostteil der Stadt wie in Moskau eine Stunde vorgestellt, die Presse ist unfrei.³⁷⁴ Der blasse polissische Himmel sei die einzige Gemeinsamkeit beider Seiten, was jedoch niemand bemerke.³⁷⁵

Ein weiteres Mittel, die Klobigkeit des Ostens im Kontrast zum künstlerisch interessanten Westen hervorzuheben und der fiktiven Dokumentation Züge einer authentischen Darstellung zu verleihen, sind die genauen Beschreibungen emblematischer Gebäude sowie der Einsatz von Fotografien mit klassizistischen Gebäuden oder auch mit Plattenbauten. Die Bildüberschriften zeigen die Teilung an. Auch sonst legt die optische Gestaltung des Buches Wert auf die Deklaration visueller topografischer Indizien: Jeder untere Seitenrand ist mit dem Stadtprofil verziert, auf der Innenseite des Titelumslags ist der Stadtplan abgebildet.

Zunehmend implementiert der Text eine Ebene, auf der es um die (Un-)Möglichkeit der Vertextlichung der beiden Stadthälften geht. Der Protagonist könne keinen guten Heimatroman mit dem Titel *Stina* (*Mauer*) über seine Heimatstadt schreiben – statt der mimetischen, ethnografisch 'korrekten' Stadtbeschreibung fällt es ihm, wie er sagt, leichter,

³⁷¹ «'ровенчани', вони ж 'ривняни'» Ebd., S. 50.

³⁷² «Через кожен з двох пропускників на схід, а містились вони в місцях перетину стіни й вулиць Соборної-Ленінської та Бандери-Московської, дозволявся необмежений і безперешкодний проїзд як громадян СРУ, так і громадян Західної України. Вважалося, що вони проїздять транзитом, і це полегшувало всі процедири.» Ebd., S. 15.

³⁷³ Ebd., S. 23.

³⁷⁴ Ebd.

³⁷⁵ Ebd., S. 61.

eine erfundene Welt zu entwerfen.³⁷⁶ Die abgesperrte Stadt versperrt sich der narrativen Vereinnahmung und kehrt hier ihren fiktionalen Charakter hervor.

Es lässt sich zusammenfassen, dass die Evokation eines Ostens, in den der Protagonist zufällig gerät, in übertriebener, ad absurdum führender Art jene kolonialen Machtmechanismen durchspielt, durch die sich der Nationaldiskurs bedroht fühlt. Neben der politischen Kontrolle über den geografischen Raum geht es auch hier um die Herausbildung einer normativen Einheit aus Raum, Sprache und Kultur. In *Rivne/Rovno* zentriert sich dieser Diskurs um das Thema 'Hochkultur' – Literatur und Theater seien im Westteil der Stadt zukunftsreicher als im Ostteil. Die topografisch eingeteilte Kulturauf- und -abwertung ist hier Teil eines Konzepts, das auf Ironie und Übertreibung basiert. Jedoch bleibt die Entscheidung bei der Leserin, ob sie auf die Ironie eingeht, um sich auf die Seite des ukrainisch-europäischen Rivnes zu stellen, oder in einer distanzierten Position eine interpretatorische Teilnahme an diesem Szenario verweigert und es eher als den schlimmsten anzunehmenden Fall beobachtet. Bei Rjabčuk und in Andruchovyčs Essays hebt sich die Ironie in einer 'ironischen Ironie' auf, bei der nicht-eigentliche Rede unmarkiert in eigentliche Überzeugungsrede übergeht; in Zabužkos pathetisch-essentialistischem Impetus kommt sie wenn, dann in der Abwertung des Sowjetischen und Russischen zum Einsatz.

4.4.3. *Europäisierung*

Zum Selbstverständnis der Ukraine als postkoloniales Objekt gehört die Stilisierung einer Opferperspektive, die sich auf die Vergangenheit und Gegenwart bezieht, und zudem eine prospektive Emanzipationsperspektive – sie motiviert die Zugehörigkeit zu Europa als rettende Alternative zum postsowjetischen Dauerzustand. Die Aneignung des Merkmals der *Europäizität* scheint als eine Fortsetzung der zielgerichteten Nationsbildung zu gelten, und wird von ukrainischer Seite wie auch von Nicht-

³⁷⁶ Ebd., S. 100.

Ukrainern erfragt bzw. propagiert.³⁷⁷ Als Unterscheidungsmerkmal zwischen europäisch und nicht-europäisch bzw. 'asiatisch' fungiert bei Mykola Rjabčuk *Demokratie* und ist Teil der Kontinuitätserzählung.³⁷⁸ Zu seinem Entwurf der postkolonialen Gesellschaft gehört neben der Demokratie, der Moderne und Europa der Fortschritt, obwohl der Fortschritts Glaube wie auch der Europazentrismus innerhalb der *Postcolonial Studies* kritisiert werden.

Die Politikberatung à la Rjabčuk plädiert für die Nachahmung westlich verstandener Werte über die Eingliederung in die EU. Dabei lässt er aus, dass die supranationale Einbindung eigentlich den Gefahren des Nationalismus entgegenwirkt, indem sie – so ihr Gründungsplan – nicht zuletzt die jahrhundertlang konfliktträchtigen nationalen Interessen der 'Kulturturnation' Deutschland und des zivilstaatlichen Frankreich überbrücken sollte, um künftige Kriege zu vermeiden. Ungeachtet dessen, dass Rjabčuk von den Gefahren eines extremen Nationalismus Notiz nimmt, fallen diese Gefahren in seiner Nationalismuskonzeption weniger ins Gewicht als dessen europäisierende Effekte, an die anzuknüpfen er mit Verweis auf das (west-)ukrainische europäische Erbe nahelegt.

Wie Rjabčuk vertritt und verwirklicht Oksana Zabužko als Person und Autorin einen politisierten Kulturbegriff. Sie sieht die pro-westliche Orientierung a) nicht als ein regional auf die Westukraine beschränktes, sondern allgemeines Merkmal der ukrainischen Kultur, b) nicht als Nachahmung europäischer Werte, sondern als genuinen Teil «unserer intellektuellen Traditionen des 19. und 20. Jahrhunderts, die trotz Gefängnis und

³⁷⁷ Exemplarisch sei das politisch motivierte Erkundungsnarrativ *Die Ukraine auf dem Weg nach Europa* von Mirco Günther erwähnt, ein von der Friedrich-Ebert-Stiftung unterstützter Reisebericht. Der Berliner Student der Politikwissenschaften versammelt Positionen aus der Ukraine, die Demokratie- und Europafreundlichkeit befürworten. Vgl. Günther, Mirco: *Die Ukraine auf dem Weg nach Europa. Eindrücke und Betrachtungen aus historischer und gegenwartspolitischer Sicht. Unterwegs zwischen Karpaten und Donbass*. Berlin 2006.

³⁷⁸ «Um sich von Rußland zu emanzipieren, mußten die ukrainischen Nationalisten als Schöpfer der Nation nicht nur pathetisch ihr imaginiertes 'Europäertum' predigen (als Gegensatz zum russischen 'Asiatentum'), sondern nolens volens auch westliche liberaldemokratische Werte übernehmen.» Rjabtschuk: *Die reale und die imaginierte Ukraine*, S. 38.

Gulag unbeirrt auf die Zugehörigkeit der Ukraine zur europäischen Kulturlandschaft beharrten».³⁷⁹

Sie bedient sich wie Rjabčuk einer psychologisierenden und räumlichen Metaphorik für die Ukraine als Nation. Jedoch handelt es sich bei ihr nicht um eine horizontale Zweiteilung, sondern um eine vertikale Schichtung, bei der die Ukraine das Verdrängte und Unbewusste Europas, sozusagen Europas *cringe*-Raum sei, genauer ein

«zweihundertjähriger ‘Keller’ Europas (dessen Existenz Europa im 20. Jahrhundert total ignorierte und deshalb auch völlig überrumpelt war, als wir plötzlich wieder auf der Landkarte auftauchten), [...] ein ganzes Arsenal vergrabener Leichen, und wahrscheinlich kann man sich nirgendwo anschaulicher davon überzeugen, dass totgeschwiegene Geschichte länger lebt und ein Untergrunddasein führt, so wie jene unter die Erde verbannten Flussläufe, die früher oder später doch wieder an der Oberfläche auftauchen. Die Ukraine ist ein gewaltiger und noch immer nicht zur Gänze aufgetauchter Strom aus dem Keller Europas.»³⁸⁰

Zabužkos Ausführungen, die die Europäizität der Ukraine belegen, gipfeln in einer Bedrohung: Europa müsse die Ukraine mental in seine kognitive Landkarte aufnehmen, da ansonsten ein Reaktor explodieren könnte, der zu einer gewaltsamen, radioaktiven Vereinigung mit (West-) Europa führen würde.³⁸¹

Ein Mittel der Einschreibung in das Konzept *Europa* ist neben der Betonung demokratischer Traditionen das wissenschaftliche Hervorheben des nationalen symbolischen Kapitals – der Eignung als Kulturnation. Dies geschieht, indem die intellektuellen Leistungen ukrainischer Akteure als europäisch konnotiert werden, wie etwa in den beiden je über 600-seitigen Biografien zu Ivan Franko bzw. zu Lesja Ukrainka.³⁸² Mit

³⁷⁹ Sabuschko, Oksana: «Welcome to Ukraine». In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 08–09 (2007). Online-Zeitschrift *Das Parlament*, http://www.bpb.de/publikationen/SCBY4U,0,Welcome_to_Ukraine_Essay.html [02.06.2013]

³⁸⁰ Ebd.

³⁸¹ Ebd.

³⁸² Vgl. Hrytsak, Yaroslav: *Prorok u svoi vitčyzni: Franko ta joho spil'nota* (1856–1886). Kyïv 2006; Zabužko, Oksana: *Notre Dame d'Ukraine: Ukraïнка v konflikti mifolohii*. Kyïv 2007. Nicht nur repräsentieren der Historiker und die Schriftstellerin die Elite der ukrainischen Intelligenz; sie stellen jeweils einen Historiker bzw. Schriftsteller und eine Schriftstellerin in das Zentrum ihrer Studien, um einen ukrainischen intellektuellen Habitus zu demonstrieren.

ihrem Werk arbeitet Zabužko gar an der Profilierung einer nationalen Philosophie:

«Entsprechend bezeichnen wir als Philosophie der nationalen Idee alle Formen der philosophischen Reflexion über die nationale Idee – von dem akademischen Purismus eines logisch-verständlichen Diskurses über marginale, populäre Genres der Essayistik und Publizistik bis zur Belletristik, d. h. alle Arten der sprachlichen Kultur, in denen das nationale Selbstbewusstsein sich existentielle oder, mit M. Buber gesprochen, reale Fragen stellt.»³⁸³

Die Akkumulation (national-)symbolischen Kapitals erfolgt über die Präsentation eines intellektuellen Habitus, der westukrainisch-europäisch konnotiert ist, und über die Exploration der kulturellen Tiefendimension des Nationaldiskurses – sowohl in der Literatur als auch in kulturologischen Texten, diachron und synchron. Wie im 19. Jahrhundert scheint der Einsatz von HistorikerInnen und SchriftstellerInnen signifikant für die Auf- und Herausarbeitung eines kollektiven Gedächtnisses des Staates zu sein, der sich seiner über sprachliche Prä-Existenz als Kulturnation versichert. Die Bestimmung der kulturellen Bedeutung geografischer

³⁸³ «Відповідно філософією національної ідеї ми називаємо всі форми філософської рефлексії над національною ідеєю – від академічного пуризму логіко-понятійного дискурсу через маргінальні, популяризаторські жанри есеїстики та публіцистики до художньої літератури включно, тобто всі види словесної культури, в яких національна самосвідомість ставить собі питання смисложиттєві чи, за визначенням того-таки М. Бубера, 'реальні'.» Zabužko, Oksana: *Filosofija ukraїns'koї ideї ta jevropejs'kyj kontekst. Frankivs'kyj period*. Kyїв 1993, S. 9. Sie entwirft eine Periodisierung der neueren ukrainischen Kultur, wobei sie *Kultur* als die Objektivierung der nationalen Existenz des ukrainischen Volkes begreift. Sie kategorisiert folgendermaßen: 1) Periode der sprachlichen Partikulation (angefangen mit der *Eneida* Kotljarevs'kyjs) unter dem Einfluss der Romantik mit ihrem Interesse an ethnokultureller Differenzierung, Herausbildung der Volkssprache; 2) Periode der «Ukrainophilie», kultur-aufklärerisch von der Kyrill-Methodius-Bruderschaft bis zur «staraja hromada» der 1870er Jahre und der ersten ukrainischen politischen Emigration (M. Drahomanov, F. Vovk, S. Podolyns'kyj); 3) *frankivs'kyj (l'vivs'kyj) period* oder die Periode der «Jungen Ukraine» (vom Ende der 1880er bis zu den 1910er Jahren). Der Prozess der Kompletzierung der ukrainischen Kultur sei hier schon vollendet, es bestehe Bereitschaft zu einem interkulturellen Dialog; 4) *Rozstriljane Vidrožennja*, die in den 1930er Jahren dem stalinistischen Terror anheimgefallene Generation ukrainischer Intellektueller, und folgende Wellen von Reanimationen und Unterdrückungen der ukrainischen Idee. Ebd., S. 116.

Räume durch das Aufrufen 'gespeicherter' Traditionsnarrationen orientiert sich zwar gen Westen, läuft Globalisierungstendenzen jedoch entgegen.³⁸⁴

4.4.4. *Kulturnationalismus und Postkolonialismus*

Von der kultur- und geschichtswissenschaftlichen Einschreibung der Ukraine in Europa zurück zur Ukraine-Schreibung: Mykola Rjabčuks landeskundliche Streifzüge werten die Westukraine als 'europäisch' auf, womit er die Ukraine vom Stigma des Anderen zu befreien und als das Eigene Europas zu formulieren versucht, zugleich aber Nachholbedarf bei einer rückständigen Ost- und Südukraine impliziert. Hieran möchte ich zum Abschluss dieses Kapitels meine Hauptkritik der Rhetorik des Nationaldiskurses anfügen.

Die Verwendung der Figur der Spaltung bzw. Ambivalenz als analytische Beschreibungsfigur ist mit Konzepten des Postkolonialen legitimiert – so braucht man z. B. mit Homi Bhabba eine ambivalente Grundeinstellung für die Projektion eines Nationsnarrativs.³⁸⁵ Ausgehend von Bhabbas «third space» im postkolonialen Raumverständnis könnte man damit die zeitliche Liminalität zwischen der kolonialen Vergangenheit und der nicht mehr kolonialen Zukunft bezeichnen. Arnold van Gennep und Victor Turner haben den Zustand des Dazwischen handlungsbezogen verstanden, so dass er sowohl zeitlich als auch *räumlich* denkbar ist und in beiderlei Hinsicht Merkmale wie Paradoxie, Mehrdeutigkeit, Unbestimmtheit, Inversion, Reflexivität und Kreativität trägt.

Mit solchen Aufladungen geht allerdings die Ambivalenz-Metapher selten einher.³⁸⁶ Ihre analytische Produktivität bleibt problematisch, wenn

³⁸⁴ Maresch, Rudolf; Werber, Niels: «Permanenzen des Raumes». In: Ders.; Werber, Niels: *Raum – Wissen – Macht*. Frankfurt a. M. 2002, S. 7–32, S. 10.

³⁸⁵ Bhabba, Homi: *The Location of Culture*. London 1994.

³⁸⁶ Eine Ausnahme ist Andrew Wilson (*Ukrainian Nationalism*). Wilson beschreibt die Ukraine als «inbetween» und ihren nationalen Diskurs in seiner Genese aus einer marginalen Position heraus – er behandelt diese Zwischenstellung wohlwollend (d. h. nicht als unbedingt zu überbrücken) und nutzt sie, um das ethnische Element für die Nationsbildung zu kritisieren: Er beruft sich auf eine dezentralisierte Kiever Rus', eine internationale UdSSR und lokale Identitäten.

sie eher einen Gegensatz festschreibt, statt Alternativen – wie die Heterogenität der Ukraine – auszuloten. Bei Rjabčuk steht die *dritte Ukraine* für das Unerwünschte, da nicht eindeutig Definierbare:

«Gerade diese zwei Projekte, diese zwei Abstrakta, die in Reinform nicht existieren (wie es auf der Erdoberfläche auch keinen Nord- und keinen Südpol als Punkt gibt), definieren Magnetfelder und Raumkoordinaten für real existierende Gebiete mit ihren verschiedenen Menschen, Ideologien und Identitäten. Man kann diese Vielfalt als ‘zweiundzwanzig Ukrainen’ bezeichnen, wie es der Lemberger Historiker Jaroslaw Hryzak getan hat, man kann diesen heterogenen Raum zwischen zwei Polen aber auch vereinfachend ‘dritte Ukraine’ nennen: unartikuliert, undefiniert, undefinierbar und ambivalent, noch bis vor kurzem zur Rolle eines Objekts und nicht eines Subjekts im politischen Kampf verdammt – ein großes Schlachtfeld und gleichzeitig der Hauptpreis im Kampf zwischen den zwei anderen ‘Ukrainen’, die geschichtlich als zwei einander ausschließende Projekte artikuliert und definiert wurden – ein sowjetisches und ein antisowjetisches, ein paternalistisch-autoritäres und ein liberal-demokratisches.»³⁸⁷

Diese Kampf- bzw. Kriegsrhetorik lehnt die Produktivität eines semiosphärischen *third space* als Anomalie ab und verlässt sich auf die unent-rinnbare Determination von Territorien seitens selektiver historischer Diskursformationen.

Auch wenn die Figur der Ambivalenz prominent für die postkoloniale Theorie ist, in die sich Rjabčuk einreicht, und die postkolonialen Studien eine Affinität zur Psychoanalyse haben, stößt sich Rjabčuks Kultur-nationalismus von beidem ab: Die Bewohner der «dritten Ukraine» seien «schizophren»,³⁸⁸ das Amorphe pathologisch,³⁸⁹ die Pluralität und das Fließende ukrainischer Identitätswürfe sei eine «kollektive Neurose».³⁹⁰

Die Pathologisierung des identifikatorisch Unklaren illustriert Peter Sloterdijks These, dass moderne Nationen «psycho-politische Suggestion-skörper» seien.³⁹¹ Die Pathologisierung ist eine rhetorische Disziplinierungsstrategie, die dazu dient, Modernisierung und Normalisierung herzustellen – um dem Osten die nötige *politische Kultur* nahezubringen.

³⁸⁷ Rjabtschuk: *Die reale und die imaginierte Ukraine*, S. 24.

³⁸⁸ Ebd., S. 22.

³⁸⁹ Ebd., S. 125.

³⁹⁰ Ebd., S. 126.

³⁹¹ Vgl. Sloterdijk: *Der starke Grund, zusammen zu sein*, S. 44f.

Insofern spiegelt die «kulturelle Asymmetrie»³⁹² Rjabčuks koloniale Herrschaftsverhältnisse. In seinem Modell übernimmt das Russische die Konnotationen, die dem Ukrainischen im imperialen Kontext von Habsburg und Russland zugeschrieben wurden. Das «kulturimperialistische Konzept des 'zivilisatorischen Auftrags'»³⁹³ der k.u.k.-Monarchie überträgt Rjabčuk auf die missionarische Rolle *Galiziens* als idealen Kulturraum, der im Gegensatz zum Donbas moderne Nationbildung und das nationalromantische Narrativ zusammenbringt.

Rjabčuks Setzung der Westukraine als Norm mit gesamtukrainischer Gültigkeit und sein Geschichtsdeterminismus bringen den offiziellen nationalen Diskurs der ersten anderthalb Jahrzehnte nach der Unabhängigkeit des Landes auf den Punkt. Er zitiert frühere ukrainische Positionen, die den Osten devaluieren³⁹⁴ und stellt sich – wie Zabužko – in die Tradition mit all jenen, die in Personalunion Schriftsteller, Dichter, Historiker, Sprachforscher und Ethnologen ihrer Gesellschaft gewesen sind.³⁹⁵ Diese geistigen Nachfolger Johann G. Herders haben die Eigen- und Fremdzuschreibungen einer eigenständigen Kultur verschriftlicht, narrativiert und plausibilisiert, und so die Grundlage für einen staatlich-emanzipatorischen, aber auch distinktiv-exklusiven Kulturnationalismus bereitet. Ähnlich setzen Rjabčuk und Zabužko ihre Kulturvermittlerrolle für politische Aufklärung ein, die die Demokratiefähigkeit der (West-)Ukraine in den Vordergrund rückt, ohne die eigene Konzeption der Ukraine zu pro-

³⁹² Müller-Funk, Wolfgang: «Kakanien revisited. Über das Verhältnis von Herrschaft und Kultur». In: Ders. (Hg.): *Kakanien revisited: das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie*. Tübingen u. a. 2002, S. 14–32, S. 23. Müller-Funk benutzt diesen Begriff in Bezug auf literarisch hergestellte Alterität.

³⁹³ Ruther, Clemens: «K.(u.)k. postkolonial? Für eine neue Lesart der österreichischen (und benachbarter) Literatur/en». In: Müller-Funk: *Kakanien revisited*, S. 93–103, S. 101.

³⁹⁴ Z. B. Mykola Kostomarov, der in seinem Artikel *Dve russkie narodnosti* die Russen mit Mongolen, Asien und autoritärer Führung assoziiert hat.

³⁹⁵ Vgl. Fußnote 4. Der Ethnograf und Historiker Mychajlo Drahomanov (1841–1895) ist davon ausgegangen, dass man ethnologisches Material sammeln muss, anhand dessen Geschichte geschrieben werden sollte. Drahomanov hat neben Kostomarov und Volodymyr Antonovyč die Position der Alltagskultur als Trägerin der antikolonialen Stimme gestärkt. Diese ukrainischen Intellektuellen und Schriftsteller untersuchten Literatur, Volkslieder und Theaterstücke, um die protonationale Identität im 17. und 18. Jahrhundert nachzuweisen. Vgl. Shkandrij: *Russia and Ukraine*, S. 27.

blematisieren und mit anderen Stimmen zu kontrastieren. Selbst wenn die biografische Erfahrung eingebracht wird, so dient sie als gelebter Beweis von Ukrainizität und eröffnet keine Widersprüche, Infragestellungen oder ein Konstruktionsbewusstsein. Sie breiten vorgefertigte Gesellschaftsdiagnosen aus, die auf historische Quellen des nationalen Diskurses rekurrieren und ihn damit perpetuieren.

Im Hinblick auf das Nationskonzept wiederholt Rjabčuk im Kleinen den Geschichtsentwurf von Mychajlo Hruševs'kyj (1866–1934), des einflussreichsten ukrainischen Historio- und Ethnografen.³⁹⁶ Statt dem Leitbild einer ethnisch-territorialen Einheit Russlands mit der Ukraine und Belarus zu folgen und statt Kyïv zum historischen Ausgangspunkt dieser drei Nationen zu erklären, wie es in der Geschichtsschreibung des zaristischen Russlands und in der Sowjetunion üblich gewesen ist, beschreibt Hruševs'kyj die Ukraine(r) als die ältere Nation und die russische als einen Nebenzweig der ukrainischen. Anhand von ethnologischen Darstellungen und Reiseberichten erklärt er die russische Obrigkeit, die russische Geschichte und Russland allgemein zum Anderen. Damit kehrt bereits er den kolonialen Diskurs um, «characterizing Ukrainians as far more westernized and culturally developed than their more powerful Russian masters».³⁹⁷ Großrussen galten in dieser Logik als asiatisch, despotisch, dem Kollektivismus anhängend, und die Ukrainer als westlich, demokratisch, individualistisch.³⁹⁸

³⁹⁶ Seine umfangreiche Historiografie wurde in L'viv und Kyïv von 1898 bis 1936 publiziert, in den 1950er Jahren in New York und während der 1990er Jahre in Kyïv nachgedruckt. Sie deckt einen Zeitraum von der Antike bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts ab. Hruševs'kyj, Mychajlo: *Istoriija Ukraïny-Rusy*. Kyïv 1993–94. [1898–1937] Die Reprint-Ausgabe besteht aus 11 Bänden.

³⁹⁷ Plochy, Serhii: *Unmaking Imperial Russia: Mykhailo Hrushevsky and the Writing of Ukrainian History*. Toronto u. a. 2005, S. 417. In der Zwischenkriegszeit haben andere Historiker diese Denkart Hruševs'kyjs radikalisiert, allen voran Jevhen Malanjuk und Dmytro Doncov. Letzterer hat den sog. «integralen», ethnozentrischen Nationalismus proklamiert.

³⁹⁸ Golczewski, Frank: «Zur Konstruktion der ukrainischen Geschichte». In: Krachtovil, Alexander (Hg.): *Ukraina ad portas. Ist die Ukraine europäisch genug für die EU? Beiträge zum X. Greifswalder Ukrainicum im Alfred Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald*. Aachen 2006, S. 38–62, S. 43.

Der ukrainisch-amerikanische Historiker Serhii Ploky hat den Hruševs'kyj-Lehrstuhl an der Harvard-Universität inne und arbeitet mit und zu Hruševs'kyj an der Fortsetzung dieses nationalen Narrativs. Die ethnische und populistische Komponente aus Hruševs'kyjs Geschichtskonzeption behält er bei und setzt damit die Einebnung von Gesellschaftswissenschaften und Nationsbildung im 21. Jahrhundert um. Wie Rjabčuk spricht Ploky davon, dass zwar mehrere ukrainische Identitätskonzepte möglich wären, dieser Zustand aber nur vorübergehend akzeptabel sei. Es gelte, ihn in einen stabileren zu überführen.³⁹⁹ Aus diesen Beobachtungen lässt sich schließen: Nationale Identität und das nationale wissenschaftliche Narrativ standen und stehen beide unter dem Dach der Geschichtsschreibung, die die 'Zuarbeiten' anderer geisteswissenschaftlicher Disziplinen wie der Ethnologie,⁴⁰⁰ aber auch literarische Werke aufnimmt.

Geschichtsschreibung und Kulturnationalismus spielen für die Narration des Selbstverständnisses der unabhängigen Ukraine eine ähnliche Rolle wie die Feldforschung und ihre ethnografischen und literarischen Interpretationen in der Nationalromantik des 19. Jahrhunderts. Doch während sich die Ethnologie von einem statisch-holistischen Kulturbegriff weg und hin zu einem Blick bewegt hat, der soziale Kontexte fokussiert und sich plural und mikroskopisch auf den Alltag richtet, holen primordialistische Prämissen *ethnos* in seiner konflikträftig exklusiven Bedeutung zurück. *Grafiert* wird dann ein Feld, dessen Kultur historisch indoktriniert ist. Jedoch geht im Falle der Ukraine die Vorstellung von *einem* Territorium, *einer* Ethnie, *einer* Kultur und Sprache nicht auf. Hier stößt das primordialistische Nationskonzept an seine Grenzen. Würde man ein multikulturelles Gesellschaftskonzept zur Ursprungsmatrix erkennen, würde man genauso gut Artefakte und 'Beweise' für verschiedene Kulturen bzw. Lebensweisen auf einem Territorium finden.

³⁹⁹ Geäußert bei seiner Vorlesung zur ukrainischen Geschichte auf dem Greifswalder Ukrainicum im August 2008.

⁴⁰⁰ «Based on the primacy of the nation and the territory that is occupied, the new narrative grew out of the achievements of linguistics, anthropology (ethnology), and archeology, which not only helped the national historians establish the continuity of their narrative but also made it easier to separate the past of their own nation from that of their dominant neighbours.» Ploky: *Unmaking Imperial Russia*, S. 416.

4.4.5. Fazit

Der innerukrainische, literarisch mitgetragene Transformationsdiskurs orientiert sich am Diktum der nachholenden Demokratisierung und Nationalstaatlichkeit. Eine gleichberechtigte Integration der Heterogenität lokalräumlicher Identitätsverhandlungen steht nicht im Vordergrund.

Ein Hauptproblem des wissenschaftlichen Zugriffs auf den nationalen Diskurs liegt darin, dass die analytische Ebene und die Ebene des Gegenstandes zur Amalgamierung neigen: Texte antizipieren postkoloniale Ansätze, so dass sie die Perspektive festlegen, mit der sie gelesen werden sollen. Die postkoloniale Sicht auf das nationale Problem erklärt die Ukraine zu einer postkolonialen Nation, die kulturozentristische Sicht postuliert die vorgängige Existenz einer nationalen ukrainischen Kultur. Damit unterstützt die Kategorisierung von Poetiken als *postkolonial* die Verortung der Ukraine in einem postkolonialen Zustand. *Nation*, *Kultur* und *Postkolonialität* werden zu durchlässigen und instrumentellen Kategorien, ihre Beschreibungsfunktion geht mit ihrer Überzeugungsintention einher. In diesem Sinne kann man der Beobachtung in Bezug auf den polnischen postkolonialen Diskurs zustimmen und sie auf den ukrainischen ausweiten:

«Die jeweils kritischen Theorien der Postcolonial Studies sowie der Gender Studies laufen leicht wie seinerzeit die marxistische Literaturtheorie der Gefahr der Instrumentalisierung, da die implizierte politisch-emanzipatorische Tendenz gerne mit Schuldzuweisungen arbeitet und ihren Standpunkt hinter einem scheinbar überzeitlichen Humanismus bzw. falscher Ontologisierung camoufliert – die Strategie der Gegenlektüre verhindert Stereotypen nicht, sondern kann sie gerade befördern.»⁴⁰¹

⁴⁰¹ «Teoriom z założenia krytycznym, jak *postcolonial studies* i *gender studies*, a swego czasu marksistowska teoria literatury, grozi instrumentalizacja, ponieważ implikowana tendencja emancypacyjna – w sensie politycznym – chętnie operuje oskarżeniami i ukrywa własne stanowisko pod płaszczkiem pozornie ponadczasowego humanizmu albo fałszywej ontologizacji, strategia lektury 'pod włos' bynajmniej zaś nie chroni przed stereotypami, lecz może im właśnie sprzyjać.» Vgl. Ritz, German: «Kresy polskie w perspektywie postkolonialnej». In: Gosk, H.; Karwowska, B. (Hg.): *Nieobecność: pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*. Warszawa 2008, S. 115–132. Hier zitiert nach

Trotz des Zieles einer kritischen Betrachtung möchte ich hervorheben, dass die nationalen Entwürfe, auch wenn sie öfter bekundend-belehrenden Charakter haben als erkundend sind, in den Texten Zabužkos, Andruchovyčs, Rjabčuks und Irvanec' eine *Selbst-Bestimmung* darstellen. Mit ihr wird die Ukraine im europäischen intellektuellen Wissensdiskurs verortet, wird ein westeuropäischer Blick von außen antizipiert.

Wollte man sie als postkolonial lesen, so kann man sagen, dass diese Texte die Dichotomie zwischen imperialem Norden und kolonialisiertem Süden, in der sich die Ukraine gegenüber Russland befand, zu einer innerukrainischen West-Ost-Dichotomie verschieben: In diesem Modell bedarf die Ostukraine einer Aufklärung, quasi einer kulturellen Kolonialisierung seitens der Westukraine.

5. Ethnografien des Lokalen

Was ist nun die Ost- und was die Westukraine? Zwei Teile eines Landes, die durch einen Fluss, eine unterschiedliche Geschichte und Alltagskultur getrennt sind? Oder ein politischer Imperativ, der östliche Teil möge sich an den westlichen anpassen, wie Osteuropa sich an Westeuropa orientieren solle? Greift bei der Aufteilung in kulturell aufgeladene Himmelsrichtungen ein politischer, literarisch mitgetragener Diskurs der kompensatorisch-reaktionären Nationsbildung?

Ich ziehe im Folgenden Prosa-Texte heran, in denen ethnografische Einstellungen auf lokale Identitätskonstruktionen gerichtet sind. Letztere sind als Modellierungen regionaler Räume zu verstehen. Regionen sind zwar administrativ bestimmt, als literarische Landschaften jedoch weder auf geografische Grenzen noch auf Toponyme eindeutig festzulegen. Die Lektüren folgen der erwähnten Zweiteilung, um ihr (Nicht-)Funktionieren als Opposition nachzuvollziehen, aber auch um jene innere Diversität aufzuzeigen, die sie reduziert: *Westukraine* erweist sich als Oberbegriff für Halyčyna/Galizien, Bukovyna und die Karpaten und ist nur in einer analytischen Entscheidung von jenen literarischen Texten abzugrenzen, die sich Ivano-Frankivs'k oder L'viv widmen. *Ostukraine* kann ebenso gut ein geografisch vielfältiges Territorium umfassen, das von der Grenze mit Russland bis zur Halbinsel Krym reicht. Diese Toponyme sind symbolische Platzhalter einer Rede, die auf Raumdistinktion qua Kultur abzielt.

Sowohl in Bezug auf westukrainische Regionen als auch auf Gebiete, die der Ost- und Südukraine zugerechnet werden, lassen sich Literarisierungen finden, die weder auf eine Homogenität des Raumes noch auf eine Korrelation zwischen geografischem Raum und der Art und Weise, wie er erzählt wird, schließen lassen. Vergleichbare ethnografische Einstellungen betreffen die West- ebenso wie die Ostukraine, auch wenn sie aus Platzgründen in der Auswahlanalyse nicht paritätisch berücksichtigt werden können. Was diese aufzuzeigen versucht, ist die Organisationsleistung ethnografischer Verfahren, die (Re-)Präsentationen der Ost- und der Westukraine durchziehen.

Angelehnt an die oben vorgenommene Differenzierung umfassen sie die erlebnisnah-empirische Raumherstellung; auto- bzw. heteromemografische Schreibweisen, die im Schreiben der eigenen oder einer fremden individuellen Erinnerung einen erlebten Raum plastisch werden lassen; historio- und kulturografische Entwürfe mit dem Anspruch kollektiver Gedächtnisprägung und metaethnografische Schreibweisen, die die Produktion von Kultur-Räumen brechen und in Frage stellen. Hinzu können Sonderfälle kommen, wie z. B. die literaturkritische Ethnografie, die eine georäumlich angebundene Poetik beschreibt bzw. vorgibt. In jedem Fall spielen diese Textstrategien den entsprechenden außerliterarischen Räumen das symbolische Kapital zu, das sie benötigen.

Der Abschnitt *Ethnografien des Lokalen* gliedert sich in drei Kapitel, von denen das erste den Fall beschreibt, dass ein Raum in diversen ethnografischen Zugriffen an Bedeutung gewinnt, das zweite auf kulturologisch argumentierende Essays eingeht und das dritte Ethnolog(inn)enfiguren in fiktionalen Texten untersucht, durch welche die ethnografische Stimme die Involviertheit des Erzählers auf je andere Weise zum Ausdruck bringt.

5.1. *Pluralität ethnografischer Einstellungen*

Besonders evident ist die Heterogenität der möglichen Raumzuschreibungen und Einstellungen in Bezug auf die Zentralukraine, wenn man die Region Polissja und das Čornobyľ'-Gebiet als Reservoir an Schauplätzen, Motiven oder auch als Impulsgeber für eine literaturkritische Diskussion betrachtet. Zu den Konzeptionen der Zentralukraine gehört die Akzentuierung ihrer markanten Geschichte als urslawisches Siedlungsgebiet mit Kosakenvergangenheit,⁴⁰³ ländlichen Lebensweisen und mündlichen Überlieferungen.⁴⁰⁴ Außerdem ist dieser Raum eine realisierte Dystopie geworden: Die Reaktorkatastrophe von 1986 hat zu einer unvorhergesehenen Neuordnung der zentral- und nordukrainischen Gebiete geführt. Die Re-

⁴⁰³ Terlec'kyj, Valentyn: «Zaporiz'kyj kraj: realistyčnyj mif». In: Belej, Les' (Hg.): *Solomonova Červona Zirka*. Kyiv 2012, S. 53–72, hier S. 54f.

⁴⁰⁴ Polissja ist z. B. ein mystischer Schauplatz von Lesja Ukraïnkas Feendrama *Lisova pisnja* (1911), das von der lokalen Folklore inspiriert worden ist.

gion Polissja, in der die nunmehr verlassene Stadt Čornobyľ liegt, ist am stärksten von der atomaren Belastung betroffen gewesen. Sie erstreckt sich ohnehin historisch nach Polen, Weißrussland und Russland. Die Ausbreitung der Wolke in nordwestliche Richtung, vor allem gen Weißrussland, trägt dazu bei, dass die Begrenzung der Region Polissja auf die Ukraine kaum funktioniert.

Obwohl damit die Voraussetzungen für einen multikulturellen Entwurf naheliegend sind, bildet bei Jurij Andruchovyč Polissja das Gegenteil seiner Westukraine. Setzt die Letztere bei ihm die mitteleuropäische Kultur fort, so belegt er die Zentralukraine mit der Symbiose aus Volkstümlichem und sowjetisch konnotiertem Postutopischem – Eigenschaften, die er mit Langeweile und Stagnation assoziiert und mit denen er die Region als archaisch-anachronistisch abwertet:

«Aus der Perspektive von Polesien zum Beispiel sieht dieses Land wie eine Karikatur aus. Polesien ist ja die Wiege des heidnischen Kosmos, das Becken des Prypjat und der Desna mit seinen arisch reinen Wurzeln und der Ungetrübtheit seiner drewljanischen Quellen, mit seinem hervorragenden genetisch-kulturellen Code, seiner archaischen Folklore, seinem Epos, seinen Dialekten, Seen, Torfablagerungen, arischen Fichten, mit seinen Fallen für Tiere und Menschen, seinen verwundeten Wölfen; Polesien ist ein nationales Substrat, die Tschernobyl-Wahl der Ukraine, die reine Wirklichkeit, die ungeschlachte Authentizität und Offenheit, die Strafexpedition des Messias Onoprijenko entlang der Bahngeleise und Landstraßen. Polesien – das bedeutet Langsamkeit und Langeweile, fast völlig zum Stillstand gekommene Zeit, kommunistische Ewigkeit im Schnecken-tempo, die das verhasste, hundertmal geschändete Kiew eingeschlossen hat, das ist der schwärzeste Abgrund des Ukrainischen.»⁴⁰⁵

⁴⁰⁵ Andruchowytš, Juri: «Zeit und Ort oder mein letztes Territorium». In: Ders.: *Das letzte Territorium*, hier S. 60–71, S. 63–65; Andruchovyč, Jurij: «Čas i misce, abo moja ostannja terytorija». In: Ders.: *Dezorijentacija*, S. 118–126, S 121f.: «З перспективи, наприклад, Полісся цей край має достатньо карикатурний вигляд. Адже Полісся, ця космічна поганська колиска, басейн Прип'яті та Десни з його арійською чистотою коренів і drewлянською нескаламученістю джерел, з його визначальними генетично-культурними кодами, з найархаїчнішим фольклором, епосом, діалектами, – озерами, торфовищами, готичними соснами, з пастками на тварин і людей, з підраними вовками, Полісся – це національний субстрат, це чорнобильський вибір України, це сама справжність, це сокирна автентика і щирість, каральний похід месії Онопрієнка уздовж залізничних колій та шосейних шляхів. Полісся – це повільність і понурість, це доведений майже до повної зупинки час, це повзуча комуністична

Andere Positionen versuchen, genau dieses Moment des 'Archaischen' narrativ zu musealisieren oder es anderweitig produktiv zu nutzen, so dass die Entwürfe von dem angestammten 'Heimatraum' bis zu einem dystopischen Raum reichen. Thematisch kann man das Textkorpus grob in Texte unterteilen, die explizit auf die Čornobyl'-Katastrophe reagieren, und jene, die sie ignorieren. In beiden Fällen dominiert die Re-Territorialisierung und die Erschreibung von 'Heimat'. Ausgehend davon gliedern sich die (Re-)Präsentationen in drei Kategorien:

- 1) Klassisch-wissenschaftliche, empirisch fundierte Ethnografien, die ostslawisches Material sammeln.⁴⁰⁶ Kaum eine andere ukrainische Region hat so viele Expeditionen und Feldforschungen auf sich gezogen wie die verstrahlte Zone.⁴⁰⁷ Sie ist quasi zu einem unbewohnten Freilichtmuseum des traditionellen Landlebens bzw. zum volkskundlichen Reservat geworden. Mit der Restitution des Territoriums nach der Reaktorkatastrophe von 1986 wurden Anstrengungen unternommen, den ethnokulturellen Reichtum des Gebiets zu fixieren und zu bewahren, da die Region mit den historischen Grundlagen der ukrainischen Staatlichkeit (*deržavnist*) verbunden sei.⁴⁰⁸ Dieser Aufgabe geht z. B. das Institut für Volkskunde (*Institut Narodoznavstva NAN Ukraïny*) in

вічність, що зусібіч обклала ненависний сторозтлінний Київ, це сама глибинна чорна українськість.»

⁴⁰⁶ Bereits zu Zeiten der Sowjetunion bestand an der Region ein ausgeprägtes ethnologisches Interesse seitens russischer, belarussischer und ukrainischer Volkskundler, Linguisten und Historiker. Erforscht wurden u. a. slawische Dialekte und Migrationsbewegungen slawischer Gruppen. Die Volkskundlerin Lidija Orel erinnert sich, dass Polissja ein Paradies für ihre Berufsgruppe gewesen sei. In den 1970er und 80er Jahren habe sie mit Kollegen ca. 100 Tage im Jahr im Feld verbracht, sei von Haus zu Haus gegangen und habe die Erzählungen und Lieder dokumentiert. Orel, Lidija: *Zemlja, obpalena Čornobylem*. Kyïv 2009, S. 224.

⁴⁰⁷ Z. B. gab es im Jahr 2002 25 komplexe historisch-ethnografische Expeditionen und fast 60 Spezialexpeditionen. Vgl. Baranovs'ka, Natalija: *Čornobyl'ska katastrofa v publikacijach*. Kyïv 2004, S. 21.

⁴⁰⁸ Pavljuk, Stepan u. a. (Hg.): *Polissja Ukraïny. Materialy istoriko-etnohrafičnoho doslidžennja*. Kyïvs'ke Polissja. 1994. L'viv 1997, Bd. 1, S. 3. Vgl. auch die anderen von Pavljuk herausgegebenen Bände in der Reihe *Polissja Ukraïny: materialy istoriko-etnohrafičnoho doslidžennja*, die in L'viv seit 1997 erscheint (Ausgabe Nr. 2: *Ovruččyna*. 1995 aus dem Jahr 1999 und Ausgabe Nr. 3 *U mežiričči Uža i Tetereva*: 1996 von 2003).

Exkursionen nach.⁴⁰⁹ Volkskundler interessieren sich für folkloristische Traditionen der Region, um diese als Ideal einer 'reinen' Kultur gegen die atomare Verschmutzung des Unglücksgebiets und der Umsiedlungszone zu setzen.⁴¹⁰ Die Zentralukraine gilt Historikern, Linguisten, Archäologen und Ethnologen als eine einzigartige Landschaft, die für die gesamte slawische Welt eine genuine Quelle altslawischer und ukrainischer Geschichte darstellt.⁴¹¹ Daher überschneiden sich hier ukrainische, belarussische und russische Kulturinteressen;⁴¹² die empirische Ethnografie geht in die nationale Historiografie über.

- 2) Sachbücher und fiktionale Texte, die sich mit dem Reaktorunglück beschäftigen. Da es international literarische Antworten in allen Genres ausgelöst hat, böte sich hier interessantes Material für komparatistische Untersuchungen.
- 3) Literaturkritische und -wissenschaftliche Texte, die lokale Poetiken bestimmen.
- 4) Literarische Prosa, die durch realistisch-mimetische, autobiografisch gefärbte Poetiken gekennzeichnet ist. Auffällig ist die Präsenz länd-

⁴⁰⁹ Das von Pavljuk erwähnte Material umfasst 150 Stunden Audioaufzeichnungen und 40 Stunden Videoaufzeichnungen, mehr als 2000 Fotos und 300 Zeichnungen. Vgl. auch: Kolodjuk, Iryna: *Narodna medycyna u tradycijnij kul'turi ukraïnciv Central'noho Polissja (ostannja čvert' XX – počatok XXI st.)*. Kyïv 2006.

⁴¹⁰ Vgl. z. B. das Expeditionsmaterial wie von Orel (dies.: *Zemlja, obpalena Čornobylem*) und Samojlenko, Hryhorij (Hg.): *Rehional'na istorija ta kul'tura vsučasnych doslidžennjach*. Nižyn 2009.

⁴¹¹ «The original home of the Slavs could well have been in the area between the Dniepr and Vistula rivers, especially in the vicinity of the River Prypiat. [...] Long before Chernobyl, this region attracted folklorists and linguistics because of its unique features. The folklore of the region has many traits that are quite archaic and it appears to have preserved many ancient cultural and language forms.» Kononenko: *Slavic Folklore*, S. 3.

⁴¹² Belarussisches Äquivalent mit Folklore-Darstellungen seit der Zeit der Kiever Rus' bis in das 20. Jahrhundert in der Polissja-Region: Lic'vinka, Vasil': *Fal'klor i etnakul'tura Čarnobylja*. Minsk 2006. Ein Band aus russischer Redaktion: Labyncev, Jurij; Ščavinskaja, Ljudmila: *Narodnaja literatura belorusko-russko-ukrainskogo pogranič'ja*. Moskva 2009. Dort ist die Idee des Zusammenhalts der drei Länder am Beispiel der Polissja-Region zu finden, die mit ethnografischer Wissenschaftlichkeit untermauert wird: «Ученые считают, что, несмотря на межгосударственные разногласия последних лет, можно говорить о существовании внутреннего 'восточнославянского единства'» (Ebd., 27.) Diese Idee wird mittels gemeinsamer trilateraler Projekte wie der *Euroregion Dnepr* und des Jugendfestivals *Slavjanskoe edinstvo* zu realisieren versucht.

licher und häuslicher Lebensweisen. Hier ist der Raum nicht unbedingt in seiner Post-Čornobyľ'-Konnotation aufgerufen.

Ich möchte jeweils auf die Punkte zwei bis vier etwas ausführlicher eingehen, wobei die letzten beiden Aspekte eng zusammenhängen.

5.1.1. Erkundungen eines Nicht-Raumes

Die meisten Texte sind in den ersten Jahren nach dem Reaktorunfall, der im April 1986 stattgefunden hat, entstanden und sind ein wichtiger Teil der ukrainischen Literatur um die Zeit der Unabhängigkeitswerdung herum. Die große Bandbreite an Genres⁴¹³ umfasst neben der erwähnten dokumentarischen Prosa auch Theaterstücke⁴¹⁴ und lyrische Verarbeitungen.⁴¹⁵

Die dokumentarischen Berichte zeichnen sich durch ihr gesellschaftliches Engagement, besonders ihre Intervention gegen die offizielle (post-)sowjetische Verschweigungspolitik aus.⁴¹⁶ Trotz *glasnost'* versuchte das Sowjetregime einen Čornobyľ'-Diskurs zu unterbinden und das Ereignis zu banalisieren. Dem haben JournalistInnen und Autor(inn)en entgegengewirkt: Sie haben die ergriffenen, aber auch die unterlassenen Maßnahmen und die Nicht-Nennungen aufgedeckt, die aus der atomaren Katastrophe zusätzlich eine Informationskatastrophe gemacht haben.

Insgesamt tauchen in den narrativen Erkundungen der Zentralukraine nach Čornobyľ' verschiedene konstitutive Elemente auf: Die Rekonstruktion der Katastrophe und der Evakuierung, die Suche nach Ursachen und

⁴¹³ Pavlyšyn, Marko: «Čornobyľ'ska tema i problema žanru». In: Ders.: *Kanon ta ikonostas*. Kyiv 1997, S. 175–183, S. 176.

⁴¹⁴ Z. B. Myrnyj, Serhij: *Čornobyľ'ska komedija*. Poltava 2010.

⁴¹⁵ Z. B. Kordun, Viktor: «Lyst z domu, Zona». In: *Ukraina* 39 (1988), S. 5; Bilocerkevč', Natalka: «Traven'». In: *Ukraina* 27 (1987), S. 13; Zabužko, Oksana: «Pryp'jat'. Natjurmort». In: Dies.: *Dyryhent ostann'oï svičky*. Kyiv 1990, S. 16–18.

⁴¹⁶ U. a.: Jurij Ščerbak: «Čornobyľ': dokumental'na povist'». In: *Vitčyzna* Nr. 4, 5, 9, 10 (1988), S. 16–55 resp. 14–49 resp. 2–26 resp. 78–118; dt. Ausgabe: Stscherbak, Jurij: *Protokolle einer Katastrophe*. Frankfurt a. M. 1988; Husjev, Oleh: *Čornobyľ', bil' naš dovičnyj. Dokumental'no-publicystyčna povist'*. Kyiv 1996 (Bd. 1); ders.: *Čornobyľ' usim nam bolyt'*. Kyiv 1996 (Bd. 2); Bronterjuk, Petro: *Čornobyľ's'kyj bil' – knyha pamjati: chudožn'o-dokumental'ni opovidi, istoryčni materialy, fotodokumenty*. Užhorod 2003.

Verantwortlichen, emotionale Stellungnahmen der Betroffenen, die (heimliche) Rückkehr, der Gegensatz von Natur und Kultur, Ursprünglichkeit, die Suche nach kulturellen Wurzeln, Religionsglaube, -skepsis und Schicksalsgläubigkeit. Auffällig sind dabei die Topoi Bescheidenheit, Augenzeugenschaft, Wahrheitsimpetus, Kriegsrhetorik, Bezüge auf die Bibel, Markierungen sinnlicher Unzulänglichkeit, technische und naturwissenschaftliche Präzisierungen in Form von Zahlen und Statistiken sowie das Nicht-Begreifen des 'neuen Raumes' trotz des Wunsches, ihn zu verstehen. Das Bedürfnis, im Text (und im Bild) eine georäumlich gebundene Kultur zu erheben und sie entgegen dem Einschnitt zu verewigen, aber auch die Neugierde, über neu entstehende Lebensbedingungen zu informieren, changieren zwischen dem Glauben an die sprachliche Musealisierung und Metareflexionen über die Möglichkeiten von Sprache. Der 'neue' Raum stößt auch an die Grenzen der Wahrnehmung, er steht mit seiner 'natürlichen Fantastik' außerhalb der gewohnten Maßstäbe.⁴¹⁷

Der Čornobyľ-Diskurs lenkt die Aufmerksamkeit auf den Verlust der zuvor selbstverständlichen Bewohnbarkeit eines umfangreichen Territoriums. Auf diese Weise verstärkt er Attribute Polissjas als des Ursprungs ostslawischer Kultur, gekennzeichnet u. a. durch traditionelle Lebensweisen und die Verbundenheit seiner Einwohner mit der Erde, der Natur, dem Dorf.⁴¹⁸ Insofern aktiviert er Merkmale der Region vor der Katastrophe zu Pfeilern einer zukunftsresistenten lokalen Identifikation. Das Aufklären, Dokumentieren und Gedenken an die Explosion und ihre Folgen rehabilitiert zudem die Ethnografie als Erhebungsart 'authentischen' Raumwissens. Literarische und journalistische Reaktionen auf die Čornobyľ-Katastrophe greifen intensiv auf Mittel der Informationsproduktion und -anordnung zurück wie z. B. auf qualitative Befragungen, Expeditionen und die Auswertung von Pressequellen. Bei der Repräsentation des Nicht-

⁴¹⁷ Vgl. Mycio, Mary: *Wormwood Forest. A Natural History of Chernobyl*. Washington 2005; Wolf, Christa: *Störfall. Nachrichten eines Tages*. Berlin; Weimar 1987.

⁴¹⁸ «Ja, es ist absurd: Tschornobyľ' und die umliegenden Polissja-Wälder, die der Welt seit zehn Jahren als Sinnbild der vom modernen Menschen zerstörten Natur gelten, waren auch vor 1986 schon ein Symbol. Und zwar für ein archaisches, besonders enges Verhältnis zwischen Mensch und Natur!» Hryzenko, Pavlo: «Die Sperrzone». In: Horbatsch, Anna-Halja (Hg.): *Stimmen aus Tschornobyľ*. Reichelsheim 1996, S. 12–36, S. 12. Eine regionale Besonderheit sei die Kommunikation der Bewohner mit der Natur. Ebd., S. 13.

Mehr-Raumes nach dem Reaktorunglück aktualisieren sie Erwartungen an die Verlässlichkeit und an die Aussagekraft ethnografischen und journalistischen Schreibens.⁴¹⁹ Es dominiert die erlebnisnah-empirische Raumherstellung im Prozess des Nachvollziehens der Ereignisse und ihrer Folgen.

Im letzten Jahrzehnt scheint sich die Auseinandersetzung mit der Reaktorkatastrophe von Augenzeugenberichten des erzwungenen Erlebnisses auf visuelle Medien (Dokumentar- und Spielfilme,⁴²⁰ Fotografiebände,⁴²¹ Computerspiele⁴²²) verlagert zu haben. Darüber hinaus gibt es immer mehr Einheimische und Touristen, die die 'Zone' freiwillig erleben.⁴²³ Das medial vermittelte *Sehen* der post-nuklearen Geistersiedlungen wird vom organisierten *Nacherleben* überboten. Der Sensationstourismus bildet eine Unterhaltungsästhetik heraus, die sich auf das Gedenken, das emotionale Aufarbeiten der Katastrophe stützt, zugleich aber auch auf einen Lusteffekt des Gruselns: Erlebt werden kann eine noch immer schwer bestimmbare Gefahr dieses Raumes.

Der für Čornobyl'-Darstellungen grundlegende Topos der Augenzeugenschaft lädt also zum visuell dominierten Nacherleben ein, so dass zur

⁴¹⁹ Die Genrebezeichnungen sind unterschiedlich, so nennt sich z. B. Alla Jarošinskajas Buch *Černobyl': Dvadcat' let spustja. Prestuplenie bez nakazanija* (Moskva 2006) ein dokumentarischer Roman («dokumental'nyj roman») auf der vorderen Umschlagseite bzw. dokumentarische Erzählung («dokumental'naja povest'») auf der hinteren Umschlagsseite. Sie publiziert geheime Dokumente, Briefwechsel zwischen medizinischen und Parteibeamteten sowie Ergebnisse unabhängiger Wissenschaftler.

⁴²⁰ Z. B. die Dokumentarfilme *Pripyat* von Nikolaus Geyrhalter (1999), die ZDF-Dokumentation *Tschernobyl – Der Millionensarg* (2002) über eine Forschungsreise mit einem deutschen Physiker an den Unglücksort und *Tschernobyl* von Thomas Johnson (2007). Vgl. auch den Spielfilm *An einem Samstag* von Mindadze Aleksandr (2011). Dazu: Zink, Andrea: «Versuche über das Nichts. Tschernobyl in Text und Bild». In: *Osteuropa* 7 (2011), S. 81–94.

⁴²¹ Omeljaško, Rostyslav; Arystov, Jevhen (Hg.): *Pid polynovoju zoreju: Fotonarys pro istoriju ta kul'turu Čornobyl'skoho Polissja*. Kyiv 1996. Der Band mit Bildern diverser Fotografen ist anlässlich einer Expedition zehn Jahre nach der Katastrophe entstanden. Vgl. auch den Band des kanadischen Architekturfotografen Robert Polidori, der im Sommer 2001 nach Čornobyl' gefahren ist. *Zones of Exclusion: Pripyat and Chernobyl* (Göttingen 2003); *Sperrzonen – Pripyat und Tschernobyl*. Göttingen 2004. Vgl. auch Kostin, Igor: *Nahaufnahme*. München 2006; und die beiden Bildbände von Kremenschouk, Andrej: *Chernobyl Zone I und II*. Heidelberg 2011.

⁴²² Vgl. das Computerspiel *S.T.A.L.K.E.R. – Shadow of Chernobyl* (2007).

⁴²³ Vgl. z. B. diese Tour: http://www.ukrainianweb.com/chernobyl_ukraine.htm [02.06.2013]

Vertreibung aus der idyllischen Heimat das Moment einer heimlich belebten, sich auf diese Art erholenden Zone hinzukommt, die durch abenteuerlustige, nostalgische, flüchtende und trotzig zurücksiedelnde Akteure zurückerobert wird.⁴²⁴ Statt verlassen zu werden, entwickeln der potentiell gefährliche Reaktor unter dem Sarkophag und das Gebiet in seinem Umkreis eine perfide Anziehungskraft. Die Attraktivität der Wiederentdeckungen wird möglicherweise zunehmen, wenn der Großteil des radioaktiven Materials ca. 30 Jahre nach der Explosion zerfallen ist. Daher ist der These von der Ereignislosigkeit in der Zone nicht ohne Weiteres zuzustimmen.⁴²⁵

Insgesamt entsteht bei einer Zusammenschau auf der symbolräumlichen Ebene ein ästhetisch-diskursiver Gegensatzpol zwischen der Idylle der traditionellen *chata* und der rekurrenten Symbolik des Sarkophags mit seiner noch immer präsenten Reaktor-Gefahr. Daran wird die Bandbreite affektiver Besetzungen des Raumes deutlich. In den Erfahrungsberichten dokumentarischer Čornobyľ-Texte kommt der Darstellung von Häusern eine zentrale Bedeutung zu, wenn das Haus (und das Zuhause) verlassen werden muss oder wenn es aus wirtschaftlicher Not bzw. aus Heimatverbundenheit heraus trotz Lebensgefahr wieder aufgesucht wird. Die erzählten und erinnerten Häuser erhalten eine mnemonische Funktion, sie werden in den Bereich des Erinnerns und Träumens ausgelagert, wo sie ihre mitunter anthropomorphe Funktion fortsetzen.⁴²⁶ Im Symbol

⁴²⁴ Vgl. die Kostenko, Lina: «Zone der Entfremdung». In: Horbatsch (Hg.): *Stimmen*, S. 142–164. Protagonist der Erzählung ist ein geflüchteter Soldat, der sich in der Zone versteckt und ein Erweckungserlebnis hat. In die mehr oder weniger stark verseuchten Gebiete sind auch russische politische Flüchtlinge aus Zentralasien gesiedelt, da das Land dort günstig und weniger gefährlich als in Kriegsgebieten gewesen ist.

⁴²⁵ Andrea Zink spricht vom ästhetischen «Problem der Ereignislosigkeit in der verseuchten Zone [...]». Will man nicht die ersten Tage oder Wochen nach dem Unfall literarisch wieder beleben, so mangelt es schlicht an Ereignissen, von denen überhaupt erzählt werden könnte.» Zink: «Versuche über das Nichts», S. 82.

⁴²⁶ Bauern sagen, dass sie durch ihre Träume über das alte Haus das alte Leben in ihr neues integrieren. Sie träumen jede Nacht vom verlassenen Haus, kehren in den Träumen heimlich zurück oder nehmen etwas aus dem Haus mit. (Aleksievič, Svetlana: *Čornobyľ'skaja molitva (chronika buduščego)*. Moskva 1997, S. 43. In Mykola Zakusylos Erzählung *Eva-kuierung* kommt auch ein Gebet an das Haus vor, die Bitte um Verzeihung, dass es verlassen werden musste, obwohl in ihm die Kinder geboren wurden und es Wärme ge-

des Hauses lässt sich der Heimatbegriff besonders gut speichern, da er maximale Zugehörigkeitsemotionen an einen minimalen materiellen Raum bindet.

Das Gegenteil dieses *chata*-Topos ist der explodierte Reaktor bzw. sein Sarkophag. Die emphatisch-positive Konzentration auf den geschlossenen Raum funktioniert für ihn nicht. Abgesehen davon, dass 'Wärme' hier eine gegenteilige Bedeutung erhält, ist die Vorstellung eines sicheren Innenraumes, der vor der unüberschaubaren Offenheit und Gefahr der Außenwelt schützt, nicht mehr haltbar. Das Explosionsereignis hebt die Unterschiede zwischen geschlossenem und offenem Raum auf, deren Bedeutung Jurij Lotman für das Erzählen herausgestellt hat.⁴²⁷ Statt Statik und Geborgenheit geschlossener Mikroräume 'strahlt' der Reaktor eine lebensgefährliche Macht über einen unbegrenzt offenen Raum aus. Der Sarkophag gewinnt eine visuell präzente Bedeutung. Er verhält sich wie eine Heterotopie und Dystopie zur *chata*-Ordnung. Als ein vertikal-phalliches Zeichen bringt er mit seiner Macht den Tod, nicht das Leben. Durch die von ihm ausgehende Gefahr ist er 'offen' – im Gegensatz zum geschlossenen, privaten Schutzraum, den er durchbricht. Als Hauptsymbol des Čornobyľ'-Diskurses ist der Reaktor zudem mit einer eigenen ästhetischen Potenz codiert. Er ist Denkmal für die Katastrophe, zugleich Ursache sowohl des Stillstands als auch der 'Konservierung' der verlassenen Gegend.

Als ein Sonderfall ethnografischer Schreibweisen erweisen sich jene Verfremdungen dieses nach dem Ereignis an sich verfremdeten Raumes, die Polissja formal in Erlebnisethnografien erfassen und dabei nicht darauf abzielen, möglichst tatsachengetreu auf das Ereignis Bezug zu nehmen, sondern das Erlebte verfremden, indem sie unerwartete, neue Erfahrungen in der Zentralukraine ansiedeln. So erweist sich Polissja in der Unterhaltungsliteratur als dankbarer Schauplatz: Die Exotik und Gefahr der verlassenen und geplünderten Dörfer, Hütten und sowjetischen Modellstädte prädestiniert die Region für skurrile Merkmalsvermischun-

spendet hatte. Vgl. Zakusylo, Mykola: «Evakuierung». In: Horbatsch (Hg.): *Stimmen*, S. 131–141, S. 141.

⁴²⁷ Lotman macht z. B. für den geschützten Raum der *usad'ba* in Gogol's *Starosvetskie pomeščiki* eine Ringtopografie (Wald, Bäume um den Hof, Zaun, Haus) aus. Ders.: *V škole poëtičeskogo slova*. Moskva 1988, S. 267.

gen und für dramatische Handlungsstränge, die auf steile Spannungsbögen setzen. Gerade in diesem Genre sind Brechungen des zielgerichtet musealisierenden Raum-Schreibens anzutreffen. Dies erfolgt besonders dann, wenn lebensbejahende Sujets in die Zone eingewoben werden und statt *memento mori* eine *carpe diem*-Stimmung entsteht, der es weniger auf eine faktengetreue Abbildung des Gefahren-Raumes ankommt als auf die Vermittlung individueller Raumerlebnisse.

Eine Begegnung mit der Zone für den Effekt des Schauerhaften findet z. B. in Andrej Kurkovs ironischer Kurzerzählung *Roždestvenskij sjurpriz* (*Weihnachtsüberraschung*) statt.⁴²⁸ Ihr dient der Sensationstourismus als Sujetgrundlage. Sie beschreibt, wie ein Pärchen auf einer 'romantischen' Weihnachtsreise, die es vom Bruder der Braut geschenkt bekommen hat, in einer ukrainischen *chata* im Naturschutzgebiet nahe der Hauptstadt übernachtet. Dieser Bruder ist zu Scherzen aufgelegt und arbeitet als Organisator von extremen Erkundungstouren durch die Ukraine, darunter zu streikenden Bergleuten in Donec'k.

Im Landhaus trifft das Paar auf zwei ältere ukrainische Frauen, mit denen es ein ukrainisches Weihnachten feiert. Vor allem der Ehemann ist von der mystischen Einrichtung und von dem Ritual der einheimischen Frauen, wie sie der Toten gedenken, genauso befremdet wie von den Anzeichen der Radioaktivität – diese deutet der Fernseher an, da er nur in Rosa sendet. Die unheimliche Wirkung der Handlung erreicht ihren Höhepunkt und fällt ab, als der Protagonist einen Geigerzähler in der Hand hält und den Schwager zur Rede stellt: «Hier haben wir den Extremtourismus! Wollte er etwa zeigen, dass die echten Traditionen nur dank der Strahlung bewahrt bleiben?»⁴²⁹ Es stellt sich heraus, dass das Pärchen seine Flitterwochen in einem von fünf Orten des Extremtourismus der 'neuen Russen' verbringt. Der Schwager nennt sein Projekt «Russisches Roulette in der ukrainischen Provinz».⁴³⁰ Sie hatten Glück, denn ihr Ort liegt nicht in der unmittelbaren Zone.

⁴²⁸ Kurkov, Andrej: «Roždestvenskij sjurpriz». In: Ders.: *Ljubimaja pesnja kosmopolita*. Sankt-Peterburg 2006, S. 384–400.

⁴²⁹ «Вот тебе и экстремальный туризм! Он что, хотел показать, что настоящие традиции сохраняются только благодаря радиации?» Ebd., S. 398.

⁴³⁰ «Русская рулетка в украинской провинции». Ebd., S. 399.

Die Kurzgeschichte lässt sowohl über den Abenteuer Tourismus in der Zentralukraine als auch über die Erlebnisattraktivität altukrainischer Lebensweisen in folkloristischen Inszenierungen schmunzeln. Die zum Teil absurden Vorstellungen von der 'Sichtbarkeit' der Strahlung sowie der naive Glaube an eine prinzipiell mögliche Eingrenzung der radioaktiven Belastung innerhalb der Zone und an die Sicherheit vor ihr, wenn man sich außerhalb des Gefahrenbereiches befindet, verstärken diesen Eindruck.

Auch die Erzählung *Psy Poles'ja* (*Die Hunde von Polissja*) von Igor' Klech (*1952) blendet die präsenste Gefahr aus und benutzt sie für den Effekt einer unheimlichen, aber anziehenden Parallelwelt.⁴³¹ Der Text ersetzt das *chata*-Motiv durch Bewegung: Er handelt von der Bootstour zweier Freunde, von denen einer seine Tochter mitbringt, über den Pryp'jat', den Fluss im Čornobyľ'-Gebiet. Die Protagonisten begegnen einem Hund, der seinen Besitzern entflieht und auf das Boot springen möchte. Das Tier kann für die instinktive Flucht vor der kontaminierten Natur stehen, auf welche diese Urlauber aus der Großstadt von den Einheimischen hingewiesen werden. Dessen ungeachtet betont die Erzählung sowohl die positive, Leben spendende Kraft früherer Flussreisen zur Zeit der Sowjetunion, die ebenfalls eine Flucht vor deren sozialer Enge darstellten,⁴³² als auch der aktuellen Reise.⁴³³

Ein Schwerpunkt liegt auf der Erkundung des individuellen Selbst im Erleben der Flussreise. Einer der beiden männlichen Protagonisten versucht, seine Leidenschaft für Bootsfahrten mit Hilfe psychoanalytischer Artikel zur Urethra-Erotik zu verstehen.⁴³⁴ In der symbolisch aufgeladenen Landschaft, die offenbar einen Zugang zum Unbewussten ermöglicht,⁴³⁵ bleibt die Begegnung mit dem Raum als einer Post-Čornobyľ'-Region nicht reflektiert. Das Wissen über diesen Raum, das auf der Rezipientenseite vorausge-

⁴³¹ Igor Klech: «Psy Poles'ja». In: Ders.: *Migracii*. Moskva 2009, S.155–177. Der Text wurde mit dem Jurij-Kazakov-Preis für die beste russische Erzählung des Jahres 2000 ausgezeichnet. Zu Klech allgemein vgl. Hofmann, Tatjana: «Das wilde Fleisch der Sprache». Interview mit Igor' Klech, 08.02.2010, http://www.novinki.de/html/zurueckgefragt/Interview_Klech.html. [02.06.13]

⁴³² Klech: «Psy Poles'ja», S. 162.

⁴³³ Ebd., S. 161.

⁴³⁴ Ebd., S. 164.

⁴³⁵ Ebd., S. 162.

setzt zu sein scheint, trägt zum Aufbau einer Atmosphäre der Heterotopie bei, die sozial, geografisch und zeitlich aus dem gewohnten Raum herausfällt und einzig den Moment des unmittelbaren Erlebnisses gelten lässt:

«Der Fluss verweist wie kaum etwas Anderes auf die undenkbare Schönheit des Kommenden und des Weggleitenden – die unordentliche und einzige Schönheit, die sonst niemand aufsammelt. Den anderen kommt etwas Anderes entgegen, aber diese Pracht hat einzig für dich existiert und auf dich gewartet.»⁴³⁶

Die Meditationsreise hat sporadisch fantastische Züge, z. B. als die Reisenden in einem Dorf einkaufen, das «wie aus dem Traum» sei, auf einer Halbinsel zwischen zwei Sümpfen liegt und dessen Bewohner selten über fünf Finger an einer Hand verfügen würden.⁴³⁷

Auch wenn ein klarer Hinweis fällt, dass der Fluss verstrahlt ist, geht von ihm eine kathartische Wirkung aus, die von der Hektik der Großstadt befreit und Energie spendet: «Der Fluss durchkämmt deinen Körper im versumpften Schilfufer, reinigt das Wasser von den verfaulenden Resten und von allem, was hineingeschüttet wird und in ihm zusammenfließt.»⁴³⁸ Über den Flussfetschisten heißt es, er habe schon lange bemerkt, dass er nach jeder Flussfahrt ungefähr einen halben Monat lang in der Stadt noch das erworbene Gefühl bewahren könne, bevor ihn der Stress wieder einhole. Das Gebiet wird zu einem spirituellen, einmaligen und subjektiv-politischen Raum umgeschrieben:

«Im Bewusstsein setzte sich ein Notvorrat der Parallelerfahrung ab, die mit Erlebnissen, Träumen, Erscheinungen gemischt war, welche ebensowenig ausgedrückt werden können, wie sich ein syllabotisches Gedicht von einer Sprache in die andere übersetzen lässt. Was ihren Wert nicht verringerte, sondern nur steigerte.»⁴³⁹

⁴³⁶ «Река как ничто указывает на немислимую красоту преходящего и ускользящего – неряшливую и единственную, которую никто другой уже не подберет, другим – другое, а все это великолепии существовало для одного тебя и тебя только дожидалось.» Ebd., S. 163.

⁴³⁷ Ebd., S. 165.

⁴³⁸ «Река прочесывает свое тело в плавнях, очищая воду от гниющих остатков и от всего, что сбрасывается в нее и сливается.» Ebd., S. 161.

⁴³⁹ «В сознании же откладывался неприкосновенный запас параллельного опыта, перемешанного с переживаниями, снами, видениями, передать который можно не

Diese beiden Texte ignorieren jenen Čornobyľ'-Diskurs, der davon geprägt ist, das Vorgefallene verstehen und wahrheitsgetreu vermitteln zu wollen, und kehren die Codierung des Raumes um, indem sie seine Gefährlichkeit narrativ fruchtbar nutzen. Bei Klech wird die (freiwillige, erwünschte, als sinnliche funktionierende) Erfahrung in der Zone gerade wegen ihrer Nicht-Übersetzbarkeit in einer alternativen Erlebnisdimension aufgewertet. Es gilt, sie in einer nichtsprachlichen Erfahrungserinnerung zu bewahren, denn sie spendet Lebensenergie – sie immunisiert gegen den zerstörerischen Rhythmus des Großstadtlebens.

5.1.2. Literaturkritische Ethnografie

Um weiterhin den Umstand nachzuvollziehen, dass ein – wenngleich großer – geografischer Raum in einer kakophonischen Diversität ethnografischer Stimmen semantisch fassbar wird, rücken nun literaturkritische Texte in den Vordergrund, die eine zentralukrainische literarische Schule zu etablieren versuchen, sowie einige prominente Vertreter dieser Poetik.

Wie auch andere Regionen und Städte wird die Zentralukraine durch die Aufzählung von Namen historischer Persönlichkeiten, die mit ihr in Verbindung stehen, profiliert. Eine distinktive Aufwertung gegenüber der Westukraine unternimmt die Bezeichnung *Žytomyr-Prosaschule* (*Žytomyrs'ka prozova škola*), auch als *testamentarno-rustykal'nyj dyskurs* («testamental-rustikaler Diskurs», abgekürzt TR-Diskurs) bezeichnet.⁴⁴⁰ Sie wurde von dem national engagierten Literaturkritiker Volodymyr Danylenko geprägt.⁴⁴¹ Mit dieser poetologischen Richtungsweisung stellt er

больше, чем переложить с языка на язык силлабо-тонический стих. Что не уменьшало, но только увеличивало его ценность.» Ebd., S. 167.

⁴⁴⁰ Ješkiljev, Volodymyr: «TR-Dyskurs». In: Ders.; Andruchovyč (Hg.): *Mala Ukraïns'ka Encyklopedija*, S. 108f.

⁴⁴¹ Die Prägung der Bezeichnungen ist durch die Anthologie *Večerja na dvanadcat' person. Žytomyrs'ka prozova škola (Abendmahl für 12 Personen. Die Žytomyr-Prosaschule)* erfolgt, die Danylenko 1997 herausgegeben hat. Mykola Sulyma schreibt, diese 'literarische Schule' sei eine Kreation durch Anthologien und eine entsprechende Doktorarbeit von Volodymyr Danylenko. Vgl. Sulyma, Mykola: «Žytomyrs'ka prozova škola u dzerkali davn'oi Ukraïns'koï literatury. (Pro zbirnyk 'Večerja na dvanadcat' person. Žytomyrs'ka

eine Hierarchie der literarischen Regionen in Abhängigkeit von der Herkunft ukrainischer Autoren und ihrer Bedeutung für die ukrainische Literatur auf. Ihr zufolge nehmen Autoren aus der Zentralukraine den obersten Rang ein, wohingegen die Krym und Odesa als Orte der Produktion ukrainischer Literatur ausgeschlossen werden.⁴⁴² Neben dem Wohnort der Autoren, von denen die meisten in Kyïv und Umgebung leben, sind für ihn die Publikationsorgane⁴⁴³ und die Werte, die die Autoren vermitteln, weitere Zuordnungskriterien für 'gute Literatur'. Die Žytomyr-Prosa, der Danylenko die mittlere bis ältere Schriftstellergeneration mit Valerij Ševčuk (*1939), Oles' Uljanenko (1962–2010), V'jačeslav Medvid' (*1951) und Jevhen Paškovs'kyj (*1962) zurechnet, stehe für eine weder westeuropäisch noch gen Russland ausgerichtete Ukraine, sondern für Nationalgeist, Tradition, Natürlichkeit, Seele, Gottesgläubigkeit, während die westukrainische 'Schule', das sog. *Stanislavs'kyj fenomen* (*Stanislauer Phänomen*), Europa, Kosmopolitismus, Moderne, Künstlichkeit und Weltlichkeit vertrete.⁴⁴⁴ Insofern handelt es sich um einen dezidierten Gegenentwurf zur mitteleuropäischen Westukraine, wie sie Jurij Andruchovyč und Jurko Prochas'ko auf je eigene Art umreißen. Literarische Gruppenpoetiken fehlen meiner Ansicht nach in beiden Fällen. Die von Danylenko

prozova škola')». In: Ders.: *Knyžycja v sjemy rozdilach. Literaturno-krytyčni statti j doslidžennja*. Kyïv 2006, S. 374–379, S. 374.

⁴⁴² *Poltavščyna* sei für die ukrainische Literatur am wichtigsten, weil dort Hryhorij Skovoroda (1722), Ivan Kotljarevs'kyj (1769) und Mykola Hohol' (1809) geboren wurden. An zweiter Stelle kämen Čerkaščyna und an dritter Kyïvščyna. Vgl. Danylenko, Volodymyr: *Lisorub u pusteli. Pys'mennyk i literaturnyj proces*. Kyïv 2008, S. 80. Odesa habe keine schriftstellerischen Talente. Ebd., S. 85.

⁴⁴³ Wichtige Publikationsorgane sind für sie die Zeitschriften *Osnova*, *Pereval*, *Obrazotvorč'e mistectvo*.

⁴⁴⁴ Das *Stanislauer Phänomen* ist eine Selbstbezeichnung der Autoren und Künstler aus Ivano-Frankivsk'k. Vgl. Ješkiljev, Volodymyr: «Stanislavs'kyj fenomen». In: Ders.; Andruchovyč (Hg.): *Mala Ukraïns'ka Encyklopedija*, S. 102f. Institutionen der Kanonbildung wie die Zeitschriften *Kyïv*, *Vitčyzna*, *Dnipro*, *Dzvin* prägen ihm zufolge einen regional basierten (zentral- bzw. ostukrainischen) nationalen Heimatdiskurs mit mimetischen, christlich durchdrungenen Schreibweisen heraus, wovon sich westukrainische Zeitschriften wie die experimentell-modernistischen *Krytyka*, *Ň* und *Četver* absetzen. Vgl. auch Hnatiuk, Ola: «Nativists vs. Westernizers: Problems of Cultural Identity in Ukrainian Literature of the 1990s.» In: *SEEJ* 50.3 (2006), S. 434–451, S. 442f.

vorgenommenen Positionierungen scheinen an die Westler-Slawophilen-Debatte des 19. Jahrhunderts anzuknüpfen.⁴⁴⁵

Nach Volodymyr Ješkiljev sei der TR-Diskurs neben dem postmodernen aus dem neomodernistischen Diskurs hervorgegangen, der in den 1960er bis 1980er Jahren noch alle ukrainischen Autoren vereinigt hätte.⁴⁴⁶ Tymofij Havryliv spricht dagegen der «rustikalen» Richtung die postmodernistische Nähe ab.⁴⁴⁷ Ich schließe mich ihm an: Der so bezeichneten Literatur liegen realistische Tendenzen zugrunde, die Einflüsse historistischer Prosa aufweisen. Die Texte verfolgen mitunter einen aufklärerischen Duktus, etablieren eine moralische Pragmatik, eine verehrende Haltung zu kanonischen Größen ukrainischer Literatur wie Taras Ševčenko und Ivan Franko und den ukrainisch-sowjetischen Autoren wie Oles' Hončar und Jevhen' Hucalo. Die sog. 'Dorfprosaisten', die sich oft der Prosaform bedienen und dörfliche Gemeinschaften fokussieren, versuchen, die ländliche Szenerie, die Zeichnung 'typisch ukrainischer' Figuren und religiös-moralischer Konflikte als historische Kontinuitäten in der Gegenwart der unabhängigen Ukraine festzuschreiben. Volodymyr Ješkiljev definiert diese *Dörflichkeit* (*chutorjanstvo*) als eine nationalideologische Denkweise, bei der das Dorf zum Kernsymbol wird:

«DÖRFLICHKEIT – ist eine ideologische Richtung innerhalb des TR-Diskurses, dessen Vertreter das Dorf bzw. das Gehöft (*chutir*⁴⁴⁸) für den einzigen Genera-

⁴⁴⁵ «Despite their claims of fidelity to Ukrainian nineteenth-century tradition, their anti-Western orientation instead resembles that of the nineteenth-century Russian Slavophiles, or *pochvenniki*.» Ebd., S. 436. Ferner korrespondiere der ukrainische TR-Diskurs mit der deutschen Heimatliteratur, mit der irischen Renaissance der Gaelic league und dem französischen literarischen Regionalismus. Havryliv, Tymofij: «Karnaval, postmodern i literatura». In: *Znaky času. Sproby pročitannja*. L'viv 2001, S. 147–174, S. 147.

⁴⁴⁶ Ješkiljev, Volodymyr: «PM-diskurs u sučasnij ukraïns'kij literaturi». In: Ders.; Andruchovyč (Hg.): *Mala Ukraïns'ka Encyklopedija*, S. 91f.

⁴⁴⁷ Havryliv: «Karnaval», S. 148.

⁴⁴⁸ *Chutir* (russ. *chutor*) bezeichnet sowohl eine dorfähnliche Siedlung mit mehreren Höfen als auch ein einzelnes Gehöft bzw. eine Farm, auf der die besitzende Familie lebt, die sie bewirtschaftet. Während der sowjetischen Kollektivierung seit den 1920er Jahren sind zahlreiche, auch relativ arme, Gehöfte unter den Verdacht des Großgrundbesitzes gefallen und enteignet worden. Vor diesem Hintergrund kann man sagen, dass die Rückkehr zu einer *chutir*-Ideologie an die vorsowjetischen Besitzverhältnisse anknüpft. (Anmerkung von mir, T. H.)

tor einer wahrhaften und lebensfähigen nationalen Kultur erachten: 'Aber es gibt noch Menschen, für die jenes Gehört in der Seele wie eine letzte Zuflucht der religiösen ukrainischen Seele ist, wo es keine Grenze zwischen Toten und Lebenden gibt. Wie das letzte Kosakenheer, das in der Seele von Taras gewesen ist, sich in der Ukraine verbreitet und das Kosakenvolk erweckt hat, so verbreitet sich möglicherweise aus unseren Seelen über die Ukraine und über die Welt jene Kraft, die unsere Kultur nicht nur ukrainischsprachig, sondern tief ukrainisch machen wird' (Vorwortartikel der Redaktion für die Ausgabe 1 (1993) der Zeitschrift *Osnova*). Die Ideologen der Dörflichkeit erheben 'das geistliche Prinzip des Dorfes' bis zum Ausmaß eines philosophischen Formats einer ukrainischen nationalen Idee.⁴⁴⁹

Mit Ola Hnatiuk sei die Polarisierung in diese 'Schulen' künstlich. Sie entspreche nicht der Realität des ukrainischen Literaturbetriebs der 1990er Jahre und wiederhole stattdessen sowjetische Propagandarahetorik.⁴⁵⁰ Uilleam Blacker weist darauf hin, dass das *Stanislauer Phänomen* und die *Žytomyr-Schule* mit ihrer westeuropäisch-postmodernistischen resp. rural-nationalistischen Orientierung die Opposition zwischen Urbanismus und Dörflichkeit aufnehmen, welche die ukrainische Literatur seit der Klassischen Moderne beschäftigt.⁴⁵¹

⁴⁴⁹ «ХУТОРЯНСТВО – ідеологічний напрямок в межах ТР-дискурсу, адепти якого вважають село (хутір) єдиним генератором правдивої і життєзможної національної культури: 'Але ж лишилися люди, що мають той хутір у душі як останній прихисток соборної української душі, де немає межі між мертвими та живими. Як останній козацький кіш, що був у Тарасовій душі, розпросторився по Україні, пробуджуючи козацький нарід, може, отак і з наших душ розпросториться по Україні і світі та сила, що зробить нашу культуру не україномовною, а глибинно українською' (редакційна стаття-передмова до числа 1'93 Основи). Ідеологи хуторянства підносять 'духовний принцип хутора' до розмірності філософського формату української національної ідеї.» Ješkiljev, Volodymyr: «Chutorjanstvo». In: Ders.; Andruchovyč (Hg.): *Mala Ukraïns'ka Encyklopedija*, S. 117. Vgl. auch ders.: «TR-Dyskurs». Ebd., S. 108f.; ders.: «Seljans'kyj syndrom». Ebd., S. 99f.

⁴⁵⁰ «While the objective of the Zhytomyr 'lab' is defensive in nature, the goal of its 'Halyčyna' counterpart is aggression. These references lead us straight to the Soviet propaganda language of the Cold War.» Hnatiuk: «Nativists vs. Westernizers», S. 444.

⁴⁵¹ Schriftsteller wie Ivan Nečuj-Levyc'kyi, Panas Myrnyj and Ivan Franko seien Vertreter der Volksbewegung (*narodnyctvo*), die im späten 19. Jahrhundert ihren Anfang genommen habe, während solche wie Valer'jan Pidmohyl'nyj, Volodymyr Vynnyčenko und Mykola Chvyly'ovyj unter westeuropäischen Einflüssen begonnen haben, Urbanität als

Die ukrainische Literaturwissenschaftlerin Tamara Hundorova verwendet *Čornobyl'* als eine Beschreibungsfigur für die nicht-totalitäre Schreibpraxis seit Ende der 1980er Jahre, die nach der Reaktorkatastrophe aufgekommen sei.⁴⁵² Nach dem Unfall habe Leere geherrscht, ein neues Zeitverständnis sei entstanden, das teleologische Geschichtsverständnis wurde aufgegeben zugunsten einer Rückkehr zur Vergangenheit oder aber einer post-apokalyptischen Stimmung, die sich auf die Prophezeiung des Nostradamus stütze.⁴⁵³ Hundorova zählt die Vertreter des TR-Diskurses zu einer breitgefassten postmodernistischen Tendenz, die sie unter der literarhistorischen und poetologischen Beschreibungsmetapher der *Postčornobyl'-Bibliothek* (*postčornobyl'ska biblioteka*) zusammenfasst. Die Metapher steht für den Bruch mit der Vergangenheit, gleichzeitig aber für das Begehren nach ihrer Bewahrung im Text, was sich widerspricht und eine nicht-postmodernistische Ästhetik signalisiert:

«Nach meiner Auffassung ist die Post-Čornobyl'-Bibliothek ein metaphorischer Begriff einer zugleich bedrohten und bewahrten Kultur, die wie eine Arche, ein Museum, eine Bibliothek, ein Gotteshaus, ein Sarkophag, ein Verzeichnis zwischen fiktionalem und realem Leben existiert, zwischen der Vergangenheit und der Zukunft, zwischen Spiel und Apokalypse, zwischen der Hoch- und der Massenkultur. Ich betrachte Čornobyl' als den Anfang der ukrainischen Postmoderne, und die Post-Čornobyl'-Bibliothek als eine Reihe von Texten, Topoi, Zitaten, Diskursen, Geschichten, Sujets, Namen und Kanons.»⁴⁵⁴

Thema in die ukrainische Literatur einzuführen. Vgl. Blacker, Uilleam: *Representations of space in contemporary Ukrainian literature*, S. 52.

⁴⁵² Vgl. Hundorova, Tamara: *Pisljačornobil'ska biblioteka. Ukraïnskyj literaturnyj postmodern. Kyïv 2005*, S. 153.

⁴⁵³ Vgl. Gundorova, Tamara: «Karnaval posle Černobylja (topografija ukrajinskogo postmodernizma)». In: Starikova, Nadežda (Hg.): *Postmodernizm v slavjanskich literaturach. Rossijskaja akademija nauk. Institut slavjanovedenija*. Moskva 2004, S. 160–190, S. 162.

⁴⁵⁴ Hundorova: *Pisljačornobil'ska biblioteka*, S. 8: «В моєму розумінні, постчорнобильська бібліотека є метафоричним образом водночас загроженої та збереженої культури, що як ковчег, музей, бібліотека, храм, саркофаг, список існує на межі вигаданого й реального життя, між минулим і майбутнім, між своїм і чужим, між грою і апокаліпсисом, на межі між високою та масовою культурою. Я бачу Чорнобиль як початок українського постмодерну, а постчорнобильську бібліотеку – як набір текстів, топосів, топограм, цитат, дискурсів, баїв, сюжетів, імен, канонів.»

Hundorovas wichtigste Referenz für die *Post-Čornobyl'-Bibliothek* ist der Autor Jevhen Paškovs'kyj, der neben Valerij Ševčuk als wichtiger Vertreter des TR-Diskurses gilt. Im Vorwort von dessen Roman *Ščodennyj žezl (Alltagsstab)* lobt Serhij Kvit, der damalige Redakteur und Präsident der Kyïver Mohyla-Akademie,⁴⁵⁵ Paškovs'kyj für seine christliche und anti-postmoderne Grundorientierung.⁴⁵⁶ Die Literaturkritikerin Marija Jakubovs'ka sieht in *Ščodennyj žezl* sogar ein «Medikament für den Nationalkörper».⁴⁵⁷ Das zentrale Motiv dieses umfangreichen Romans ist die Übertragung biblischer Zeit- und Apokalypsevorstellungen auf das Toponym *Čornobyl'*. Der Erzähler setzt sich mit einem Propheten gleich. Die Katastrophe löscht die Geschichte der Ukraine aus, läutet aber auch eine aufrüttelnde Neubestimmung ein.⁴⁵⁸ Eine religiös gedeutete Dimension (Apokalypse, Bestrafung, Erlösung) wie in diesem Roman erhält das Ereignis auch daher, weil die Stadt *Čornobyl'* nach der Pflanze Wermut benannt worden ist, die als eine Plage in der Offenbarung des Johannes (*Die ersten vier Posaunen* 8, 7–12) Erwähnung findet. Die poetischen Grundzüge des «Roman-Essays» – so die Genre-Bezeichnung des Autors – sind insofern modernistisch, als dass dieser auf den Bewusstseinsstrom zurückgreift. Zugleich aber lassen sich die moralisierenden Erzählermonologe eher als eine inszeniert a-rhetorische Beicht-Erzählung beschreiben, die einen spezifischen Begriff der Ukraine und des Ukrainertums zu etablieren versucht.

Als ein weiterer Vertreter der zentralukrainischen *Žytomyr-Schule* gilt neben Paškovs'kyj der Schriftsteller, Literaturwissenschaftler und Historiker Valerij Ševčuk, auf den ich etwas näher eingehen möchte.⁴⁵⁹ Seine

⁴⁵⁵ An anderer Stelle radikalisiert Serhij Kvit Danylenkos Traditionalismusplädoyer mit Hilfe von Dmytro Doncovs integrealem Nationalismus-Konzept. Vgl. Hnatiuk: «Nativists vs. Westernizers», S. 446.

⁴⁵⁶ Kvit, Serhij: «Odkrovennja na zlami tysjačolit'». In: Paškovs'kyj, Jevhen': *Ščodennyj žezl*. Kyïv 1999, S. 5–14, S. 6.

⁴⁵⁷ *Ščodennyj žezl* sei «антибіотик для хворого національного організму». Jakubovs'ka, Marija: *U dzerkali slova. Esei pro sučasnu ukraïns'ku literaturu*. L'viv 2005, S. 182.

⁴⁵⁸ Gundorova: «Karnaval posle Čornobylja», S. 182.

⁴⁵⁹ Wichtige Prosawerke von Ševčuk sind *Dim na hori* (1983), *Stežka v travi*. *Žytomyrs'ka saha* (2. Bd.e, 1994) und *U čerevi apokaliptyčnoho zvira* (1995). Er hat ferner altkirchenslawische Chroniken ins Ukrainische übersetzt und wissenschaftliche Literatur zu Kosaken und zur ukrainischen Nationsbildung verfasst. Weiterführend vgl. Tarnašyns'ka,

Poetik zielt weniger auf eine prozessuale Erkundung und mehr auf die Präsentation feststehender Gesetzmäßigkeiten ab. Sie greift auf mimesisch-realistische Verfahren zurück, auf Elemente der religiösen Literatur und der sowjetischen Dorfprosa. Seine ethnografische Einstellung ist von einer biografischen Rückversicherung, von einer erlebten 'Wahrheit' und einer 'predigenden' Haltung geprägt. Mit diesem Anspruch ähnelt seine Prosa den erwähnten volkskundlich-wissenschaftlichen Ethnografien der Zentralukraine.

Ein Beispiel für die heimatliche Symbolisierung des Mikrokosmos eines traditionellen ukrainischen Bauernhauses, der *chata*, ist die autobiografische Schilderung Ševčuks *Chata na krynci* (*Das Haus am Brunnen*).⁴⁶⁰ Dieses Konglomerat aus Autobiografie und Bekenntnis zur Zentralukraine als emotionaler und literarischer Heimat referiert in seiner konservativen und konservierenden Tendenz auf das Geburtshaus, dem er damit einen musealen Charakter zuschreibt. Ein ähnlicher Prozess findet statt, wenn ethnografische Feldforschungen die historische Semantik von Artefakten aus Polissja aufarbeiten und sie zu potentiellen musealen Objekten präparieren.⁴⁶¹

Nila Zborovs'ka sieht in Ševčuks Poetik eine Mythologisierung und einen *chimärischen Realismus* (*realizm chymerii*), womit er V'jačeslav Medvid' ähnele.⁴⁶² Letzterer setzt in der Erzählung *Selo jak metafora* (*Das Dorf als Metapher*) das Dorf, das sich aus der Perspektive eines kindlichen Traumes ins Paradies verwandelt, ins Zentrum.⁴⁶³

Valerij Ševčuks *Haus am Brunnen* enthält neben der Geschichte des über 100 Jahre alten Hauses und seines Interieurs auch eine Beschreibung

Ljudmyla: *Chudožnja halaktyka Valerija Ševčuka: postat' sučasnoho ukraïn'koho pys'mennyka na tli zachidnojevropejs'koï literatury*. Kyïv 2001.

⁴⁶⁰ Ševčuk, Valerij: «Chata na krynci». In: ders.: *Na berezi času. Mij Žytomyr. Chata i rid: avtobiohrafična opovid'-ese*. L'viv 2007, S. 3–41.

⁴⁶¹ Das tun z. B. Silec'kyj, Roman: «'Zakladščyna' chaty na Polissi: Obrjadovo-zvyčaevyj aspekt». In: Pavljuk (Hg.): *Polissja Ukraïny* (Bd. 1), S. 83–96; Syvak, Vasyľ: «Inter'jer polis'koho žytla». In: Pavljuk (Hg.): *Polissja Ukraïny* (Bd. 3), S. 125–166. Vgl. auch Danyljuk, Archyp: *Naša chata. Etnografičnyj narys pro tradycijne polis'ke žytlo*. Luc'k 1993.

⁴⁶² Zborovs'ka: «Zaveršennja epochy», S. 81.

⁴⁶³ Medvid', V'jačeslav: «Selo jak metafora». In: Ders. (Hg.): *Desjat' ukraïnskich prosaïkiv*. Kyïv 1995. Vgl. ferner Hundorova: *Pisljačornobil'ska biblioteka*, S. 54f.; dies.: *Kitč i literatura*, S. 22. Sie spricht vom «Folklore-Kitsch».

saisonaler Rituale und der Alltagsroutinen, so z. B. beim Einkaufen, bei der Gartenarbeit, bei Besuchen. Er charakterisiert diverse Gäste und Untermieter durch ihren Platz im Haus, macht genaue topografische und historische Angaben und betont die wichtigste Eigenschaft des Hauses: seine Beständigkeit. Der Ich-Erzähler bezeichnet das Haus auch als den übergeordneten Teil der Familie und als «den Mutterleib».⁴⁶⁴ Von Anfang bis Ende beschwört er die mentale und körperliche Einheit von erzählendem Subjekt und Heim. Der erinnerten Haustopologie folgen Interviews mit Familienmitgliedern und Briefe, darunter mit dem Bruder, der im Arbeitslager gewesen ist – der Mikrokosmos weitet sich aus.

Außer den Erinnerungen an das Leben einer prototypischen Familie in Żytomyr, wo die Flüsse Kam“janka und Teteriv ineinanderfließen, wird in *Das Haus am Brunnen* das eigene Schreiben zum Gegenstand der Erkundung. Aus der zeitlichen Distanz heraus stellt Ševčuk sich und sein Werk, das dem Haus wie einer ‘Keimzelle’ der Künstlerbio- und bibliografie entspringt, als repräsentativ für die Region dar. Mit der Dokumentation der Geschichte des Hauses und der Familie im ersten Kapitel seines Buches knüpft er laut Selbstauskunft an die ukrainische Tradition der Verwandtschafts- und Familienchroniken des 18. und 19. Jahrhunderts an.⁴⁶⁵

Dabei unterliegt Ševčuks Erkundung der eigenen Poetik einem selbstgesetzten Milieu- und Schreibdeterminismus. Der Erzähler gibt an, welche Bücher er wann und unter welchen Umständen in dem Haus gelesen und welche Texte er bereits über das Haus verfasst habe. In der Erinnerung erhält jedes Detail eine symbolische Bedeutung, vor allem der Ofen und Einrichtungsgegenstände wie die Uhr, die Nähmaschine, Betten, Schränke, das Ševčenko-Porträt oder der Tisch, über den Ševčuk schon in der Erzählung *Ščos’ iz dytynstva* (*Einiges aus der Kindheit*) von 1999 schrieb. Aus der Beschaffenheit der Möbelstücke leitet er Kategorien seiner Poetik ab, die andere gegenüber seinem Werk formuliert haben.⁴⁶⁶ Ein Untermieter habe ihn darauf gebracht, Gogol’s Frühwerk zu lesen, und seitdem habe er sich zwar meist an Gogol’ orientiert, aber in der exotisch-

⁴⁶⁴ Ševčuk: «Chata na krynci», S. 3: «утроби матері».

⁴⁶⁵ Ebd., S. 2.

⁴⁶⁶ «Я дуже любив розглядати вишукану форму цієї етажерки, можливо, саме від неї взяв отого ‘принципа піраміди’ як естетичної категорії, про яку писали й дослідники моєї творчості.» Ebd., S. 20.

fantastischen Erzählung *Dim na hori (Das Haus auf dem Berg)* von 1983 einen Anti-Gogol' geschaffen.⁴⁶⁷ Das Haus sei ein natürlicher Schutzort, von dem aus er die weite Welt gesehen und in seiner Sichtweise verfestigt habe.⁴⁶⁸ Er behauptet, auf seine spezifische Art leben *und* schreiben zu müssen, bestimmt durch jene Räumlichkeit seiner Sozialisation:

«Meinetwegen soll man mich des Mystizismus beschuldigen, denn ich bin fest davon überzeugt, dass dieses Tal, wie auch Teterivs'ka, nicht nur schöpferische Impulse in mir geboren hat, sondern diese Impulse das ganze Leben lang aufrechterhalten hat und bis jetzt erhält. Dass mein Haus am Brunnenrand gebaut worden ist, ist nicht ausgedacht. Und dass ich an einem Ort das Licht der Welt erblickt habe, wo militärische Anlagen gebaut worden sind, hat ein wundersames Echo in meinem Leben gehabt: Ich habe schon immer über eine antimilitärische Haltung verfügt.»⁴⁶⁹

Bei der nachträglichen Auswertung seiner Haus- und Heimatpoetik wertet Ševčuk auch die Entwicklung seiner ethnografischen Einstellung auf die (Zentral-)Ukraine aus. Er hat versucht, Gogol's Ukraine zu korrigieren und sie stärker vormodern, authentisch, nicht-exotisiert zu schreiben.⁴⁷⁰

Der kindliche Blick anthropomorphisiert das Haus und setzt es zum absoluten Protagonisten,⁴⁷¹ was in seiner Benennung in Großbuchstaben gipfelt:

⁴⁶⁷ Ebd., S. 10. Die Werkschau blendet u. a. folgende Verweise auf Erzählungen ein, in denen er das Haus zu einer eigenständigen literarischen Welt modelliert hat: u. a. *Tepla osin', Dolyna džerel* (1981), *Kolapsoïd* (2000); *Na vstupi do Chramu* (2003).

⁴⁶⁸ Ševčuk: «Chata na krynci», S. 3.

⁴⁶⁹ «То ж хай мене звинувачують у містицизмі, та я твердо переконаний, що саме ця, як і Тетерівська, долина не тільки народила в мені творчі імпульси, але й живила їх усе життя та й живить досі. Отже, те, що моя хата збудована на міській криниці – факт не вигаданий. А те, що я з'явився на світ на місці мілітарних споруд, знайшло також якийсь дивний відгук у моєму житті: в мені постійно жив антимілітарний комплекс.» Ebd., S. 5.

⁴⁷⁰ Chernetsky: *Mapping Postcommunist Cultures*, S. 192.

⁴⁷¹ Ševčuk anthropomorphisiert das Haus auch in der Erzählung *Pryvyd mertvoho domu. Roman-kvintet*. Kyïv 2005, insbes. S. 27–134. Die Erzählung beschreibt pro Kapitel je eine Wohnung mit ihren Bewohnern in einem Haus, in dem der Ich-Erzähler und Protagonist aufwächst. Am Ende fällt das Haus zusammen. Es habe seine Bewohner vorgewarnt – es hat anthropomorphe Eigenschaften, es strukturiert die Erzählung und es ist,

«So lebte es langsam vor sich hin, das HAUS AM BRUNNEN. Es war erfüllt mit den Reden und den Menschen, die zu seinen inneren Organen geworden sind. Um diesen Ort herum lag eine kleine Fläche mit einem Nutzgarten, Bäumen, einem eigenen Unkraut, mit einer Steinmauer – nur von zwei Seiten wurde nie ein Zaun errichtet, dort war ein Stacheldraht. Das Haus beschützte seine Welt durch hohe Baumkronen, die Eichen. Es hat so viel gesehen, wie es konnte, und es ist immer ein glückliches Haus geblieben. Klein, eng, aber ruhig, im Winter warm, im Sommer kühl. Es hat die Tage nicht gezählt, obwohl an der Wand ein Abreißkalender hing, denn es war nicht nötig, die Tage zu zählen. Es hat einstimmig mit seinen Bewohnern gelebt und geatmet, hat sie auf seine Weise geliebt, und diese wiederum liebten das Haus. So liege ich nicht falsch, wenn ich sage, dass es mit seiner Umarmung eine Insel der Liebe in dieser komplizierten, chaotischen Welt gewesen ist.»⁴⁷²

Die Biografie des Ich-Erzählers und die Geschichte des Hauses sind nicht voneinander zu trennen, ebenso wenig wie das Haus von der Mutter. Seine Idylle wird zusätzlich durch das mehrfache Zitieren der Mutter beschworen, wonach es ein glückliches Haus sei.⁴⁷³ Das Haus setzt als ein eigener Chronotopos das Fortschreiten der Zeit außer Kraft, es fällt aus der üblichen Ordnung heraus. Ševčuk lässt es als eine heile, ursprüngliche und ukrainische Welt gegenüber der Makrowelt der Sowjetmacht be- und widerstehen.⁴⁷⁴ Die Biografien des Hauses und des Autors implizieren

obwohl es ein 'totes' ist, das durch und durch heimatliche Haus, das den Ich-Erzähler auch im Erwachsenenalter emotional einnimmt.

⁴⁷² «Отак вона й жила помаленьку – ХАТА НА КРИНИЦІ. Була наповнена речами й людьми, що ставали її внутрішніми органами, її місце оточувалося невеликим простором обійстя з городом, деревами, своїм бур'яном, з камінним обмеженням – тільки з двох боків кам'яний паркан не зводився ніколи, там був колючий дріт. Хата стерегла свій світ із допомогою покровних дерев – дубів, як уміла, багато бачила, але завжди залишалася хатою щасливою. Мала, тісна, але затишна, взимку тепла, влітку прохолодна. Не лічила днів, хоч на стіні постійно висів відривний календар, бо лічити дні їй не було потреби. Але жила й дихала в унісон зі своїми пожилецями, по-своєму їх любила, а вони її. Відтак не помилюся, сказавши, що вона з обійстям своїм завжди була острівцем любові в цьому складному, розбурханому світі.» Ševčuk: «Chata na krynyci», S. 39.

⁴⁷³ Ebd., S. 7; 32.

⁴⁷⁴ Das erinnert an den Gegensatz des Mikrokosmos des Dorfs/des Kolchos gegenüber der Fortschrittsideologie der Außenwelt, wie sie Georg Witte für die sowjetische Dorfprosa herausarbeitet. Vgl. Witte, Georg: *Die sowjetische Kolchos- und Dorfprosa der fünfziger und sechziger Jahre. Zur Evolution einer literarischen Unterreihe*. München 1983, S. 185f.

eine 'organische' Beziehung des beobachtenden und teilnehmenden Subjekts zum passiven, stabilen Raum und seiner konstanten zentralukrainischen Lebensweise. Diese Erfahrung ist nicht nur dem autobiografischen Ich vorbehalten, sie hat eine demonstrative Funktion gegenüber den Lesern im Sinne eines vorgelebten Vorbilds.

Trotz der Absetzung von der Sowjetzeit lässt sich eine Parallele zur sowjetischen rural-ökologischen Literatur ziehen, z. B. zu Valentin Rasputin. Rasputins «ideales Russland», in dem das Dorf und die Gemeinschaft (*obščina*) eine archaische Siedlungseinheit bilden, ähnelt Ševčuks Idealisierung der ukrainischen *chata* und überhaupt der Bedeutung des *chutir* im TR-Diskurs, denn in allen Fällen ist das (Dorf-)Haus eine soziokulturelle und literarische Einheit mit regionaler und nationaler Symbolik. Bei Valerij Ševčuk ist die Beständigkeit (nicht etwa der Verlust) des heimatischen Hauses allgegenwärtig, die sein selbst-ethnografischer Fokus, der ihn in eine repräsentative Rolle rückt, abzubilden meint.

Sowohl das auf Traditionen bauende Interesse an Polissja als auch dasjenige, das in Folge der Čornobyl'-Katastrophe entstanden ist, liefern ein Beispiel für die Überlagerung verschiedener explorativer Raumdiskurse und -codierungen innerhalb relativ kurzer Zeit.

Der Phönix-aus-der-Asche-Mythos fügt sich in den Evolutionszyklus des Unabhängigkeitsstrebens der Ukraine ein.⁴⁷⁵ Die Rekonstruktion und Diskussion des Ereignisses führt zur Suche nach Ausdrucksformen, wobei neben vereinzelt Wahrnehmungs- und Repräsentationszweifeln und Überschreibungen eine relativ konventionelle literarische Musealisierung der Region dominiert, die kein Alternativprojekt zur staatlich-institutionellen

⁴⁷⁵ Vgl. Sabuschko, Oksana: «Planet Wermut: Oleksandr Dovženko – Andrej Tarkovskij – Lars von Trier, oder Der Diskurs des Horrors». In: Dies.: *Planet Wermut. Essays*. Aus dem Ukr. von Alexander Kratochvil. Graz 2012, S. 41–103. Čornobyl' ist hier ein nationales Trauma, das die Autorin mit der Hungersnot von 1933 vergleicht, das zugleich den Beginn der nationalen Unabhängigkeit markiert. Ihr Essay orientiert sich an ästhetischen, vor allem filmischen Mitteln der Darstellung der Offenbarung Johannes' mit empathischer Akzentuierung der zentralukrainischen Erde. Ebd., S. 86f.

Erinnerungskultur bietet.⁴⁷⁶ Das automatisierte rhetorische Bewahren begegnet der unkontrollierbaren Verfremdung des physischen Raumes durch eine scheinbar kontrollierbare sprachliche Verfremdung.

5.2. Kulturologische Ethnografien

Diverse Entwürfe der Westukraine gehen von einer empirischen – mal imaginierten, mal tatsächlich erfolgten – Raumerkundung aus. Sie reichen von jenen, die die Vermittelbarkeit des von ihnen erzählten, sozio-kulturellen bzw. historischen Raumwissens anzweifeln (so z. B. die humorvollen Erzähler von Natalka Snjadanko und Jonathan S. Foer,⁴⁷⁷ die vereindeutigende Kulturalisierungen des Raums absurd erscheinen lassen), bis zu jenen, die in Bezug auf Galizien den Anspruch erheben, exklusives, wenn auch widersprüchlich-komplementäres, historisches Wissen zu vermitteln.⁴⁷⁸

Was hingegen Jurij Andruchovyč und der auf Russisch schreibende Igor' Klech in ihren Essays präsentieren, sind abgeschlossene und generalisierende Erkundungen Galiziens, die nicht mit (neuen, revidierenden, bestätigenden, verunsichernden usw.) Interaktionen in dem Raum, auf den sie sich beziehen, konfrontiert werden. Ihre Ich-Erzähler schöpfen zwar aus den Biografien der Autoren, stellen diese aber über die subjektive Erfahrung hinaus als repräsentativ dar und verstärken den abgeschlossenen, allwissenden Makroblick, indem sie sie mit kulturwissenschaft-

⁴⁷⁶ Zur offiziellen Erinnerung an die Katastrophe vgl. Koschmal, Walter: «Zwischen(-)Mythen? Ukrainisches Erinnern an Čornobyl' (zwischen Zeigen und homoöpathischem Erzählen)». In: *Die Welt der Slaven* 54.2 (2009), S. 201–224.

⁴⁷⁷ Vgl. Snjadanko, Natalka: *Kolekcija prystrastej, abo pryhody molodoi ukrainky*. Charkiv 2006; Snjadanko, Natalka: *Sammlung der Leidenschaften*. Aus dem Ukr. von Anja Lutter. München 2007; Foer, Jonathan S.: *Everything is Illuminated*. New York u. a. 2002.

⁴⁷⁸ Vgl. Rjabčuk, Mykola: «Vos' mero jevreiv u pošukach didusja». In: *Almanach Jehupec* 7.4 (1998), S. 228–238; Rjabtschuk, Mykola: «Acht Juden auf der Suche nach ihrem Großvater». In: Woldan, Alois; Warter, Karin: *Zweiter Anlauf. Ukrainische Literatur heute*. Passau 2004, S. 169–184; Bartov, Omer: *Erased. Vanishing Traces of Jewish Galicia in Present-Day Ukraine*. Princeton; Oxford 2007; ders.: «Uncomfortable Reading: A Reply to My Critics». In: *Ukraina Moderna* 15.4 (2009), S. 326–348.

lichen, regional- und literaturhistorischen Hintergründen verknüpfen. Sie scheinen bereits vor dem Schreibmoment zu wissen, was sie an kulturologischen Ergebnissen zu vermitteln haben.

Diese Autoren stehen hier nebeneinander, begegnen einander jedoch kaum im Literaturbetrieb. Sie würden es auch kaum, da sie sich, obwohl beide in L'viv und Ivano-Frankivs'k sozialisiert, seit Anfang der 1990er Jahre für unterschiedliche Lebensmittelpunkte entschieden haben: Während Andruchovyč sich oft auch länger in Mittel- und Westeuropa aufhält, ist Klech nach Moskau übersiedelt. Beide sind auch stilistisch nicht zu verwechseln, denn Andruchovyčs sprachlichen Spielereien und der eingängigen Lesefreundlichkeit steht die ungebrochen 'ernste', mitunter schwerfällige bis hermetisch komplizierte Bildersprache Klechs gegenüber. Jedoch haben sie eine Reihe von Gemeinsamkeiten und vertreten die ukrainisch- und russischsprachige essayistische Produktion aus der und über die Westukraine, die sie in ihrer hier dialogisch aufeinander treffenden Kurzprosa jeweils musealisieren.

Von Jurij Andruchovyč stütze ich mich im Folgenden auf die Lektüre der ukrainischen Essay-Bände,⁴⁷⁹ des Bandes *Mein Europa*⁴⁸⁰ und anderer auf Deutsch erschienenen Ausgaben.⁴⁸¹ Auffällig ist, dass die meisten Essays sich mit der Geschichte des Raumes beschäftigen, weniger mit dem Raum, z. B. die vier Essays unter der Zwischenüberschrift *Vstup do heohrafii (Einführung in die Geografie)* und acht Kurztexte unter der Zwischenüberschrift *Pro čas i metod (Über Zeit und Methode)* im 2006 erschienenen Band *Dezorijentacija na miscevošti (Desorientierung vor Ort)*. Die Texte unter der Überschrift *Heopoetyka (Geopoetik)* betreffen phy-

⁴⁷⁹ Vgl. Andruchovyč, Jurij: *Dezorijentacija na miscevošti*. Ivano-Frankivs'k 2006; ders.: *Dyjavol chovajet'sja v syri*. Kyïv 2007.

⁴⁸⁰ Andruchovyč, Jurij: «Central'no-schidna revizija». In: *Sučastnist'* 467.3 (2000), S. 5–32; Andruchowytsh, Juri: «Mittelöstliches Memento». In: Ders.; Stasiuk, Andrzej: *Mein Europa: zwei Essays über das sogenannte Mitteleuropa*. Frankfurt a. M. 2004, S. 7–74.

⁴⁸¹ Andruchowytsh: *Das letzte Territorium*; ders.: *Engel und Dämonen der Peripherie*. Frankfurt a. M. 2007. Die Essaybände setzen sich zum Teil aus Texten zusammen, die ursprünglich in der ukrainischen, polnischen und deutschen Presse erschienen sind, enthalten aber auch jene, die nicht in den ukrainischen Essay-Sammlungen des Autors auftauchen. Ukrainische Buchausgaben weisen wiederum Texte auf, die deutschsprachige Bände nicht enthalten. Wenn mir das ukrainische Original nicht vorgelegen hat, aber die deutsche Übersetzung, zitiere ich nur diese.

sische und mentale Reisen in das deutschsprachig geprägte Mitteleuropa, wo der Erzähler das (west)ukrainische Eigene entdeckt. Einen Schwerpunkt bei der Untersuchung bilden jene Essays, die Galizien modellieren und zum Teil metapoetische Aussagen über Andruchovyčs poetologisches Anliegen treffen.⁴⁸²

Sein Schreiben – so die These – speist seine Eigenart daraus, dass es die Rolle eines Ethnologen zwar rhetorisch ablehnt, aber narrativ ausführt. Andruchovyč, der sich als Autor einer Geopoetik der *mitteleuropäischen* Ukraine stilisiert,⁴⁸³ sagt von sich, er sei «kein Historiker»,⁴⁸⁴ weder Ethnograf noch Ethnologe,⁴⁸⁵ oder Ethnologe höchstens nur, um das Fiktive zu betonen.⁴⁸⁶ Die historischen Quellen, die er zitiert, tragen in ihrer Anwen-

⁴⁸² Es handelt sich weniger um Essays unter der Überschrift *Heopoetyka* (in: Ders.: *Dyjavol*) und mehr um folgende Texte, in Klammern ist die deutsche Übersetzung: Andruchovyč: «Atlas. Medytacii». In: Ders.: *Dyjavol*, S. 117–134. («Atlas. Meditationen»). In: Ders.: *Engel und Dämonen*, S. 32–54); ders.: «What language are you from?» In: Ders.: *Dyjavol*, S. 49–63 («What language are you from?» In: Ders.: *Engel und Dämonen*, S. 70–88); ders.: «Erc-herc-perc». In: Ders.: *Dezorijentacija*, S. 5–14 («Erz-Herz-Perz»). In: Ders.: *Das letzte Territorium*, S. 38–50); ders.: «Carpathologia Cosmophilica». In: Ders.: *Dezorijentacija*, S. 15–24; («Carpathologia Cosmophilica». In: Ders.: *Das letzte Territorium*, S. 38–50); ders.: «Čas i misce» («Zeit und Ort»); ders.: «Desinformationsversuch». Ebd., S. 72–87. Andruchovyčs Kurzprosa ist im Verlauf von ca. zwei Jahrzehnten entstanden und wurde für diverse ukrainische und internationale Zeitungen, Zeitschriften und Sammelbände verfasst, umgearbeitet und übersetzt.

⁴⁸³ Vgl. Sasse, Sylvia; Marszałek, Magdalena: «Reisen nach Čortopil'. Interview mit Jurij Andruchovyč». In: *Trajekte* 12 (2006), 41–45. Wiederabdruck als «Antoničs Geist», 03.11.2006, http://www.novinki.de/html/zurueckgefragt/Interview_Andruchovyč.html [02.06.2013]

⁴⁸⁴ Andruchovyč: «Fantazija na temu prozorosti». In: Ders.: *Dyjavol*, S. 100–108, S. 100; Andruchowycsch: «Phantasie zum Thema Transparenz». In: Ders.: *Engel und Dämonen*, S. 22–31, S. 22.

⁴⁸⁵ «Утім, я не етнолог і не етнограф, не буду категоричним. Знаю лише, що справа знову фатальним чином полягає в одному й тому ж самому.» Ders.: «Vstup do heohrafiï». In: Ders.: *Dezorijentacija*, S. 31–52, S. 47.

⁴⁸⁶ Traditionelle Volkskunde ruft Andruchovyč auf, um sich über sie lustig zu machen, z. B. hier: «Традиційні присадкуваті хати з почорнілого дерева (потенційний об'єкт аналітичних екстаз учених етнографів) досьогодні стоять переважно мертві, наглухо позачинювані і тьмяні.» Ders.: «Try sjužety bez rozv'jazky». In: Ders.: *Dezorijentacija*, S. 53–58, S. 54; ders.: «Drei Sujets ohne Auflösung». In: Ders.: *Das letzte Territorium*, S. 88–96, S. 89: «Die traditionellen, gedrungenen Häuser aus nachgedunkeltem Holz (ein potentiell Objekt für analytische Ekstasen gelehrter Ethnographen) stehen noch, stumm, fest verriegelt, dunkel und tot.»

dung auf die Erzählgegenwart zur Fiktionalisierung und fantastischen Übertreibung bei.⁴⁸⁷

Ungeachtet seiner Distanzierung von der Ethnologenrolle verfügen seine gerade im deutschsprachigen Raum beliebten Essays über eine kulturdeterministisch geprägte ethnografische Einstellung. Dabei verkürzt er die spielerisch-karnevalesken Verfahren, die seine Romane kennzeichnen, und bietet nur selten eine polyphone Ironie an, die die Rezipientenseite wählen lassen würde, sich auf die Seite des Autors zu stellen oder nicht – seine Form der Ironie involviert die Leserschaft, um Gemeinschaft mit dem autornahen, essayistischen Ich-Erzähler und dem von ihm hergestellten räumlich-kulturellen Entwurf zu stiften. Aus einer allwissenden Position präsentiert er Illustrationen der Einordnung in die Wunschvision des mal georäumlich-materiellen, mal imaginären Mittel(ost)europa. Ohne dies zu werten, möchte ich hervorheben, dass die Besonderheit der ethnografischen Einstellung in seinen Kurztexten – und jenen von Igor' Klech – darauf fußt, dass sie keinen Recherche- oder Erkenntnisprozess in den Mittelpunkt stellen, der seine eigenen Vorannahmen durch die Interaktion mit dem Raum und den Menschen herausfordern würde und der eine explorative Auseinandersetzung mit dem Raum in der Erzählung zur Folge hätte. Vielmehr werten beide ihre Lebenserfahrung kulturologisch aus, ohne das Ergebnis und den Erkenntnis- bzw. Schreibprozess auch auf der kulturwissenschaftlichen Ebene zu diskutieren. Entsprechend ist die Leserin die Zielscheibe eines Erzählens, das von einer feststehenden Beziehung zwischen Raum und 'seiner' Kultur zu überzeugen versucht bzw. ihr Verhältnis als gegebenes museal absichert – entgegen einer Erörterung mit offenem Ausgang, wie man es angesichts der Genremerkmale von Essays vermuten könnte.

Aus einer postkolonialen Motivation heraus interveniert Andruchovyč gegen die Ausblendung der Ukraine in der EU. Dafür inszeniert er sich als beispielhafter postkolonial-postmoderner Autor, der damit wiederum

⁴⁸⁷ Z. B. wenn er Osyp Fed'kovyč in «Carpathologia Cosmophilica» zitiert (vgl. Andruchovytsch: *Das letzte Territorium*, S. 180), den er u. a. als «Poet», «Romantiker», «Volkskundler» und «Astrologen» bezeichnet. Fed'kovyč stand in der romantischen Tradition und hat wie zahlreiche andere ukrainische Schriftsteller/-innen mündliche Erzählformen intensiv rezipiert, so dass sein Werk zwischen Literatur und Volkskunde anzusiedeln ist.

einen repräsentativen 'Beweis' für den Status der Ukraine als einer postkolonialen und postmodernen Gesellschaft bringt. Ob Teil der postkolonialen Strategie oder eine Folge seiner breiten und positiven Rezeption im Ausland: Gerade seinem essayistischen Werk kommt die Funktion zu, als eine endlich zu Wort kommende Originalquelle das (west-)ukrainische Selbstverständnis und das Bekenntnis zu Mittel- und Westeuropa zu vertreten. Das Spannende an dieser Poetik ist ihr Widerspruch zwischen dem geokulturologischen Anliegen und dem Anspruch auf postmodernes Schreiben: Der ethnologische Part des Erzählers informiert strategisch über sein lokales Raumwissen, das Galiziens historische Europäizität herauspräpariert und es dadurch geografisch und vor allem kulturhistorisch nach Europa verschiebt. Der postmodern versierte Part zitiert eine entsprechende Ästhetik, die das regionalpolitische Engagement in seiner Offensichtlichkeit und Zielorientiertheit als stilsichere Teilhabe am Nachdenken über Europa kaschiert.

Während die Westukraine bei Andruchovyč in ihrem Zustand vor dem Ersten bzw. Zweiten Weltkrieg auch politisch in die Gegenwart zurückgeholt wird, rangiert sie bei Klech als eine Größe, die von einer geografischen in eine kognitive und poetische Dimension übergegangen ist. Sie kann zwar nicht mehr vor Ort gelebt, aber durch Texte aufge- und begriffen werden, so dass ihr 'Untergang' sich intertextuell aufschieben lässt.⁴⁸⁸ Hierin nähert er sich seinem auf Ukrainisch schreibenden Kollegen letztlich an: Bei beiden Kulturologen ist Galizien nicht nur ein Objekt, sondern ästhetisch wirksam, denn beide suggerieren, dass die Art der Raumschreibung zu den Wesensmerkmalen des Raumes gehört.

⁴⁸⁸ Im Zusammenhang mit der ambivalenten Position Klechs als russischsprachiger Autor, der nach Moskau übersiedelt ist, und als ein Autor, der weiterhin mit seinem Werk und seiner Persönlichkeit der Ukraine verbunden bleibt, erscheint Klech durchschimmernde Funktion als *kulturelle Vermittlerfigur* von Bedeutung: Klech hat u. a. die Anthologie *Nelzvestnaja Ukraina* (Moskva 2005) herausgegeben. Der Band enthält Texte herausragender ukrainischer Autoren wie Antonyč, Izdryk und Dovženko in russischer Übersetzung. Der Herausgeber schickt in der Annotation vorweg, die Aufgabe der Anthologie liege eben in der Vermittlung zwischen den beiden Kulturen und der Herstellung von gegenseitigem Verständnis («способствовать росту взаимопонимания, наведению мостов и возобновлению регулярного сообщения между нашими культурами»).

5.2.1. *Kulturenhierarchie bei Jurij Andruchovyč*

Über ein halbes Jahrhundert, nachdem *Mitteleuropa* als deutsche imperiale Idee einer Wirtschafts- und Zollunion geprägt worden ist, erlebt der Begriff eine Renaissance bei Autoren aus Ungarn (György Konrád), der ehemaligen Tschechoslowakei (Václav Havel, Milan Kundera) und Polen (Czesław Miłosz). Mit diesem Konzept suchen sie nach einer Neu-Ordnung der Länder, die sie repräsentieren. Als geopolitische Alternative steht *Mitteleuropa* bei ihnen für eine intellektuelle Auflehnung gegen die Trennung in Ost- und Westeuropa im Kalten Krieg und drückt die Nicht-zugehörigkeit zu Osteuropa aus. Für die Kulturdistinktion von Osteuropa ist Milan Kunderas Aufsatz *Un occident kidnappé* zentral,⁴⁸⁹ wie Magdalena Marszałek in Bezug auf die *Geopoetik* als Interventionsbegriff gegen die EU-Ostweiterungspolitik herausarbeitet.⁴⁹⁰ Alfrun Kliems fasst kritisch zusammen:

«Durchgängig stand vielmehr eine ideelle Lokalisierung zur Debatte, die romanisierend, vielfach nostalgisch Mitteleuropa mythisierte, bisweilen in Verbindung mit einem gewissen über-ausgestellten didaktischen Zug. Der Mythos Mitteleuropa lässt sich lapidar kennzeichnen mit Begriffen wie multikulturell par excellence; polyethnisch und polyglott sowieso; rational jenseits des Rationalismus; magisch geheimnisvoll; provinziell, aber nicht eng; modernefähig gerade durch Geschichtsbesessenheit; intellektuell viril qua Traditionsbewusstsein. [...] Die zutrageliegende Referenz an die ehrwürdige ('goldene') Mitte war durchaus programmatisch gemeint, sollte 'Mitteleuropa' doch zuallererst das Label 'Osteuropa' entfernen und wählte nicht nur Kundera den Grundakkord 'barbarische Russen' – 'weise Mitteleuropäer' – 'ignoranter Westen'.»⁴⁹¹

⁴⁸⁹ Kundera, Milan: «Un occident kidnappé oder die Tragödie Zentraleuropas». In: *Kommune. Forum für Politik und Ökonomie* 7 (1984), S. 43–52; vgl. auch Konrád, György: «Der Traum von Mitteleuropa». In: Busek, Erhard; Wilflinger, Gerhard (Hg.): *Aufbruch nach Mitteleuropa. Rekonstruktion eines versunkenen Kontinents*. Wien 1986, S. 87–97; Miłocz, Czesław: «Central European Attitudes». In: *Cross Currents. A Yearbook of Central European Culture* 3 (1996), S. 101–108.

⁴⁹⁰ Marszałek, Magdalena: «Anderes Europa. Zur (ost)mitteleuropäischen Geopoetik». In: Dies.; Sasse (Hg.): *Geopoetiken*, S. 42–67.

⁴⁹¹ Kliems, Alfrun: «Aggressiver Lokalismus: Undergroundästhetik, Antiurbanismus und Regionsbehauptung bei Andrzej Stasiuk und Jurij Andruchovyč». In: *Zeitschrift für Slavistik* 56.2 (2011), S. 197–213, S. 208.

Andruchovyčs Version der Geopoetik, in die er sein Schreiben einzuordnen suggeriert und die hier als eine *strategische* Lokaletnografie betrachtet wird, überträgt die Idee Mitteleuropas der 1980er Jahre auf die Westukraine der Nachwendezeit. Das regionale Aufwertungsprojekt trägt nationalen Geltungsanspruch.

Andruchovyčs Konzept eines mitteleuropäischen Galiziens basiert wie das von Rjabčuk auf distinktiver Kulturdifferenz, und mehr noch – auf einer Hierarchie. Die Abstoßungsfolie der kulturräumlichen Distinktion ist das *Sarmatien*-Konzept, das ebenso vage bzw. flexibel wie *Mitteleuropa* ist. Mit seiner Hilfe kann die Ukraine als hybride geokulturelle Einheit verstanden werden, die sich gerade qua Hybridität vom Osten Russlands unterscheidet.⁴⁹² Bei Andruchovyč ist von Sarmatien als einem Mythos des polnisch-ukrainischen Adels wenig zu spüren. Sein Sarmatien gleicht mit seiner Leere, Attributlosigkeit und negativen Besetzung jenem Entwurf, den der Autor der Ostukraine und Russland überstülpt. Die Deutungsvollmacht scheint an die Rezipientenseite übergeben zu werden, doch nur unter deutlicher Sympathiesteuerung.

«Was mich angeht, so habe ich es mit einem viel aufmerksameren Publikum zu tun. Vor seinen Augen muß ich die Grenzen meines eigenen Sarmatien so überzeugend wie möglich abstecken. Und mich dabei auf eine hohes Ansehen genießende Quelle stützen – den Diercke Weltatlas. Und was sehe ich dort?

Die blaue Linie des Dnipro teilt den *Globus Ukraine* fast idealtypisch in zwei Halbkugeln – eine östliche und eine westliche. Dieses zutiefst kartografische Bild steht in unmittelbarem Zusammenhang mit dem, was man gewöhnlich den Komplex der *zwei Ukrainen* nennt. Wenn Flüsse Grenzen sind, dann ist der Dnipro vor allem eine Landschaftsgrenze: im Westen, also auf dem rechten Ufer, Erhebungen und Wälder, die sogenannten *Berge*; und im Osten (am linken Ufer) Ebene und Steppe. Dabei scheint alles westlich des Dnipro als seit ewigen Zeiten kultiviert, besiedelt, agrarisch und beständig, alles östlich davon hingegen als wurzellos-nomadisch, kolonisiert, proletarisch, verwüstet. Es handelt sich ja tat-

⁴⁹² Vgl. Frank: «Geokulturologie und Geopoetik», S. 38. Zum Sarmatien-Mythos: Hrytsak, Jaroslaw: «Der Untergang Sarmatiens». In: Pollack, Martin (Hg.): *Sarmatische Landschaften. Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland*. Frankfurt a. M. 2005, S. 129–147; Prochasko, Jurko: «Die Sarmatische Zivilisation». Ebd., S. 223–248.

sächlich um das einstige Wilde Feld – ein Terrain unablässigen Umherziehens und Umsiedelns Hunderter Reitervölker, aller möglicher *Sarmaten* oder sogar der mit dem irano-ossetinischen Schwert gegürteten *Saoromanten*.»⁴⁹³

Ungeachtet der Fiktionalisierung durch das Sprachspiel am Schluss der ausgewählten Stelle ist die Ebene im Osten dem Karpatengebirge der Westukraine entgegengesetzt, und die Flussgrenze manifestiert eine kulturell aufgeladene geografische Determination. Das Nomadische des Ostens unterläuft hier nicht wie bei Deleuze/Guattari hegemoniale Vereinnahmungen, sondern kennzeichnet ein nicht dazugehöriges Anderes im Sinne Edward Saids. In diesem Sinne kann man auch den Titel des Essaybandes *Des-Orientierung* als eine Abgrenzung vom 'Orient' lesen, vom sowjetischen Erbe und Russland,⁴⁹⁴ aber auch als Ablenkung von Andruchovyčs Orientalisierung der Ukraine.⁴⁹⁵

⁴⁹³ Andruchowytsch: «Atlas. Meditationen», S. 42f. Herv. i. O.; Andruchovyč: «Atlas. Medytacii», S. 124f.: «Щодо мене, то я маю до діла з набагато уважнішою та прискіпливішою публікою. На її очах я цілком переконливо мушу окреслити межі моєї власної Сарматії. Спираючись при цьому на цілком авторитетне джерело – Diercke Weltatlas. І що я в ньому бачу? Синя лінія Дніпра майже ідеально ділить *глобус України* на дві півкулі – східну і західну. Цей суто картографічний образ найбезпосередніше пов'язаний з тим, що прийнято називати комплексом *двох України*. Якщо річки – це кордони, то Дніпро – це передусім кордон ландшафтів: пагорби з лісами, так звані *гори*, на заході, себто на правому березі, і рівнина, степ на сході (лівий берег). При цьому все, що західніше від Дніпра, видається культурно споконвічним, осілим, аграрним і стійким, а все, що східніше – безкоренево-номадичним, колонізованим, пролетарським, спустошеним. Це, власне кажучи, і є колишне Дике Поле – терен ненастанних пересувань і переселень сотень кочових народів, усіх можливих *сарматів* чи навіть і підперезаних ірано-осетинським мечем *саоромантів*.» Herv. i. O.

⁴⁹⁴ Auf die Dechiffrierung Des-Orient als Nicht-Osten weist Marko Pavlyshin hin (Pavlyshin, Marko: «Choosing a Europe: Andrukovich, Izdryk and the New Ukrainian Literature». In: *New Zealand Slavonic Journal* 35 (2001), S. 37–48). Vgl. auch zur Orientalisierung Russlands in der Mitteleuropa-Idee: Miller, Aleksej: «Die Erfindung der Konzepte Mittel- und Osteuropa». In: *Wieser Enzyklopädie des Europäischen Ostens* (WEEO), 2006, S. 139–163, S. 141. In: http://www.uni-klu.ac.at/eoo/Miller_Erfindung [02.06.2013]

⁴⁹⁵ Narrative Othering-Tendenzen betreffen auch die Ukraine insgesamt. Vgl. Andruchowytsch, Juri: «Aus dem ungeschriebenen Buch 'Europas Grenzen'». In: Ders.: *Engel und Dämonen*, S. 15–21, S. 20; Andruchovyč, Jurij: «Miscе зустрічі Гермасчка». In: Ders.: *Djavor*, S. 258–275; Andruchowytsch: «Treffpunkt Гермасчка». In: Ders.: *Das*

Vor diesen 'sarmatischen' «destruktiven Kräfte[n] aus dem Osten, die schon immer unsere mitteleuropäische Welt vernichten wollten», schützen nur die Karpaten, dort finden sie eine naturalisierte Grenze, «über die sie, ob nun die Mongolen im Mittelalter oder die Sowjets und Eurasier des vergangenen Jahrhunderts, nicht hinaus kommen – hinaus in den Westen.»⁴⁹⁶ Die undefinierte Un-Ukraine östlich des Dnipro wird zur Heterotopie Galiziens, zum 'ukrainischen Kresy', zum Rand des Eigenen und zum Anderen, das mangels passender Kultur nicht Teil der Mitteleuropa-Idee sein kann. Dieses anachronistische Sarmatien bezeichnet die 'Unzivilisiertheit' des ukrainischen Ostens und vervielfacht das westeuropäische Othering.⁴⁹⁷

Die Aufwertung der Westukraine ist wie bei Rjabčuk iterativ, ambivalent, gelegentlich mit Anführungszeichen relativiert. Andruchovyčs poetische *Flußlieder* wiederholen – quasi im 'Refrain' zu *Atlas. Meditationen* – den geografisch-kulturellen Determinismus:

«Zurück zur Ukraine: Wenn Flüsse Grenzen sind, dann ist der Dnipro so eine Grenze, die größte und zentralste der ukrainischen Flüsse. Vor allem Landschaftsgrenze – waldige Hügel, die sogenannten Berge im Westen, also am rechten Ufer, und Ebene, Steppe oder Waldsteppe im Osten (linkes Ufer). Die rechtsufrige Ukraine ist 'kulturell uralt', traditionell-agrarisch-besiedelt; die linksufrige – besonders in ihrem südlichen Teil – kolonisiert-nomadisch, proletarisch, das ehemalige 'Wilde Feld'. Die konfliktgeladenen Folgen dieser Teilung sind die Ursache der ukrainischen Unentschiedenheit.»⁴⁹⁸

letzte Territorium, S. 158–174; ders.: «Mit sonderbarer Liebe». In: Ders.: *Engel und Dämonen*, S. 153–166.

⁴⁹⁶ Andruchowycsch: «Carpathologia», S. 17. Interessanterweise ist das Othering des 'Ostens' in der deutschen Ausgabe wesentlich ausführlicher als in der ukrainischen Version, wo lediglich von 'Destruktion' die Rede ist, vgl. Andruchovyč: «Carpathologia», S. 17: «[...] 'структурою-міфом, далі якої деструкція не заходить'. Далі на захід – уточню напрям його погляду, мабуть, дещо ідеалізованого.»

⁴⁹⁷ Europa erzeugt seit der Aufklärung sein Anderes in Form seines Ostens. Vgl. Wolff, Larry: *Inventing Eastern Europe. The Map of the Civilisation and the Mind of the Enlightenment*. Stanford 1996; ders.: «Die Erfindung Osteuropas. Von Voltaire bis Voldemort». In: Gramshammer-Hohl, Dagmar u. a. (Hg.): *Europa und die Grenzen im Kopf*. Klagenfurt 2003, S. 21–34.

⁴⁹⁸ Andruchowycsch, Juri: «Wie Fische im Wasser. 29 Flußlieder». In: Ders.: *Engel und Dämonen*, S. 55–69, S. 66; Andruchovyč, Jurij: «Jak ryby u vodi (29 ričkovych pisen)». In: Ders.: *Dyjavol*, S. 200–211, S. 208f.: «Повертаючись до України: якщо річки – це

Hingegen bezeichnet eine andere Stelle die Teilungstrope als fremde politische Strategie.⁴⁹⁹ Diese «Lieder» lesen den Flussverlauf scheinbar nur von der Karte ab, der Blick des Erzählers versteckt sich hinter der Medialität der Karte: «Zumindest im Rahmen dieses konkreten Atlas ist sie gespalten, handelt es sich um *zwei Ukrainen*.»⁵⁰⁰

Die Heterogenität Galiziens ist jedoch bei dem ukrainischen Autor hierarchisch gegliedert und hat wenig mit Multikulturalismus zu tun, den er im Habsburgerreich wöhnt. Sie hat ebenfalls wenig mit der gleichberechtigten Bilingualität gemeinsam, die er in Skandinavien beobachtet.⁵⁰¹ Die Aufwertung der westukrainischen Kultur, Sprache und Geschichte erfolgt primär über das sprachliche Nachzeichnen und biografische Verbürgen der Spuren habsburgischer Geschichte. Sie ist, wie Bezüge auf den deutschsprachigen Raum allgemein, das Orientierungsziel.

Andruchovyč demonstriert, dass er die deutschsprachige Kultur – soweit man diese so allgemein zusammenfassen kann – internalisiert hat, und lenkt den österreichischen Literaturblick auf die Westukraine weg von ihrem Status als «Halb-Asien».⁵⁰² Dass diese Mitteleuropa-Einschrei-

справді кордони, то серед українських річок таким кордоном є Дніпро, найцентральніша і найбільша ріка. Це передусім кордон ландшафтів – пагорби з лісами, так звані *гори* на заході, себто на правому березі, і рівнина, степ або лісостеп на сході (лівий берег). При цьому Правобережжя є 'культурно споконвічним', традиційно-аграрно-осідлим, а Лівобережжя, особливо в південній його частині, – колонізовано-номадичним, пролетарським, колишнім Диким Полем. Прояви цього роздвоєння, у тому числі й конфліктні, становлять сенс української невизначеності.»

⁴⁹⁹ Andruchowytsch: «Mit sonderbarer Liebe», S. 156.

⁵⁰⁰ Andruchowytsch: «Atlas. Meditationen», S. 38, Herv. i. O. Ders.: «Atlas. Medytacii», S. 122: «Принаймні у межах конкретного атласу вона справді розколена і це справді *дві України*.» Herv. i. O.

⁵⁰¹ Ders.: «Dezorientacija na misceivosti». Ebd., S. 61–63.

⁵⁰² Damit steht er in einer Tradition der Über-Anpassung an den europäischen Blick auf die Ukraine, wie z. B. auch Karl Emil Franzos in seinen aufklärerischen und kulturmissionarischen Erzählungen *Culturbilder* bzw. *Kultur-Skizzen* (vgl. ders.: *Aus Halb-Asien. Culturbilder aus der Bukowina, Galizien, Südrußland und Rumänien*. Leipzig 1878). Demgegenüber steht Alfred Döblins Reisebericht, der von der Großstadtreportage durch die Implementierung der ethnografisch-beobachtenden Sicht beeinflusst ist. Anstatt den 'westlichen' Blick auszuführen und eine kulturelle Aufklärung des 'rückständigen' Ostens zu fordern, konzentriert sich Döblin bei der Reise auf seine unmittelbaren Eindrücke und erklärt das Beobachtete aus der betreffenden Kultur heraus (mit der *galizischen* Kultur-

bung mit der deutschen Sprache und Kultur sympathisiert (und, um provokant anzumerken: manchmal ähnlich kulturimperialistisch ist, wie jene früher), äußert sich in den mittel- und westeuropäischen Orten, die der Autor bereist und durch sein Werk hindurch beschreibt,⁵⁰³ in der Referenz auf seine Sozialisation mit deutschsprachiger Literatur und hier insbesondere auf Hermann Hesse. Es zählte «nicht die Geo-, sondern die Biographie: genau jene Leute treffen, genau jene Bücher lesen, genau jene Musik hören – genau zu jener Zeit».⁵⁰⁴ Hesse personifiziert ein romantisches Deutschland- und Italienbild, das mit der Idee eines paradiesischen Südens die Abgegriffenheit des Strebens nach dem 'Westen' ersetzt.⁵⁰⁵ Dabei lässt der Autor aus, dass die Idee Mitteleuropas ein Argument des rassistisch-territorialen Konzepts des deutschsprachigen Raumes dargestellt hat.⁵⁰⁶ Die habsburgische Vergangenheit bzw. ein deutschsprachig unter-

geschichte), so dass eine Apologie Galiziens aus einem empathischen Blick von innen entsteht. Vgl. Döblin, Alfred: *Reise in Polen*. Berlin 1926.

⁵⁰³ Es sind vor allem Reisen in das europäische Ausland, die die geo-poetisch deklamierten Texte in den ukrainischen Essay-Bänden von Andruchovyč thematisieren, weniger Reisen durch die Ukraine.

⁵⁰⁴ Andruchowytš: «Das halbe Leben plus minus Hesse». In: Ders.: *Engel und Dämonen*, S. 100–104, S. 103; Andruchovyč: «Piv žyttja pljus-minus Hesse». In: Ders.: *Dyjavol*, S. 174–178, S. 177: «[...] тут важила не так гео-, як біографія: зустріти саме тих людей, читати саме ті книжки, слухати саме ту музику – саме в той час.»

⁵⁰⁵ «Zum einen war es das *Süddeutsche* an Hesse, die besondere Affinität seiner geistigen Landschaft zu den Bergen, Weinreben, Steinpfaden, Honiglinden und romanisch-gotischen Türmen. Nicht das militärisch-preußische, sondern ein anderes Deutschland, jenes, das romantisch nach Süden blickt und an Italien glaubt. Eigentlich ist es schon ein bisschen Italien, denn in diesem Landstrich kreuzt sich das Germanische mit dem Romanischen, ein bereits gebirgiges und zugleich vom Wein geprägtes Land. Genau die Gegend, in der ich von nun an *mein Europa* ansiedelte.» Herv. i. O.; Andruchowytš: «Das halbe Leben plus minus Hesse», S. 101. Andruchovyč, Juri: «Piv žyttja pljus-minus Hesse». In: Ders.: *Dyjavol*, S. 174–178, S. 175: «Це була передусім його, Гессе, *південнонімецькість* – особлива схильність духовного ландшафту до гір, виноградників, кам'янистих стежок, медових лип і романсько-готичних веж. Це не мілітарно-пруська, це інакша Німеччина – та, що романтично вдивляється у Південь і вірить в Італію. Власне кажучи, це вже трохи Італія, бо ця країна лежить у смузі перетину германського з романським, це дуже альпійська країна і водночас дуже виноградна. Це саме та територія, де натовді я примістив *мою Європу*.» Herv. i. O.

⁵⁰⁶ Das geschah in Folge von Friedrich Naumanns Aufruf während des Ersten Weltkriegs, die deutsche Hegemonialmacht in Osteuropa zu sichern. Vgl. Naumann, Friedrich: *Mitteleuropa*. Berlin 1915.

legtes Mitteleuropa gilt es zusammenzunähen⁵⁰⁷ und zu verteidigen⁵⁰⁸ – im ironischen, postmodernen, neoromantischen und vermeintlich nicht-kulturologischen Ton.

Nach den Spuren Habsburgs folgen Zeichen der polnischen Vergangenheit und nach ihnen der jüdischen. Keine andere ukrainische Region hatte eine derart lange Zugehörigkeit zu Polen wie Galizien, und historisch sei dieser Umstand so prägend für die Westukraine wie das Kosakenphänomen für die Zentral- und Ostukraine, das im Übrigen an Galizien vorbeigegangen ist.⁵⁰⁹ Von Polen heißt es bei dem ukrainischen Autor, es sei «ein Land mit einem im Vergleich zu uns höheren Grad an *wildem Kapitalismus*», aber auch mit einem niedrigeren «Niveau der *Geistigkeit*».⁵¹⁰ Auf Polen richtet sich ein gewisser Neid, da das Land bereits zur EU gehört. Zugleich kritisiert Andruchovyč, dass die Ukraine durch die Visumpflicht für Ukrainer, die nach Polen einreisen, aus der EU ausgeschlossen würde.⁵¹¹ Er essentialisiert die Zusammengehörigkeit der (West-)Ukraine mit Polen und – über diese Allianz – die Zugehörigkeit zu Mitteleuropa.⁵¹²

Was die Juden in Galizien angeht, die dort seit dem Mittelalter gelebt haben, unterscheidet Andruchovyč zwischen den romantisch-verträumten Juden der Vorkriegszeit und denen der Nachkriegszeit. Der Essay *Erz-Herz-Perz* reproduziert Ressentiments gegenüber russischsprachigen Juden in Galizien nach dem Zweiten Weltkrieg:

⁵⁰⁷ Ders.: «Zeit und Ort», S. 67; ders.: «Čas i misce», S. 123: «Вони розлазяться, але я прагну стягнути їх до купи, зшити – бодай і білими нитками своїх власних версій та домислів.»

⁵⁰⁸ Vgl. Andruchovyčs «Hauptthesen zur Verteidigung unserer österreichisch-ungarischen Geschichte». In: «Erz-Herz-Perz»; S. 42; «Еrc-herc-перс», S. 8f.: «є п'ять головних тез на захист нашої австро-угорської історії».

⁵⁰⁹ Himka, John-Paul: «The Basic Historical Identity Formations in Ukraine: A Typology». In: *Harvard Ukrainian Studies* 28.1/4 (2006), S. 483–500, S. 484.

⁵¹⁰ Andruchowytsch: «Das Stanislauer Phänomen». In: Ders.: *Das letzte Territorium*, S. 51–59, S. 54. Herv. i. O.

⁵¹¹ «Ich fühlte mich wie ein endlich gefaßter internationaler Terrorist, stand abseits, knirschte mit den Zähnen und kratzte mit den Fingernägeln am frisch gestrichenen Eisernen Vorhang.» Andruchowytsch: «Aus dem ungeschriebenen Buch 'Europas Grenzen'», S. 19.

⁵¹² Andruchovyč: «Fantazija na temu prozorosti», S. 104.

«An die Stelle der feinsinnigen, träumerisch-melancholischen und künstlerisch begabten Anhänger des Chassidismus trat nach dem Krieg eine Vielzahl von gewöhnlichen, sowjetisierten 'Hebräern' ein- und desselben Typs, die nur noch russisch sprachen und sich ihrer Herkunft schämten.»⁵¹³

Damit reaktiviert und übernimmt der Autor die im deutschsprachigen Raum verbreitete Stigmatisierung der sogenannten Ostjuden im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts, die häufig gerade aus Galizien nach Österreich bzw. Deutschland eingewandert sind.

Negativ – als kulturlos – markiert sind die Spuren des Sowjetischen, Russländischen, Russischen. Jurij Andruchovyč übernimmt von Milan Kundera die normative Setzung (und Distinktionsforderung), dass die mitteleuropäische Kultur sich nicht nur von der osteuropäischen abhebe, sondern auch vom westeuropäischen Konsum und von den Massenmedien.⁵¹⁴ Während er seine Hesse-Lektüre lustvoll beschreibt, wertet er Russisch und russischsprachige Massenkultur wie Popmusik ab.⁵¹⁵

Trotz seiner Rede von postkolonial-hybrider Vielfalt, des vorgeblichen Anschneidens topografisch gebundener (Ge-)Schichten und trotz der Überschreitung der Grenze zum Fingierten hält Andruchovyč an der Ost-West-Einteilung fest. Damit wiederholt er, was er am Umgang der EU mit der Ukraine anprangert: Er klammert den Osten und Süden der Ukraine aus seinem geokulturellen Entwurf Mitteleuropas aus, fügt jedoch die Westukraine mittels Abgrenzung zum Osten zu (Mittel-)Europa hinzu. Dem liegt die Vorstellung einer Dichotomie geografisch starrer Kulturräume zugrunde, in welcher der Raum, der stärker von russischer Alltagskultur und Sprache beeinflusst ist, zu einem ab(zu)stoßenden Anderen

⁵¹³ Andruchowytš: «Erz-Herz-Perz», S. 46; ders.: «Еrc-herc-перс», S. 11: «Замість тонких і артистичних, замряно-глибоких меланхолійних послідовників хасидизму по війні наїхало безліч нормальних радянізованих 'євреїв' – уже російськомовних, уже уніфікованих, уже таких, що стидалися й цуралися самого свого 'єврейства'.»

⁵¹⁴ Vgl. Kundera: «Un occident kidnappé». Kundera hat an einem statischen Kulturozentrismus festgehalten, der sich gegenüber Westeuropa und Osteuropa exklusiv und distinguert verstanden hat und dem György Konráds Nationalromantik nicht widersprach, aber durchaus der Sprach- und Raumskeptizismus von Danilo Kiš, der Heterogenität zur einzig vereinenden Erfahrung Mitteleuropas erklärt hat.

⁵¹⁵ «Die große Ver lumpung von allem und jedem – billige russische Musik.» Andruchowytš, Juri: «Tschernobyl, die Mafia und ich». In: Ders.: *Das letzte Territorium*, S. 115–122, S. 121.

wird. So gelesen, handelt es sich bei seinen Texten nicht um einen diskurskritischen Umgang mit 'archäologischen Schichten', sondern um die Aufstellung einer diskursiv machtvollen Hierarchie kultureller Systeme.

Außer der Kulturenhierarchie gehören zu den Strategien der Einschreibung der Westukraine in das Konzept *Mitteleuropa* die Fluss- und Zugmetaphorik, das Bekenntnis zur Postmoderne, ein intertextuelles Schreiben, das an die Mitteleuropa-Autoren anschließt, sowie das Heranziehen der autobiografischen Erfahrung für die Demonstration eines mitteleuropäischen Geschmacks.

5.2.1.1. *Der Ethnologe hinter dem Schriftsteller*

Durch die Fiktionalisierung des Raumes, der selektiv aufgeladen und damit von unerwünschten Teilen seiner Vergangenheit befreit wird, rückt ein monologisch-musealisierendes Projekt zwischenzeitlich in den Hintergrund der Rhetorik des Spielerischen, der Fantasie, des essayistischen Ausprobierens, der Fiktion usw., so an dieser Stelle:

«Aber wir dürfen (dank der Unverbindlichkeit unserer fiktiven Landeskunde) annehmen, daß hier Einflüsse ganz anderer Art vorherrschten. Nicht die sichtbaren und spürbaren Einflüsse von Imperien, Armeen, Polizisten, Politikern, sondern die geheimnisvollen Einwirkungen von Gestirnen und okkultem Wissen, das seinerzeit gestohlen, aus Indien gestohlen wurde.»⁵¹⁶

Diese «Unverbindlichkeit», die Andruchovyč für seine «Landeskunde» in Anspruch nimmt, bringt auch in seinen Romanen lawinenartige fingiert-informative Erklärungen der (West-)Ukraine hervor. Man kann festhalten, dass Texte, die sich derart geopoetisch gebären, ihre geokulturologische Komponente nicht verstecken. Letztere ist mitunter explizit, doch die Offenlegung führt nicht dazu, dass ihre Wirkung entschärft wird, denn der Erzähler hält seine (selbst-)ironische Distanz nicht kon-

⁵¹⁶ Andruchowytch: «Carpathologia Cosmophilica», S. 19; ukr. Ausgabe: S. 18: «Але можемо припустити (необов'язковість жанру цілком дозволяє на це), ніби насправді тут упродовж віків домінували впливи цілком інакшого кшталту. Не видимі та відчутні впливи імперій, армій, поліцій, політик, а таємні впливи космічних тіл і окультних знань, свого часу викрадених, ну, наприклад, з Індії.»

stant ein. Vielmehr changiert er, stellt insbesondere durch autobiografische Bezüge eine Verlässlichkeit der postulierten 'Kulturfakten' her und führt die Leserin bis auf eingestreute Distanznahmen vereinnahmend nah an seinem Kulturalisierungsprojekt entlang.

Die Literaturkritik entdeckt Andruchovyčs «Landes»- bzw. «Heimatkunde» und feiert diese.⁵¹⁷ Sein relativ hoher Bekanntheitsgrad außerhalb der Ukraine stützt sich auf die Glaubwürdigkeit der Kombination aus Werk und Person, gerade in Deutschland, Österreich und der Schweiz: Ein Ukrainer schreibt über sein Land und vermag, es dank seiner Sprachkenntnisse und seiner Bekenntnisse zur deutschsprachigen Kultur zu erklären.⁵¹⁸

Die Bezeichnung des eigenen Vorgehens als «fiktive Landeskunde» entblößt nur vermeintlich seine Schreibstrategie. Sie führt von seiner poetischen, aber auch programmatischen 'Landeskunde' weg bzw. verdeckt sie hinter einer Tautologie. Wie oben anhand der Debatte um *Writing Culture* angesprochen, kann das ethnologisch motivierte Schreiben – wie die Geschichtsschreibung – sein Wissen nicht anders vermitteln, als im erzählerischen Selektieren, Kombinieren und Verfremden. Haben Kritiker traditioneller ethnografischer Monografien beanstandet, dass Ethnologen beim Schreiben das literarische Moment mit Objektivierungsstrategien verdecken würden, so findet man bei Andruchovyč das Gegenteil: Er versteckt den Analytiker der eigenen Gesellschaft, der dem Blick von

⁵¹⁷ Katharina Raabe sieht die negative Konnotation von 'Heimatkunde' verschwinden. Vgl. Raabe, Katharina: «Der erlesene Raum. Literatur im östlichen Mitteleuropa seit 1989». In: Osteuropa 2–3 (2009), S. 205–227. Auch in: *Eurozine* 2009, <http://www.eurozine.com/pdf/2009-04-16-raabe-de.pdf> [02.06.2013]. «Plötzlich hatte es [das Wort 'Heimatkunde', T. H.] keinen pejorativen oder höhnischen Klang mehr.» Dies.: «Kosaken oder Kampfschildkröten», S. 49. Es handle sich um die «brisanteste Heimatkunde, die derzeit zu lesen ist» (Schneider, Wolfgang: «Zukunft ist etwas für Dummköpfe»). In: *FAZ* vom 30.08.2004; Michael Jeismann spricht von *Das letzte Territorium* als einem «poetischen Sachbuch», das ukrainisches Leben und ukrainische Geschichte «unerhört» zusammenbringt (ders.: «Platz nehmen»), und Lothar Müller lobt die «großartige Karpatenkunde» (ders.: «Das ist weit weg, das müssen wir fliehen»). In: *SZ* vom 30.06.2003)

⁵¹⁸ Die Rezeption seiner bei Suhrkamp publizierten Bände erhielt auch einen Schwung, als Andruchovyč mit öffentlichkeitswirksamen Auftritten die Orangene Revolution kommentiert hat.

außen strategisch platzierte Informationen liefert, hinter der Freiheit des Schriftstellers.

Das Genre des Essays, gekennzeichnet durch stilistische Durchmischungen, Unabgeschlossenheit und Sprunghaftigkeit,⁵¹⁹ begünstigt die Rolle als Schriftsteller, der für seine Evokations- und Überzeugungsausrichtung gelegentlich die Rolle des Ethnologen (aus-)nutzt. Im Essay *Mittelöstliches Memento* reizen willkürlich gesetzte Kapitelüberschriften wie 'Bildungsroman' oder 'Thriller' das postkoloniale wie ethnologische Schlagwort vom *blurred genre* aus,⁵²⁰ das die Beliebtheit des Essay-Genres auch in der Ethnologie signalisiert. Sie diskreditieren mit nicht erfüllten Genrevorgaben scheinbar eine didaktische Erzählerhaltung. Doch gehören Andruchovyč zufolge auch «Manipulation», «Künstlichkeit» und verschiedene «Wiederbelebungsversuche» zur Aufgabe des Schriftstellers, des «Agenten der universalen Notfallrettung».⁵²¹ Diese Forderungen erinnern an die romantische Aufgabe des Ethnologen, der ein Feld untersucht, um es vor dem Vergessen zu bewahren, und sind hier nicht unbedingt als ironisch zu verstehen, da seine Essays ihnen nachkommen.

Indem der ukrainische Autor den Kulturmissionar spielt bzw. als solcher fungiert, nimmt er die Aktivität fremder Ethnologen vorweg. Die Kommunikationssituation bei diesen Selbsterkundungen und mehr noch -bekundungen erscheint fair und überzeugend, der Akteur spricht für sich und, ganz der postkolonialen Revanche folgend, schreibt er sich aus der 'geografischen' Marginalität hinaus. Allerdings ist dieser Auto-Ethnologe mindestens genauso auktorial auf seine Allwissenheit und auf die Manifestierung einer regionalen Identitätskonzeption bedacht, wie es, überspitzt gesagt, hegemonial agierende Ethnologen gewesen wären. Seine Essays stellen keine Gleichrangigkeit und keinen Dialog zwischen dem zu erkundenden Raum bzw. seinen Akteuren und dem Erzähler-Blick auf den Raum her. Die aktivierten Erzählerstimmen bilden keine

⁵¹⁹ Vgl. Butrym, Alexander J.: *Essays on the Essay: Redefining the Genre*. Athens; London 1989.

⁵²⁰ Geertz, Clifford: «Blurred Genres. The Refiguration of Social Thought». In: Ders.: *Local Knowledge. Further Essays in Interpretative Anthropology*. New York 1983, S. 19–35.

⁵²¹ Andruchowytch: «What language are you from?», S. 71f.; ukr. S. 51: «Я назвав би письменників агентами універсальної реанімаційної служби. Їхня робота має в собі багато ознак маніпуляції, штучності, метушливого стимулювання ззовні, панічної боротьби за кожен видих і кожен вдих.»

frei erzählende Quelle, sondern reagieren in bereits vorbestimmter Weise auf die Ethnologeninstanz, die die Informationen-Imaginationen organisiert. Die ethnografische Einstellung ruft biografische Details, poetische Verfahren, metapoetische Rezeptionssteuerung und literaturwissenschaftliche Konzepte im Sinne ihrer geopolitischen Vorinterpretation ab. Sie kombiniert und präsentiert sie als eine fragmentarische *bricolage*. Es entsteht weder eine lebensweltliche Geschichte noch eine anschauliche Beschreibung, womit Andruchovyč typische Topoi der mimetisch orientierten Raumschreibung umgeht und sich eher auf der Seite der erklärenden, doch distanzierend-ambivalenten Diegesis befindet.

Innerhalb des Steinbruchs seiner Thesen, Eindrücke und Gesellschaftsdiagnosen belehrt der Erzähler-Ethnologe und relativiert zugleich die Ernsthaftigkeit des Vorhabens. So führt er anfangs im Essay *Erz-Herz-Perz*, dessen Titel einerseits einen dadaistischen Touch zeigt, andererseits mit der *deutschen* Sprache spielt, die Informantenrolle auf der Grundlage von Familienerinnerungen aus. Etwas später nimmt er eine sozialhistorische (Um-)Deutung der Rolle ukrainischer Bauern vor, die als kosmopolitisch, rhetorisch versiert und politisch subversiv charakterisiert werden:

«wie in einem magischen Fluch schießt in diesem *erz-herz-perz* vieles zusammen: die erwähnte Ironie und die typisch ukrainisch-rustikale ‘Volkstümlichkeit’, der bäuerlich-souveräne Umgang mit dem Fremden und der Fremdsprache und der spielerische Ungehorsam à la Schweik.»⁵²²

Diese Titelmetapher evoziert Galizien als ‘authentisch historisch’ konstruierte Schablone und nicht durch Einblick in den postsowjetischen Alltag in dieser Region. Sporadische Aufzählungen fiktionalisieren einen damit verunmöglichten Einblick, z. B. wenn sie wie selbstzweckhafte Beobachtungsprotokolle inszeniert werden, so wie jene von

⁵²² Andruchowytsh: «Erz-Herz-Perz», S. 43; Andruchovyč: «Erc-herc-perc», S. 9: «в оцьому ‘ерц-герц-перц’, як у магічному заклинанні, сконцентровано безліч речей: тут і згадувана вже іронічність, і характерна українська селянськість, рустикальна хитруватість у ставленні до чужого й чужомовного, і грайливий непослух, таке собі ‘швейкування’».

«architektonischen Ensembles, beweglichen Landschaften, Wanderzoos, Stadtplänen, Fahrplänen, Landkarten, Ansichtskarten, Hotelzimmern, Zigarettensmarken, Alkoholsorten, dem Duft, Geschmack und Beigeschmack sowie tausend anderen Stimulationen des Körpergedächtnisses».⁵²³

Der Erzähler scheint stellenweise eine empirische Einstellung anzusetzen: Bei eigenen Beobachtungen seines Lebens in Galizien, wohin er zwischen Auslandsaufenthalten in den letzten ca. zehn Jahren mit einem sensibilisierten Blick für die Differenzen zurückkehrt. Doch häufiger als letztere zu zeigen, kehrt er Gemeinsamkeiten mit Europa hervor. Wenn er dabei historisch argumentiert und kaum eine empirische Raumerfahrung in der Erzählgegenwart einbaut, folgt trotz des lavierenden Tons daraus keine Diskussion, keine Problematisierung des postsowjetischen Galizien. Dieser Status soll weniger aus der Gegenwart und mehr aus der projizierten Vergangenheit herbeimaginiert werden. Der intervenierende Ethnologe gewinnt seine Überzeugungskraft daraus, dass er die Maske eines lokalen Gewährsmannes nach Belieben auf- und absetzt, ohne es die Rezipientenseite merken zu lassen, sie aber wohl merken lässt, wie seine Poetik die Existenz von Schriftstellern 'europäischen Formats' aus der Westukraine unter Beweis stellt.

5.2.2. *Ein signifikatloses Galizien bei Igor' Klech?*

Andruchovyč und Klech beteiligen sich – in ihren aufgerufenen Semantiken fast komplementär und in ihrem Vorgehen ähnlich – an einem Entwurf der westukrainischen Kultur mit Wurzeln in (Mittel-)Europa. Die Essays beider schließen über die eigene Biografie und die Lektüre galizischer Autoren an Mitteleuropa als einen «Erfahrungszusammenhang» an.⁵²⁴ Die autobiografische Aktivierung von Erfahrungen in der sowjetischen Westukraine erweist sich als nachträgliche, punktuell aktualisierte

⁵²³ Andruchowytsch: «What language are you from?», S. 72; ukr. Ausgabe S. 51: «хистких архітектурних ансамблів, рухомих ландшафтів, пересувних звіринців, до міських планів, мап, розкладів руху і поштових карток, до готельних номерів, сигаретних марок, сортів алкоголю, запахів, смаків і присмаків, як і до тисячі інших проявів суто фізіологічної пам'яті.»

⁵²⁴ Schlögel: *Im Raume lesen wir die Zeit*, S. 371.

Erkenntnisform.⁵²⁵ Andruchovyč und Klech stellen in ihren 'essayistischen Museen' ihren Blick auf ein früheres Galizien aus, das den empirischen Raum der Schreibgegenwart ersetzt – bei dem ukrainischen Autor mit prospektiver Wirkungsintention, bei Klech ohne.

Klech spricht Galizien die Reproduktionsfähigkeit seiner 'kulturellen Energie' ab: Er sieht diese als verloren an, vermittelt jedoch die prinzipiell nicht mehr mögliche Einsehbarkeit der Raumgeschichte. Hierbei füllt er den Mangel des Historischen nicht wie Andruchovyč durch die Imagination möglicher historischer Bezüge auf, sondern durch das ausführliche Bedauern des Verlusts.⁵²⁶ Seine Sprache, die sich u. a. an Bruno Schulz orientiert,⁵²⁷ wirkt der postulierten kulturellen Leere und Undurchsichtigkeit, die bei Klech keine Koketterie mit der Postmoderne darstellt und die man als pessimistische Annullierung des Raumes lesen kann, ebenso entgegen, wie es die intertextuellen Bezüge Andruchovyčs tun. Der Gestus des nostalgischen Zurückblickens modelliert das Galizien der Schreibgegenwart als eine Region, die ihren – wieder mythischen – semantischen Kern der Moderne eingebüßt hat, führt aber zugleich auch vor, dass die-

⁵²⁵ Bei beiden bleiben ihre Lebenswelten in den Essays fragmentarisch. Kohärente autobiografische Narrative sind in das großangelegte fiktive Selbst-Interview von Andruchovyč (*Tajemnyca: zamist' romanu*. [Charkiv 2007]; Andruchowytsh, Juri: *Geheimnis: sieben Tage mit Egon Alt*. Aus dem Ukr. von Sabine Stöhr. [Frankfurt a. M. 2008]) bzw. in Igor' Klechs dokumentarische Familienchronik *Chroniki 1999 goda* (Moskva 2009) ausgelagert. Beide knüpfen an einen biografischen Chronotopos an, der Galizien aus der nostalgischen 'Stimme der Region' erzählt. (Zur autobiografischen Galizienkonzeption vgl. Joseph Roth, Józef Wittlin, Bruno Schulz und Andrzej Stasiuks Fort- und Umschreibung Galiziens als Gemeinschaft bzw. verlorene Heimat samt Kindheits-Arkadien.)

⁵²⁶ Den nachfolgenden Ausführungen liegen insbesondere folgende Essays und Kurzgeschichten von Klech zugrunde: «Galicija kak dyrka ot bublika». In: *NLO* (45) 2000. <http://magazines.russ.ru/nlo/2000/45/main17-pr.html> [02.06.2013]; «t° karta Galicii»: In: Ders.: *Migracii*. Moskva 2009, S. 106-120; «Dvadcat' let l'vovskogo vitraža». In: Ders.: *Incident s klassikom*. Moskva 1998, S. 179-181; «Vvedenie v galicijskij kontekst». Ebd., S. 174-178; «Reki». Ebd., S. 83f.; «O svojstvach stekla». Ebd., S. 41f.; «Aksinin kak Kul'turnyj Vrag». Ebd., S. 182-184; «Karmannyj Zapad». Ebd., S. 185f.; «Žitie i smert' Leni Šveca, poëta». Ebd., S. 187-189; «O Kafkach pol'skich, češskich i russkich». Ebd., S. 190-194.

⁵²⁷ Klechs erste Publikation zu Sowjetzeiten ist «Vvedenie v galicijskij kontekst» in der Ri-gaer Zeitschrift *Rodnik* 32.8 (1989), S. 16-18 gewesen. Der Text zeichnet die Biografie von Bruno Schulz nach und befindet sich in dieser Zeitschriftausgabe neben einem Ausschnitt von Schulz' *Zimtläden*, den Klech aus dem Polnischen ins Russische übersetzt hat.

ses Galizien in den Texten Klechs (wie in jenen von seinem ukrainischsprachigen Pendant) als literarische Größe noch Bestand hat.⁵²⁸

Auch Klechs Erzähler nimmt eine vexierartige Insider- und Überblicksposition gegenüber dem auch bei ihm chimärenhaften Galizien ein.⁵²⁹ Seine Bewahrungsaufzählungen stehen im Zeichen der Abschiednahme. Er beschwört die Trennung des (postsowjetischen) topografisch-denotativen Raumes vom historisch-konnotativen und trägt dazu bei, an das Galizien der Moderne zu erinnern, aber die Gegenwart damit nicht zu überblenden. Sein Schreiben befindet sich innerhalb des unentrinnbaren intertextuellen Sogs Galiziens, den er diagnostiziert, so dass Klechs Emigration nach Moskau keine Loslösung vom 'galizischen Kontext' bedeutet.

Auch seine schreibend-teilnehmende Beobachtung findet nicht im gezielten physischen Erleben des Raumes statt. Sie basiert ebenfalls auf einer vorgängigen autobiografischen Beteiligung, bei der das eigene Leben im Schreiben noch einmal auf die Charakterisierung Galiziens hin betrachtet wird. Wie bei seinem auf Ukrainisch schreibenden Kollegen erfolgt sie aus einer allwissenden Perspektive des galizischen Intellektuellen, der seine Raumanalyse keinen weiteren Konfrontationen unterzieht. Eine wichtige Modifikation des monologischen, kulturhistorischen 'Vorlesungs'-Impetus in Klechs Kurztexten ist aber die gelegentliche Implementierung im engeren Sinne kulturanthropologischer, ästhetischer Verfahren der Raumerkundung anhand unmittelbarer Raumerlebnisse, wie in Bezug auf Kyiv und L'viv zu sehen sein wird. Während Andruchovyč mit seiner Poetik auf den Referenzraum zurückzuwirken versucht, schreibt Klech Galizien seine Geo-Räumlichkeit mitunter weg. Klech radikalisiert Galizien zu einem Schreibmodell – ohne entsprechenden geografischen Raum, da er den postsowjetischen kaum noch dazuzählt.

⁵²⁸ Das Galizien vor dem Zweiten Weltkrieg ist auch bei Klech eine zentrale Referenzzeit, mit der er am Bewahren-Schreiben der «kleinen Narrative» teilnimmt: «Izdryk, Andrukhovych, and Prokhasko have provided a nostalgic model of the multiethnic society and culture of the former Austro-Hungarian Empire and tried to restore it in the form of small narratives (a grandmother's memories, an old map, a lost lover, an old architectural monument.)» Hundorova, Tamara: «The Canon Reversed: New Ukrainian Literature of the 1990s». In: *Journal of Ukrainian Studies* 26.1–2 (2001), S. 249–270, S. 265.

⁵²⁹ «она не может не быть химеричной». Klech: «Galicija kak dyrka ot biblika».

In einer wiederum an seinen ukrainischsprachigen Kollegen erinnernden Aufzählung, die die Uneindeutigkeit, die Verhärtung der Grenzen und die Überlagerung von Epochen und Ethnien Galiziens betont, verwendet er die Metapher des morschen Bauminneren. Galizien eigne sich nur noch für die Produktion von Bleistiften und Streichhölzern, halte aber auch universelle Formeln bereit:

«Das geografische Zentrum Europas ist ein Ort, wo sich Sinus- und Kosinuskurven überschneiden, wo die Wurzeltabellen schlummern und die Grenzen von fünf Staaten wachsam sind, wo die Grenzen sich verhärten, und die Menschen aufweichen und von dem eigenen Schicksal loskommen, wo alle Konturen sich verdoppeln und wie eine Packung Dias aufeinander geschichtet werden, wo man sich gegenseitig durchzieht und durchleuchtet, wo Epochen und Ethnien einander zum Leuchten bringen – das morsche Bauminnere des europäischen Baumes, das wie jedes Bauminnere nur für Bleistifte oder für Streichhölzer zu gebrauchen ist.»⁵³⁰

Man kann diese Passage so lesen, dass Galizien entweder vergessen wird, da es sich in Streichhölzer verwandelt, die die Semantik des Verbrennens aufrufen, oder – und das ist die Alternative, der er sich *verschreibt* – Galizien verschiebt sich in das Schreiben mit Bleistiften, in eine literarische Existenz.

Was Klech Galizien zuordnet, ist keine Teleologie, an deren Wunschursprung sich eine ideale multikulturelle Gesellschaft befindet und die sich aufspalten und selektiv fortsetzen lässt, sondern ein Raum-Zeit-Konzept der Gleichzeitigkeit. Das chronotopische Galizien-Phänomen sei durch seine Nicht-Beobachtbarkeit gekennzeichnet, eine weitere zentrale Raummetapher für Galizien ist daher 'das undurchsichtige Loch':

«Das Loch ist nicht eines von den Kringeln, die auf der Schnur der UdSSR hingen, sondern ein wesentlich tieferes und undurchsichtiges, das bereits viele Jahr-

⁵³⁰ «Географический центр Европы – место, где сходятся синусы и косинусы сил, где дремлют таблицы корней и бдят пограничники пяти государств, где границы отвердевают, а люди размягчаются и отрываются от собственных судеб, где все контуры двоятся и накладываются один на другой, как пакет слайдов, где сквозят и просвечивают друг через друга, друг друга засвечивают эпохи и этносы – дряблая сердцевина европейского дерева, как всякая сердцевина, годящаяся только на карандаши и спички.» Klech: «Vvedenie v galicijiskij kontekst», S. 174.

hunderte auf dem Körper Europas existiert. Genau genommen wäre es wohl eher mit dem Auge eines Wasserstrudels zu vergleichen. Sein wandernder Wirbel entsteht durch Wellen – durch Reibungen gigantischer, sich drehender Zivilisationskreise, Imperien und Kulturen an dieser Stelle.»⁵³¹

Galizien sei auch das ‘Wirbelauge’, in das es zu schauen gilt, und das mit seiner vernichtenden Kraft an das Auge Vijs in Gogol’s gleichnamiger Erzählung erinnert, zumal Klech sein Gefangensein in dem literarischen Galizien mit der Unentrinnbarkeit aus dessen Sog begründet:

«Lasst uns zunächst in das ‘Auge des Wasserwirbels’ blicken, welches Galizien in der Vergangenheit gewesen ist, und danach das ‘Kringelloch’, welches es jetzt im Zusammenhang mit der zielstrebigem Deurbanisierung und progressiver Rustikalisierung darstellt, wodurch sich die polyethnische und polykulturelle Region in eine monoethnische und monokulturelle verwandelt.»⁵³²

Das verlorene Merkmal des ‘kulturell reichen’ Raumes schreibt sich in die Poetik ein, wenn sich Klechs überdeterminierte Sprache im weiteren Verlauf des Textes vom Kulturologischen zum Metaphorischen verselbstständigt. Es scheint, sein Schreiben verliert sich programmatisch im eigenen Metaphernarsenal, um ebendieses als überdauerndes Merkmal zur Schau zu stellen. Galizien, bei ihm ein untergehender Raum aus sich früher überlagernden Kulturen, und zwar im Gegensatz zu Andruchovyč inklusive der ostslawischen,⁵³³ entwirft Klech anhand einer Sequenz illustrativer Beispiele aus der lokalen (Literatur-)Geschichte. Diese skizziert die Spuren kultureller Machtaushandlung chronologisch nach.

⁵³¹ «Дырка не одной из тех баранок, вязанкой которых был СССР, но дырка более глубокая и непроглядная, уже много веков существующая на теле Европы. И, пожалуй, точнее было бы сравнить ее с оком водоворота. Его блуждающая воронка образуется из завихрений – от трения в этом месте гигантских поворотных кругов цивилизаций, империй и культур.» Klech: «Galicija kak dyrka ot bublika».

⁵³² «Заглянем сначала в ‘око водоворота’, которым являлась Галиция в прошлом, а затем рассмотрим ‘дырку от бублика’, которой представляется она сейчас в связи со стремительной деурбанизацией и прогрессирующей рустикализацией, превращением полиэтничного и поликультурного региона в моноэтничный и монокультурный [...]» Ebd.

⁵³³ «[...] в равной степени принадлежат восточнославянскому миру и находясь внутри большого круга проблем специфических для народов Средней (по-нашему – Центральной) Европы». Ebd.

Es sind wieder einmal die Namen, die für die kulturelle Fülle der Vergangenheit sprechen.⁵³⁴ Die Größen u. a. der deutschsprachigen, polnischen und ukrainischen Literatur werden verhältnismäßig gleichberechtigt nebeneinandergestellt. Die Aufzählung beginnt mit polnischen Schriftstellern und Künstlern, denen Klech den meisten Einfluss beimisst, und geht über zu deutschsprachigen, russischsprachigen (mit Verweis darauf, dass Sympathisanten des Zarenreichs in einem der ersten Konzentrationslager der Welt in Thalerhof nahe Graz im Habsburgerreich interniert wurden) und ukrainischen Persönlichkeiten. Allerdings trennt Klech sie vom postsowjetischen Galizien ab – er überträgt dieses symbolische Kapital im Gegensatz zu Andruchovyč nicht auf die Gegenwart, sondern betont dessen Abwesenheit:

«Doch selbst das Beste daraus, was von heutigen galizischen Autoren geschrieben wird, ist zu 99% Kultur- und keine Kunstarbeit, so dass sich die Situation mir zwar nicht als hoffnungslos darstellt, aber doch als belastend – als das Loch eines Kringels, wenn auch auf dem Festschmaus von Weltkultur.»⁵³⁵

Mit seinem kulturologischen und illustrativ-dekorativen Schreiben leistet er sowohl «Kultur-» als auch «Kunstarbeit», denn Klechs 'barocker' bzw. 'ornamentaler' Stil, der zu hypotaktischen Aufzählungen neigt,⁵³⁶ schmückt seine Formel von der «Kulturarbeit» aus. Es handelt sich um

⁵³⁴ Es handelt sich um Personen, die mit L'viv biografisch oder über ihr Werk verbunden sind: Bruno Schulz, Stanisław Vincenz, Julian Strykowski, Stanisław Lem, Zbigniew Herbert, Adam Zagajewski, Leopold Sacher-Masoch, Georg Trakl, Heinrich Böll, Paul Celan, Joseph Roth, Isaak Ė. Babel', Aleksej N. Tolstoj, Viktor B. Šklovskij, Joseph Conrad, Nikolaj V. Gogol', Velimir Chlebnikov, Ivan Franko, Marko Čeremščyna, Vasyl Stefanyk, Bohdan-Igor' Antonyč, Hryhorij Čubaj, Mykola Rjabčuk, Oleh Lyšeha, Taras Voznjak, Jurij Andruchovyč, Pavlo Čučka.

⁵³⁵ «И все же даже лучшее из того, что пишется сегодняшними галицийскими авторами, это на 99% культурная, а не творческая работа, поэтому ситуация представляется мне небезнадежной, но обреченной – дыркой от бублика, покуда, на пиру мировой культуры.» Ebd.

⁵³⁶ Über den Band *Incident s klassikom* bemerkt ein Kritiker, es handle sich um eine barocke Fülle an Beschreibungen, Bestimmungen und Vergleichen. «Барочная избыточность описаний, где предложение разветвляется на полстраницы перечислениями, определениями, сравнениями.» Ulanov, Aleksandr: «Knižnyj razval. Nesladkij prjanik». In: *Družba narodov* vom 31.03.2003, S. 214–215, S. 215.

einen anderen ästhetischen Geschmack, den er Galizien zuschreibt als Andruchovyč. Zu dieser Kulturarbeit gehört, dass für Galizien das *Handwerk* prägend sei, aber nicht das genuin künstlerische Arbeiten, wie er diagnostiziert, wenn er den Prozess der Restaurierung skeptisch als den Versuch beobachtet, «Kultur vom Boden aufzuheben».⁵³⁷ Doch auch er 'restauriert' Kultur, wenn er (im übertragenen Sinn) Nachrufe auf jenes Galizien verfasst, das in seinen Augen untergeht. Darunter sind Porträts bzw. tatsächliche Nachrufe auf russische Intellektuelle aus der Westukraine wie auf den Dichter Leonid Švec oder den Maler und Grafiker Aleksandr Aksinin.⁵³⁸

Im Gegensatz zu Andruchovyč lehnt Klech Postmoderne und Ironie ab.⁵³⁹ Trotzdem rücken ihn sein Eklektizismus sowie seine Plädoyers zur Aufhebung von Gattungsgrenzen und zur Uneindeutigkeit von fiktionalem und nichtfiktionalem Schreiben in deren Nähe:

⁵³⁷ «И почему реставрация? [...] достаточно начать в уме писать реставрацию с большой буквы – т.е. попытаться поднять культуру с четверенек» Klech: «Dvadcat' let l'vovskogo vitraža», S. 180.

⁵³⁸ Leonid Švec hat (neben Sergej Dmitrovskij, Igor' Burenin, Artur Vološin) der sogenannten L'viver poetischen Schule in den 1970ern und 1980ern – dem L'viver russischsprachigen Underground – angehört. Der Literaturwissenschaftlerin Valerija Muchoedova zufolge hat sich die Gruppe dadurch ausgezeichnet, dass sie die ukrainisch-polnische Sprachkultur mit Traditionen der russischen Literatur, insbesondere der Petersburger Dichtung, verbunden hat. Vgl. Pavlovec, Michail: «Literaturnyj andergraund v naučnom osveščeenii. Konferencija 'Filologičeskie tradicii v otečestvennom literaturnom i lingvističeskom obrazovanii'. MGPI 12–13.03.2011». In: *NLO* 111 (2011), <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/111/pa49.html> [02.06.2013]
Švec ist umgebracht worden. Vgl. Kursanova, Marina: «Ptency letjat sledom... Putevoditel' po literaturnoj karte L'vova». In: *Znamja* 6 (2003), <http://magazines.russ.ru/znamia/2003/6/kurs.html> [02.06.2013]

⁵³⁹ Gerade Ironie stoße ihn ab: «Das ist eine unglaubliche Sackgasse und ein unglaublicher Sumpf, da ist auch die Ironie zur Routine geworden, die Ironie, welche zunächst noch eine (kurze) Zeitlang rettend gewirkt hatte. Aber jetzt ist auch sie widerlich, wie das Schauspiel eines Menschen, der nicht aufhören kann zu lachen.» Vgl. Csejka, Gerhardt: «Russischer Autor in der Ukraine oder Die Freuden und Leiden passiver Emigration». Interview mit Igor Klech. In: *Neue Literatur. Zeitschrift für Querverbindungen* 2 (1994), S. 4–11, S. 7.

«Vielleicht wäre die Rückkehr zu früheren, aufgeweichteren Zuständen der Schriftlichkeit – da ein historiografisches Werk noch als Literatur verstanden wurde, ebenso wie Memoiren, Skizzen oder Arbeiten zur Biologie – ein möglicher Weg in die Zukunft.»⁵⁴⁰

Die Grenze, die seine Galizien-Essays verwischen, verläuft zwischen Literatur und Kulturwissenschaft, doch oftmals ist der allwissende Erzähler-Ton belehrend und von der Postmoderne weit entfernt, so z. B. wenn Klech die Multikulturalität Galiziens als einen Mythos entlarvt und dort (nicht erst hinter der Ostgrenze Galiziens) einen Zivilisationsbruch zwischen den Ostslawen und Europa verortet. Dieser sei eher problematisch als idyllisch und voller Machtkonkurrenzen:

«Vertrauen Sie keinen ethnischen Idyllen, sie sind trügerisch und instabil. Das sind immer Reibungsflächen, Anpassungen, Kämpfe der Karrenräder untereinander um das Recht, das führende Rad zu sein, um zu 'steuern'. Aber mit dem Niedergang des Galizisch-Wolhynischen Fürstentums 'steuernten' immer die anderen – die Herren aus Krakau, Vilnius und Warschau, Wien, Berlin und Moskau, Kiew und Vatikan, – ich hoffe, ich habe niemanden ausgelassen.»⁵⁴¹

Andererseits versichert sich Igor' Klech wie Jurij Andruchovyč seiner Autonomie als Schriftsteller: Er sei kein Wissenschaftler, sondern lediglich Schriftsteller:

«Ich möchte einwenden: Ich schreibe keinen Artikel für eine Enzyklopädie und keinen Überblick, vielmehr skizziere ich einen Entwurf meines Verständnisses von Galizien und in erster Linie jener ihrer Seiten, die mir als die wertvollsten oder als die spezifischsten erscheinen. Und ich mache das nur auf der Grundlage meiner eigenen Erfahrung sowie einiger fragmentarischer Erkenntnisse (die für mich dennoch notwendig und ausreichend sind). Ich bin kein gelehrter Wissenschaftler, ich bin lediglich Schriftsteller.»⁵⁴²

⁵⁴⁰ Ebd., S. 8.

⁵⁴¹ «Не верьте этническим идиллиям, они обманчивы и недолговечны. И это всегда области трения, притирания, борьбы тележных колес между собой за право быть ведущим колесом – чтоб 'рулить'. Но с закатом Галицко-Волынского княжества 'рулили' всегда другие – паны из Кракова, Вильна и Варшавы, Вены, Берлина и Москвы, Киева и Ватикана, – боюсь кого-нибудь пропустить.» Klech: «t° karta Galicii», S. 107.

⁵⁴² «Хочу оговориться: я не пишу статью для энциклопедии или обзор – скорее, набрасываю эскиз своего понимания культуры Галиции и, в первую очередь, тех ее

Er setzt ebenfalls auf fragmentarische Skizzenmontagen, allerdings ergänzend zu gelegentlichen 'Feldbeobachtungen': Der Gegenstand erfordere eine Erläuterung in einem anderen Genre – in jenen Notizen, die Beobachtungen bei Feldforschungen einschließen, historische Anekdoten und einige Überlegungen. «Daraus soll eine Art Patchwork-Decke entstehen, so macht es mehr Sinn.»⁵⁴³

Eine 'Interaktion' mit Galizien durch gezielte Beobachtungen, Spaziergänge und Gespräche fällt jedoch auch bei Klech weitgehend aus und beschränkt sich auf Beispiele für die (frühe) postsowjetische soziale Misere der Region, so die unzureichende Infrastruktur in L'viv.⁵⁴⁴ Was dominiert, sind mentalitäts- und kulturhistorische Erläuterungen, z. B.:

«Schlimmer ist, dass sich ihrer karikaturhaften, undurchdringlichen und marginalen Ideologie nur der eingeborene Pragmatismus und der gesunde Menschenverstand der Ukrainer widersetzt, die in der Situation einer akuten Krise kein wirksames Impfmittel gegen soziale Verwilderung bilden können. (Verträumtheit ist die Kehrseite des Pragmatismus, und die Ukraine verbindet schon mehrere Jahrhunderte lang beide Tendenzen in der Leidenschaft der Schatzsuche, welche, wie nicht auszuschließen ist, ein grundlegender ukrainischer Mythos ist – die Steppentraurigkeit und Sehnsucht ukrainischer Lieder handelt auch davon.)»⁵⁴⁵

сторон, которые кажутся мне наиболее ценными или специфическими. И делаю это, основываясь только на собственном опыте и весьма отрывочных познаниях (для меня, тем не менее, необходимых и достаточных). Я не ученый исследователь – я лишь писатель.» Klech: «Galicija kak dyrka ot publika», Herv. von mir, Т.Н.

⁵⁴³ «предмет требует изъяснения в другом жанре – тех же заметок, включающих полевые наблюдения, исторические анекдоты и некоторые рассуждения. Пусть выйдет что-то вроде лоскутного одеяла, больше толку будет.» Klech: «t° karta Galicii», S. 107f.

⁵⁴⁴ Ebd., S. 115.

⁵⁴⁵ «Хуже то, что их карикатурной, дремучей и маргинальной идеологии противостоит только врожденный прагматизм и здравый смысл украинцев, которые в ситуации затяжного кризиса не могут являться достаточно действенной вакциной от социального бешенства. (Мечтательность – оборотная сторона прагматизма, и Украина уже много веков сочетает обе эти наклонности в страсти кладоискательства, которое, не исключено, является базовым украинским мифом, – степняцкая грусть-тоска украинских песен и об этом тоже.)» Ebd., S. 111.

Die autobiografische Ich-Perspektive beider Autoren weiß die Machtposition des Erzählers genauso zu stärken wie die auktoriale Perspektive klassischer Monografien, die ihren Objektivitätsanspruch durch die Vermeidung des persönlichen Ichs im Text zu untermauern versuchte. Klechs kulturologische (und -zentristische) Orientierung steht der Andruchovyčs in nichts nach. Sie tritt in ihrer Kombination aus bewahrendem Aufzählen und Bewerten unmaskiert zutage; Klech stellt seine Erzählerautorität des galizischen Zeitzeugen und Repräsentanten einer verschwundenen intellektuellen Schicht nie in Frage. Beide Erzähler bringen also die realen Autorfiguren als authentische Akteure des galizischen 'Kultur-Raumes' *und* auswertende, intellektuelle Instanzen in ihre Argumentation hinein.

Für das Einschreiben des eigenen objekthaften Status in das narrative Galizien-Museum liefert Andruchovyč die passende metapoetische Metapher, in der Galizien dem empirisch Erlebbaren entfremdet und für die Zukunft – in Antizipation des Fiktivitätsgrades seiner Vergangenheit – eingekapselt wird. Österreich-Ungarn, das seine Großmutter erlebt hat und wofür der Autor ihr dankt, damit dieses biografische Erbe antretend, stelle

«ein wahres Panoptikum dar, eine präsentable Sammlung von Exoten und Monstern. Es war gezwungen, für Freiheit und Pluralismus zu votieren, um praktisch allem Unterschlupf zu bieten – von den Chassidim bis zu den Altgläubigen, von den geheimnisvollen Karaimen zu den ganz gewöhnlichen Zigeunern aus der Marmaros –, und fing als vermutlich erstes Weltreich damit an, den rassischen, religiösen und ethnischen Verfolgungen Einhalt zu gebieten.»⁵⁴⁶

Galizien ist für Andruchovyč ein durchsichtiges «Panoptikum», dessen Heterogenität nach außen hin chaotisch und verwirrend, aber auch mul-

⁵⁴⁶ Andruchowysch: «Erz-Herz-Perz», S. 42; Andruchovyč: «Erc-herc-perc», S. 8: «Потре, саме завдяки їй, цій неіснуючій нині бабуні, вдалося примирити і поєднати багато що з раніше непримирного й непокєднуваного. Через оцю свою клаптиковість і мішаність, через причетність – біологічну й історичну до всього і вся на світі вона явила собою справжній «цирк аномалій», рухому колекцію екзотів і потвор. Вона змушена була обрати для себе свободу і плюралізм, даючи притулок практично всім – від хасидів до старообрядців, від таємничих караїмів до цілком буденних марамороських циган – переслідування за расовими, національними чи релігійними ознаками вона почала згортати, либонь, першою.»

tikulturell und vorbildlich wirkt. Bei Klech ist es ebenso ein nur nach außen hin leeres Loch oder eine undurchsichtige Menge sich überlagernder Dias, nach innen aber für ihn durchaus einsehbar. Beide Erzähler beanspruchen qua Biografie und Lektürekonsum einen privilegierten Zugang zu ihrem als hermetisch stilisierten Galizienpluralismus.

Die Konkurrenz der Kulturraumprägungen *West* gegen *Ost* überträgt sich bei Andruchovyč auf kulturologisch und narrativ wirksame Oppositionen wie (*Ost*-)Mitteleuropa vs. *Sarmatien*, aber auch auf die Opposition *gefüllt* vs. *leer* oder *transparent* vs. *opak*. Territorial-kulturelle Zugehörigkeit geht hier mit Erzählbarkeit, Durchsichtigkeit, der Bewahrung von Übersicht – und Ignoranz – einher. Klech verwendet zwar auch diese Rhetorik, versucht aber nicht, seinen Entwurf auf das gelebte Galizien zu übertragen, sondern belässt es in der Sphäre des Literarischen bzw. Diskursiven.

Am Schluss seines Essays *Galicija kak dyrka ot bublika* (*Galizien als Kringelloch*) animalisiert Klech die Gegenwart und schreibt den Zusammenbruch der Region herbei, der daher rühre,

«dass hinter dem Rahmen dieses Artikels (wie auch hinter der zeitgenössischen ukrainischsprachigen Literatur) eine tektonische Bewegung des verarmten und verwilderten (oder verwilderten und verarmten?) Staates Ukraine geblieben ist. Die gesamten 1990er Jahre hindurch hat sie auf allen Vieren gestanden, aber nun fahren ihre Beine auseinander und jeden Moment landet sie auf dem Bauch. Der gesunde Menschenverstand und Geduld versiegen, zivilisatorische Tabus fallen aus, es findet eine unaufhaltsame Atomisierung der Gesellschaft statt.»⁵⁴⁷

Diese radikale Diagnose unterstreicht die auktoriale Haltung des Auto-Ethnologen, dessen Biografie solchen 'Analysen' Plausibilität verleiht. Andererseits weist Klech damit darauf hin, dass kulturelle Distinktion eine Form von symbolischer Kompensation in einer wirtschaftlich schwachen Region darstellt.

⁵⁴⁷ «Еще и потому, что за рамками этой статьи (как и современной украиноязычной словесности) осталось тектоническое шевеление обнищавшей и одичавшей (или одичавшей и обнищавшей?) страны Украина. Все 90-е она простояла на четвереньках, но ныне ноги ее разъезжаются и вот-вот она окажется лежащей на брюхе. Здравый смысл и терпение иссякают, отказывают цивилизационные табу, происходит неудержимая атомизация общества.» Klech: «Galicija kak dyrka ot bublika».

Dem Tod in der Gegenwart stellt Klech die Revitalisierung jener Vergangenheit gegenüber, die Andruchovyč zu überschreiben versucht: Klech erinnert an die positiven Effekte der Sowjetzeit sowohl im sozialen als auch im kulturellen Bereich, die in Opposition zur offiziellen Doktrin entstanden, und bedauert die vor allem vom Bildungsbürgertum getragene Zerstörung der Beziehungen zu Russland.⁵⁴⁸

War bei Andruchovyč die Abstoßungsfolie geografisch betrachtet das Territorium links vom Dnipro und historisch gesehen die Sowjetherrschaft, so gerät bei Klech das postsowjetische Galizien zu dem unpassenden Anderen. Dem postsowjetischen Galizien attestiert Klech Entkulturalisierung, Desurbanisierung, Rustikalisierung, Provinzialisierung, den Wandel von einer polyethnischen und multikulturellen Region in eine monotone Öde. Gewinnt Andruchovyč dem Provinziellen einen gewissen Charme ab, mit dem er die Peripherie zur Mitte Europas umzuwerten versucht, so beklagt Klech die Unabwendbarkeit des provinziellen Status,⁵⁴⁹ wodurch er eine historische Teleologie (mit der Moderne als magischem Höhepunkt Galiziens und Ursprung seiner europäischen Spezifik) aufstellt, ohne Alternativen für die Zukunft zu suchen.

Insofern werten beide Autoren vehement das Galizien der Zwischenkriegszeit auf, und begründen diese Aufwertung durch die künstlerische und literarische Produktion dieser Zeit. Anders als Andruchovyč setzt sich Klech bereits seit den 1980er Jahren für die polnische galizische Literatur ein, insbesondere für Bruno Schulz, mit dem sich Klech poetisch, durch Vorträge und durch Übersetzungen ins Russische intensiv beschäf-

⁵⁴⁸ «Преуспели здесь галичане, причем не все, а так называемый 'образованный класс' (в массе своей, очень поверхностно). Наибольшей идеологической активностью отличаются профашистски настроенные круги (даже в Галиции потерпевшие на недавних выборах сокрушительное поражение, что приятно). Хуже то, что их карикатурной, дремучей и маргинальной идеологии противостоит только врожденный прагматизм и здравый смысл украинцев, которые в ситуации затяжного кризиса не могут являться достаточно действенной вакциной от социального бешенства.» Klech: «t⁰ karta Galicii», S. 111.

⁵⁴⁹ «увы, надежды на скорое их улучшение немного. История обратного хода не имеет». Ebd.

tigt.⁵⁵⁰ Außerdem zählt er russischsprachige Autoren zum literarischen Erbe Galiziens hinzu.⁵⁵¹ Klech schreibt besonders mit der Integration letzterer gegen die Marginalisierung dessen an, was für Andruchovyč der kulturelle Osten ist. Seine Namenstopografie stellt Namen russischsprachiger Intellektueller neben habsburgische Autoren wie Joseph Roth und Leopold von Sacher-Masoch, die bereits zu verfestigten Erinnerungsorten geworden sind. Während Galizien für Andruchovyč selbstverständlich vorrangig ukrainisch ist, kritisiert Klech, dass die ukrainische Komponente seit Mitte des 19. Jahrhunderts zum «Hinausspülen» anderer kultureller Einflüsse beigetragen habe.⁵⁵²

Insgesamt hat Galizien bei dem Russisch schreibenden Autor nach 1991 jene historischen Aufladungen eingeübt, um deren Explanationen es ihm geht. Während Andruchovyč die «lokale Apokalypse»⁵⁵³ in der Unterbrechung der Geschichte Galiziens durch die Sowjetzeit sieht und sie durch seine Schreibearbeit zu überbrücken versucht, betrachtet Klech den Bruch um 1991 als eine Katastrophe für die Region, als das Ende ihrer einmaligen Kulturgeschichte. Seine Lamenti kritisieren die postsowjetische Misere und verstärken sie dadurch. Was sie allerdings zu retten versuchen, kommt dem nahe, woran auch sein Kollege arbeitet, nämlich die galizische literarische Moderne.

Bei Andruchovyč bildet Galizien den aktuell 'gültigen' Mittelpunkt Europas, bei Klech die vergangene Schnittstelle imperialer Einzugsbereiche an ihrem Rand. Beide Autoren erschaffen mit ihren Texten eine literarische Ersatzexistenz Galiziens. Um auf die Beschreibungsfigur des Museums zurückzukommen: Galizien erscheint bei Andruchovyč als das intakte Museum der regionalen Kultur mit nationaler Vorbildfunktion und

⁵⁵⁰ Vgl. Klechs Vorträge auf dem Schulz-Festival in Drohobyč: *Territorija snovidenij – malaja rodina Bruno Šul'ca* (2008), *Pisatel' i universum* (2010), *Dežavju spustja četyre goda* (2012). Jurij Andruchovyč widmet sich seit kurzem Bruno Schulz.

⁵⁵¹ Seine Aufzählung ist systematisch gegliedert und spielt die ethnische Herkunft der Namen bzw. die Sprachen, in denen die jeweiligen Autor(inn)en geschrieben haben, nicht gegeneinander aus. Vgl. Klech: «Galicija kak dyrka ot bublika».

⁵⁵² Ebd.

⁵⁵³ Vgl. Andruchovytsch: «Erz-Herz-Perz», S. 45; Andruchovyč: «Erc-herc-perc», S. 10: «Наша місцева апокаліпса почалася не так вже й давно – у вересні тридцять дев'ятого, коли в полишені на поталу всім вітрам ,панськ' помешкання вселилися інші люди [...]»

bei Klech als ein Museum, dessen Artefakte abhanden gekommen sind bzw. ihre Bedeutung verloren haben. Die Region entsteht in den betrachteten Texten im oszillierenden Verhältnis von Affirmation des Überschusses an Geschichte und Selektion einzelner historischer Stränge. Die Codes, mit denen sich die Erzähler identifizieren, bestimmen als nicht hintergehbare, autobiografisch verbürgte Größen ihr Erzählen. Dieses Schreiben ist kompensatorisch, didaktisch-generalisierend und gemeinschaftsstiftend ausgerichtet.

5.2.3. Individuelle Musealisierung bei Serhij Žadan

Auch wenn die Literatur aus der und über die Ostukraine⁵⁵⁴ (das betrifft auch die Zentralukraine) in der deutsch- und englischsprachigen Rezeption wenig Resonanz findet, gibt es ostukrainische Autor(inn)en, deren Schaffen Beachtung verdient.⁵⁵⁵ Darunter befindet sich Serhij Žadan, der 1974 in Starobil'sk, dem heutigen Luhans'k, geboren wurde. Er hat in Charkiv Germanistik studiert, über den ukrainischen Futurismus promo-

⁵⁵⁴ Die verallgemeinernde Bezeichnung *Ostukraine* meint hier jenen Teil der Ukraine, der links vom Dnipro liegt. Als stereotypenhafte Großregion umfasst sie auch Teile der Zentralukraine und ihren Süden. Sie fasst die fiktionalen Schauplätze der besprochenen Texte zusammen und subsummiert damit, wenn man außerliterarische Pendanten suchen möchte, mehrere administrative Regionen (darunter die Dnipropetrovs'ka, Donec'ka, Luhans'ka, Charkivs'ka oblast') sowie das ressourcenreiche Donec'ker Kohlebecken (ukrainische Abkürzung: *Donbas*).

⁵⁵⁵ Bemerkenswert ist z. B. die Charkiver Autorin Anatasija Afanas'eva. Aufmerksamkeit verdient ferner die Dichtergruppe STAN mit ihren Publikationen wie *Perevorot*, *Uroki vreditel'stva*, *diversii i špionaža* (Luhans'k 2011) und *Antolohija žinočoi poezii. Iz žertv u likvidatory* (Luhans'k 2011). Die Anthologie richtet sich gegen Gewalt gegenüber Frauen und ist auf *Davlenie sveta*, einem Portal für Kulturnachrichten mit Akzent auf dem Kulturbetrieb in der Ostukraine, herunterzuladen: <http://tisk.org.ua/?p=16125> [02.06.2013]. Die Projekte (Gedichtsammlungen, Performances und Internetplattform) der Gruppe zeichnen sich durch soziales und regionales Engagement gegen die Marginalisierung der Ostukraine aus. In Luhans'k ist ferner das Festival zeitgenössischer Kunst *Artodrom* interessant. Außerdem ist Pavlo Volvač mit *Kljasa* (Char'kiv 2010) zu erwähnen. Der Roman des 1963 geborenen Autors schildert den Alltag der Arbeiter in der Industriestadt Zaporizžja in der Südostukraine Ende der 1980er Jahre, indem er einen Tag im Leben eines jungen Mannes beschreibt, der von Kriminalität und Alkoholismus geprägt ist.

viert, ist seit Beginn der 1990er Jahre eine wichtige Figur in der ukrainischen Literaturszene und mittlerweile auch international bekannt.

Dieser Abschnitt widmet sich einer Variante der kulturologischen ethnografischen Einstellung, die viel stärker als bei den vorangehend betrachteten Autoren die eigene empirische Erfahrung – hier das Reisen – zur Grundlage des Raumentwurfs macht, und zwar mit der Hauptformel des Donbas als einem *lebendigen* Raum der Veränderung. Aus einer Schutzhaltung des Erzählers heraus lässt sich dieser Raum museal konzipieren und streckenweise auch auf eine eigene Lebensweise hin erzählen, um der Ethnografie seitens westlicher Besucher zuvorzukommen bzw. ihr zu widersprechen.

In dem Reisebericht *Atlas avtomobil'nych dorih Ukraïny (Straßenatlas für die Ukraine)*⁵⁵⁶ beschreibt der Ich-Erzähler, wie er den Wiener Fotografen Christoph Lingg bei seiner Fotoreise durch die Donbas-Region begleitet. Dadurch nimmt der Erzähler eine Metaposition zu Linggs Erfassung des Raumes ein, die eine künftige Ausstellung vor einem mittel- und westeuropäischen Publikum zum Ziel hat. Im Gegensatz zu Andruchovyč, der den europäischen Blick selbst antizipiert und bedient hat, kommentiert dieser Erzähler Linggs mitteleuropäischen Blick auf die Ostukraine. Er unterstellt ihm die feststehende Erwartung, im Donbas den absoluten Osten Europas zu finden, den es nur noch fotografisch zu illustrieren gilt. Der Erzähler imitiert parodistisch Linggs Blick, der durch die prägende Dante-Lektüre und einen Fokus auf katholische Kirchen 'ureuropäisch' erscheint, um ihn dann durch die über-affirmative Herabsetzung des grotesk verengten, «fernen» Ostens vorzuführen. Dabei wird die Leserin in der Du-Form angesprochen und in einen Dialog mit der Erinnerung des Erzählers einbezogen, z. B. wenn er auf die «Mauern» zu sprechen kommt:

«Das Revier durchläuft die sieben Vorhöfe der Produktionshülle und endet als *industrial*, sobald die alten Fabriken – vergleichbar den katholischen Kirchen in den Touristenhochburgen – ihre ursprüngliche Funktion eingebüßt haben und Geschichte oder Show geworden sind. Das *industrial* muss fixiert, auf Fotos festgehalten und mit Videokameras aufgenommen werden, jedes zerfallene Gebäude

⁵⁵⁶ Žadan, Serhij: «Atlas avtomobil'nych dorih Ukraïny». In: Ders.: *Big Mak*². Kyïv 2006, S. 217–230; Zhadan, Serhij: «Straßenatlas für die Ukraine». In: Ders.: *Big Mac. Geschichte*. Aus dem Ukr. von Claudia Dathe. Berlin 2011, S. 154–170.

und jede zugeschüttete Zeche am Weg muss beschrieben und katalogisiert werden. Das *industrial* erzählt dir die Proletarierbiografien, die auf Schautafeln in den früheren Arbeiterkantinen hängen, du musst nur anhalten und die Mauern ausfindig machen, im Gras am Wegrand trittst du auf gebrauchte Spritzen und ausgebliehene Hundeschädel.»⁵⁵⁷

«Der Donbas ist nicht einfach Osten, er ist der wirkliche Ferne Osten, dahinter gibt es nur die Einöde und die hohen Berge Tibets, und der Raum reißt ab, dort gibt es ja kein Totrevier, und freien Warenaustausch erst recht nicht.»⁵⁵⁸

Der Erzähler-Insider meint transparent zu machen, wie Lingg seinen mitteleuropäischen Maßstab anlegt: Der Österreicher fotografiere ausschließlich «Totrevier», denn «Christoph ist aus Wien, einer Stadt mit einer toten Kultur».⁵⁵⁹ Die Beobachtungen kommen mit ihren Erkundungen den Schwarz-Weiß-Fotografien Linggs zuvor, sie korrigieren quasi dessen ästhetisierende und selektive Einstellung. Der Text versucht dadurch, die Ostukraine davor zu retten, zu einem Raum im Verlustmodus erklärt zu werden, dessen Kultur nur mit dem dokumentierenden Medium einer Fotografie und nur mit morbiden Motiven repräsentierbar ist.

Er zeigt Lingg (und den Lesern) im Konkurrenzmedium des Textes ein Übermaß an vermeintlicher Nicht-Kultur und an vermeintlichen Anti-Helden wie Arbeitslosen, Prostituierten, Alkoholikern und Drogenkonsu-

⁵⁵⁷ Zhadan: «Straßenatlas», S. 154f. (Herv. i. O.); Žadan: «Atlas», S. 217f.: «Індустріел проходить сім кіл виробничого пекла і перетворюється на мертвий індустріел, коли старі цехи, мов католицькі собори в туристичних центрах, перестають виконувати свою безпосередню функцію, відходячи в царину історії та шоу-бізнесу. Мертвий індустріел потребує фіксації, його треба зберігати на плівках, знімати портативними відеокамерами, робити детальні описи й вносити до католгів кожен розбитий корпус і засипану копальню, які трапляються тобі на шляху. За мертвим індустріелом прочитуються біографії пролетаріату, нанесені трафаретом на стіни колишніх робітничих їдалень, варто лише зупинитись і продертися до цих стін, розчавлюючи в придорожній траві використані шприци та вибілені собачі черепи.»

⁵⁵⁸ Zhadan: «Straßenatlas», hier S. 155f.; Žadan: «Atlas», S. 218: «Донбас – це не просто схід, насправді це і є Далекий Схід, за яким починається пустка і великі тибетські гори, і простір обривається, і вже там, як відомо, немає не те що мертвого індустріелу, а й системи вільного товарообміну як такої.»

⁵⁵⁹ Zhadan: «Straßenatlas», S. 155; Žadan: «Atlas», S. 218: «Його можна зрозуміти: Крістоф із Відня – міста мертвої культури, але не мертвого індустріелу.»

menten. Diese porträtiert er pathetisch – ähnlich wie die Bergarbeiter – als problembehaftete, aber doch das Beste aus ihrem Leben machende soziale Gruppen, nämlich als «lebende Helden der toten Industrie».⁵⁶⁰ Die Aufzählung hat keinen Anspruch auf dokumentarische Plausibilität, sondern (über)bedient das ethnografische Genre der sympathisierenden Lebensgeschichte bzw. des Porträts. Diese Figuren sind in ihrer Darstellung mitunter offensichtlich unglaubwürdig charakterisiert und beweisen das Vorhandensein eines trotz politischer Vernachlässigung lebensbejahenden Alltags im Donbas, der, wenn nicht visuell, so doch sprachlich belebt und bei der Erstbegegnung in Bewahrungsaufzählungen erzählt wird:

«[...] das tote und das lebende und das ungeborene, der ganze Donbass mit seinen tausenden Vorortbahnhöfen und gefluteten Stollen, mit seinen denkwürdigen Märkten, wo Industriegeheimnisse gehandelt werden, mit seinen Motels, in denen tote Chauffeure nächtigen, mit seinen Flüssen, deren Schlick glitzert, schwarz wie arabisches Öl, und mit seinen kleinstädtischen Höfen, die im August von dürrerem Gras überwachsen sind [...]».⁵⁶¹

Aus der Antizipation des Kamerablicks und dessen Konterkarierung entsteht eine alternative Serie narrativer 'Fotografien', eine intermediale Ethnografie des Donbas, die den Blick auf verlassene Schächte und Fabriken wirft und sie mit pompösen Kulturpalästen vergleicht.⁵⁶² Die Landschaft hält für den Erzähler unerforschtes Leben zum Neu-Erkunden und -Verzeichnen in seinem poetischen «Katalog» bereit:

«Wir mussten zurück und entrissen der Luft Spuren der Landschaft, schwarzweißes *industrial*, das trotz all seiner Erstarrung gar nicht so tot wirkte. Wenn du ein und dieselbe Strecke zurücklegst, werden dieselben Rezeptoren aktiv, es ist, als würdest du deine Reisenotizen aktualisieren, die mit der Zeit gelöscht wer-

⁵⁶⁰ Zhadan: «Straßenatlas», S. 164; Žadan: «Atlas», S. 226: «Живі герої мертвої промисловості».

⁵⁶¹ Zhadan: «Straßenatlas», S. 156; Žadan: «Atlas», S. 219: «[...] і мертвий, і живий, і ненароджений, увесь Донбас із його тисячею приміських вокзалів і тисячею затоплених штолень, із його стихійними ринками, на яких продаються промислові секрети, і мотелями, де сплять мертві водії, з його ріками, в яких світиться мул – чорний і блискучий, ніби арабська нафта, і його містечковими подвір'ями, що до серпня заростають сухою травою [...]».

⁵⁶² Žadan: «Atlas», S. 224.

den und schwimmen, deshalb müssen sie von Zeit zu Zeit erneuert werden. Alles wird in einen Katalog eingetragen – du notierst und markierst jede Biegung, jeden Parkplatz, jedes Gebäude am Straßenrand, die Namen der Orte, die Lage der Wachposten, die Entfernung zwischen den Tankstellen und Bars, die Preise an den Tankstellen und Bars, die Arbeitszeiten der Tankwarte und Prostituierten, die auch hier jeder kennt, jeden kaputten Lieferwagen mit raushängenden Eingeweiden, jeden Tramper an der Kreuzung, jeden Leichenzug, der sich nicht überholen lässt, so dass du das Gefühl hast, ständig Leichenzüge vor dir zu haben, die du nicht überholen kannst, und zu beobachten, was da beginnt, wo das Leben zu Ende ist.»⁵⁶³

Der Eindruck, dass er hinter Leichenzügen fahre, entsteht allerdings nur von außen, für den involvierten Beobachter hat das Totgesagte eine eigene kulturelle Dimension. Diese Alltagskultur hat der Erzähler in seiner Kindheit mitgelebt und erfährt sie nun abermals unter einer (auto-)biografischen und ästhetischen Anziehung.

Die Fabriken, die Lingg durch das Fotografieren zu Objekten macht, setzt der Ich-Erzähler zu aktiven Mittelpunkten des Alltags und beschreibt so Bergarbeiterstädte oder Bahnhöfe als pulsierende Umschlagplätze der Region.⁵⁶⁴ Er hält dem Sterbebegleiterblick des Fotografen entgegen, dass die leeren Zechen über ihre visuelle Hülle hinaus Teil einer, wenn auch nicht intakten, so doch nach wie vor bestehenden und sich ständig verändernden, sozialen Struktur sind sowie eine wirtschaftliche und erinnerungssymbolische Bedeutung für die Bewohner der Ostukraine haben. Žadan spielt zwar mit dem Genre des Nekrologs, belebt aber die

⁵⁶³ Zhadan: «Straßenatlas», S. 169; Žadan: «Atlas», S. 230: «Нам залишалося виїхати звідси, вихопивши із довколишнього повітря відбитки ландшафту, чорно-білий індастріел, що, попри застиглість, не видається аж таким мертвим. При перетині тієї самої відстані щоразу спрацьовують ті самі рецептори, ти ніби відновлюєш бортові записи, які з часом стираються і тьмяніють, тому бажано час від часу їх поновлювати. Все це вкладається у певний каталог – ти фіксуєш і позначаєш для себе кожен поворот, кожную автостоянку, придорожні будівлі, назви містечок, розташування патрульних постів, відстані між заправками й барами, ціни на заправках і в барах, графік роботи заправщиків і проститутток, котрих тут усі знають, кожную розбиту фуру з вивернутим догори нутром, кожного стошника на перехресті, кожную похоронну процесію, яку не можна обганяти, так що складається враження, ніби ти постійно рухаєшся за похоронною процесією, не маючи змоги обігнати її і подивитися, що насправді починається там, де закінчується життя.»

⁵⁶⁴ Žadan: «Atlas», S. 223f.

‘tot fotografierten’ Objekte, indem er auf die Variabilität der Landschaft als deren Merkmal hinweist. Selbst der wirtschaftliche Stillstand und das Schrumpfen der Städte sind in diesem Konzept Übergangssituationen eines größeren, sich transformierenden Systems.

Ein weiteres Mittel dieses ethnografischen Konkurrenzentwurfs bildet der Autoatlas – ein im Vergleich zur narrativen und fotografischen Dokumentation nicht mimetisches und vielmehr abstrahierendes Ersatzmedium. Er symbolisiert das zeichenhafte Territorium, das der Ich-Erzähler in «Reisenotizen» zu seinem eigenen erklärt. Wie in dem Reise- und Erinnerungsroman *Anarchy in the UKR*⁵⁶⁵ nimmt die Topografie eine dreidimensionale Qualität an, vor allem als Gedächtnis- und Körpertrope. Der Raum und der Erzähler, der sich durch ihn bewegt, bilden eine kognitive Einheit. Die Fahrt entlang der Route im Straßenatlas wird mit dem anatomisch interessierten Blick ins Innere des Körpers verglichen:

«Es ist wirklich ein merkwürdiges Gefühl, das eigene Bewusstsein mit Hilfe eines Straßenatlas zu erweitern, als würdest du deinen Körper auseinanderschneiden und zusehen, wie das Blut von der rechten auf die linke Seite fließt.»⁵⁶⁶

Der Körper-Raum funktioniert selbst wie ein Medium des Erzählens. Schützen in *Anarchy in the UKR* (Erinnerungs-)Reisen vor der Preisgabe der kindlichen Erinnerungsethnografie, so wird die Ostukraine in *Straßenatlas für die Ukraine* vor einer kulturellen Deutung im Sinne des Prädikats ‘von Europa abgestorben’ in Schutz genommen. Diese Konkurrenz zwischen dem fotografierenden Blick von außen, der das Morbide sucht, und dem narrativen Blick, der das Eigene als eine lebendige Region hervorkehrt, veranschaulicht ein Dilemma ethnografischer Repräsentationen, das sowohl in der Literatur wie in der Wissenschaft auftreten kann: Sie beanspruchen einerseits, den Akteuren im beobachteten Feld eine authentische Stimme zu geben, die sie notwendigerweise aber in die Stimme der

⁵⁶⁵ Žadan, Serhij: *Anarchy in the UKR*. Charkiv 2005; ders.: *Anarchy in the UKR*. Aus dem Ukr. von Claudia Dathe. Frankfurt a. M. 2007.

⁵⁶⁶ Zhadan: «Straßenatlas», S. 168; Žadan: «Atlas», S. 229: «Дивовижне відчуття насправді – розширювати власну свідомість за допомогою карт автомобільних доріг, ти ніби робиш розтин власного тіла і розглядаєш, як кров перетікає з правої його частини в ліву.»

Ethnografen umwandeln oder zumindest durch sie filtrieren. Ethnografische Ansätze in der Literatur versuchen, Kulturen durch Dokumentation für die Zukunft zu konservieren, tragen aber manchmal genau durch diesen Anspruch dazu bei, die gewählten Gesellschaftsausschnitte als im Untergang begriffen zu erklären und diesen damit voranzutreiben.

Anstatt sich an der Musealisierung des Raumes als einer historischen Kulturlandschaft zu beteiligen, wehren sich Žadans eingestreuete Bahnhofs-, Straßen- und Industrie-Skizzen gegen eine Exotisierung und Musealisierung der Ostukraine als einer in Bezug auf das restliche Europa heterotopen oder aufgegebenen Provinz. Im Gegensatz zu den Diskussionen über Galizien prüft er die Ostukraine nicht auf ihre Europäizität, ihren kulturellen Fortschritt oder ihre geokulturelle Zugehörigkeit.

Er widerspricht der Vorstellung von der Ostukraine als Leerstelle, als einer Region, die hauptsächlich sowjetisch geprägt sei und für die nationale kulturelle Bestimmung irrelevant werde, außer sie funktioniere als das Andere der Westukraine. Žadan sieht in der Ostukraine keinen Charme einer vergangenen, nunmehr toten Industriekultur, sondern betrachtet sie als eine Landschaft, die er aus der Reisebewegung wahrnimmt und die sich in Bewegung – der ständigen, dadurch gewöhnlichen Veränderung – befindet, die nicht exotischer sei als jeder andere Raum zu einer gegebenen Zeit.

Es geht ihm nicht darum, einen Raum in seiner jeweiligen Gestalt länger zu retten, als er von sich aus zu existieren vermag. Seine Ich-Erzähler messen der Industrielandschaft keine historische Verweis- und Speicherfunktion zu. Vielmehr sind sie in ihrer sowjetischen Markierung belassen, aber deswegen nicht als unukrainisch abgetan. Als immanenter, essentieller Teil des Lokalen werden diese Industrielandschaften über ihre in sozialer Hinsicht prekäre Situation definiert. Eine übergeordnete Zugehörigkeit zum (über-)nationalen Raum ist dabei für das Selbstverständnis nicht entscheidend. Es bleibt bei einer individuellen Erfahrung des Raumes – empirisch und im Schreiben –, die keiner kollektiven Musealisierung bedarf, es sei denn, beim Lesevorgang, der eine gemeinsame Erfahrung dieses Raumes primär als eines ästhetischen, sekundär als post-sowjetischen erlaubt.

Der Erzähler gesteht auch in anderen Texten den Industrieruinen zu, Denkmäler für die gescheiterte Sowjet-Utopie zu sein, ohne dass sie erst

durch Bewahrungspraktiken dazu gemacht werden müssten.⁵⁶⁷ Seiner Beobachtung nach sind sie in einem Prozess des Transitorischen begriffen. Dazu trägt er mit seinem Blick bei, durch die Bewegung im Raum. Die Geschichte der Industrialisierung sei visuell, kinematografisch, und die Ideologie der toten Industrie sei mit der Ökonomie gleichzusetzen.⁵⁶⁸ Offenbar unterliegen die Orte dem Prinzip des Wandels, des Auf- und Umbaus und tauchen nur flüchtig im Narrativ auf – außer, sie müssen vor dem westlichen, verabsolutierend-musealen Begehren geschützt werden.

Žadans Skizze *Pro molodoho konohona (Vom Treckejungen)*⁵⁶⁹ nimmt sich in ironischem Tonfall der Bergleute an. Der Treckejunge ist einer der untersten Berufszweige innerhalb der Bergleute. Hier sind sie eine marginalisierte soziale Gruppe, infolge der teilweisen Stilllegung von Kohlebergwerken und Industrie-Anlagen von Arbeitslosigkeit und geringer Lebensqualität betroffen. Zunächst listet der Ich-Erzähler die Vorbehalte der Ukrainer gegenüber den Bergleuten auf, dann geht er auf seine Erfahrungen als Begleiter einer bekannten US-amerikanischen Fotografin ein.⁵⁷⁰

⁵⁶⁷ Žadan, Serhij: «Ljubov, smert', ekonomika». In: Ders., Andruchovyč, Jurij; Dereš, Ljubko (Hg.): *Trycylindrovij dvyhun ljubovi*. Charkiv 2008, S. 211–218, S. 216.

⁵⁶⁸ Ebd., S. 215; 217.

⁵⁶⁹ Zhadan, Serhij: «Vom Treckejungen». In: Ders.; Dziachkowski, Jacek (Fotos): *Die Selbstmordrate bei Clowns*. Aus dem Ukr. von Claudia Dathe. Berlin; Warschau 2009., S. 59–63. Žadan, Serhij: «Pro molodoho konohona.» Manuskript des Autors für seine Übersetzerin Claudia Dathe, S. 21–24. Einen ukrainischen Band mit diesen Texten gibt es nicht, und der Autor selbst konnte nicht genau sagen, wo die einzelnen Beiträge erschienen sind, so dass ich auf Žadans Originalmanuskript der Textzusammenstellung für die deutsche Übersetzung zurückgreife. An dieser Stelle danke ich Claudia Dathe für die Weiterleitung des Manuskripts.

⁵⁷⁰ «Vor ein paar Jahren hatte ich die wunderbare Gelegenheit, mich mit eigenen Augen davon zu überzeugen, dass die über dem unbescholtenen Bergarbeiternamen ausgegossenen Schmuddelstereotype gegenstandslos und unhaltbar sind. Margaret Morton, eine Fotografin aus New York, lud mich ein, mit ihr in den Donbas zu fahren, um dort etwas für ihr neues Album zu fotografieren. Ich war einverstanden und erzählte ihr, dort würden wundervolle, maßvoll trinkende Menschen leben, die meisten westlichen Vorstellungen, wenn es sie, diese Vorstellungen, überhaupt gab, seien naiv und infantil, und ich nahm mir vor, sie davon zu überzeugen.» Zhadan: «Vom Treckejungen», S. 60; Žadan: «Pro molodoho konohona», S. 22: «Пару років тому мені трапилась чудесна нагода на власні очі переконатись у недолугості та безпідставності стереотипних накипів на чесному шахтарському імені. Маргарет Мортон – фотограф із Нью-Йорка за-

Am Ende kritisiert er beide Sichtweisen: die nationale und die westlich-exotisierende Perspektive auf den Donbas und seine Bergleute, da beide deren Vernachlässigung nicht als soziales Phänomen wahrnehmen.

Umkreisten die Galizien-Essays die Mitte Europas, so verfolgt der Erzähler in diesem Text, wie ein stolzer Bergarbeiter vor dem tiefsten Schacht Europas fotografiert wird.⁵⁷¹ Superlative und Alleinstellungsmerkmale gehören auch hier zum rhetorischen Arsenal der semantischen Aufladung eines Raumes, der geografisch und von seiner sozialen Struktur her marginalisiert ist. Der Erzähler richtet sein Interesse und seine Sympathie auf die oft alkoholabhängigen und invaliden Bergleute, um sie und den Donbas in ihrer Würde und nationalen Dennoch-Zugehörigkeit ernst zu nehmen sowie auch, um die dominierende Blickweise auf diesen Raum zu kritisieren. Die Politik versuche, daraus rhetorischen Gewinn bei Wahlkämpfen zu schlagen, trage aber nichts zur Verbesserung der Missstände bei, so dass der Erzähler eingreift:

«Mir scheint es, dass sich der Donbass mit seinen ganzen Bergleuten, Hunteläufern und Treckejungens, mit seiner Zerrissenheit für derartige touristische Unternehmungen gut eignet. Man kann ihn satten Westtouristen, potentiellen Investoren und EU-Kommissaren präsentieren, er lässt sich gut fotografieren, filmen und in Artikelchen fassen, und überhaupt könnten die Bergbaumythen ganz nett Kohle abwerfen. Mit ihm lassen sich bestens die naiven Westintellektuellen verschrecken, in Wahlkampfzeiten kann man sich auf ihn berufen, es ist praktisch, sich in schwierigen Zeiten im Land von ihm zu distanzieren, um so mehr als sie, diese schwierigen Zeiten im Land, weiter zunehmen. Das alles macht auf Ausländer ungeheuren Eindruck, jedes Mal dasselbe – die vor echtem Erstaunen großen Augen, die Erschütterung ob des rauen Klimas und der Unwägbarkeiten des Alltags, der Schock wegen der Schnapspreise. Und mich hat am meisten der Stolz beeindruckt, mit dem uns die Veteranenkumpel ihren Schacht gezeigt haben. Ich bin ein sentimentaler Mensch, solche einfachen menschlichen Gefühle und eine Arbeiterlehre, eine Berufslehre, all das, was im Wahlkampf meist keine Beachtung findet, das geht mir alles sehr nahe. Und eigentlich musst du,

пропонувала поїхати разом із нею на Донбас, аби відзняти щось для чергового фотоальбому. Я погодився, сказав що там живуть прекрасні, в міру питущі люди, що більшість західних уявлень про Донбас, якщо вони, ці уявлення, взагалі є – наївні та інфантильні, й брався її в цьому переконати.»

⁵⁷¹ Ebd., S. 23.

damit du einen Schacht lieben kannst, der dich zum Krüppel gemacht hat, mindestens Invalide sein. Oder Patriot.»⁵⁷²

Die zerfurchte Oberfläche des Donbas steht in *Vom Treckejungen* für die Wunden eines industriell und ideologisch ausgebeuteten Territoriums und seiner Bewohner. Der emotionale und zugleich lakonische Blick gewinnt den alltäglichen Details und Problemen Relevanz für das Erzählen der Gegenwart ohne historische Verbindungen ab.

Žadan kommt es auf eine Apologie der gegenwärtigen Strukturen an, nicht auf jene vergangener, was die Ostukraine zur statischen *Ex*-Kulturregion machen würde. Das schützende Rechtfertigen der Ostukraine gegenüber festgefahrenen negativen Stereotypen scheint ein Topos zu sein, der zur literarischen bzw. publizistischen Erkundung dieses Territoriums einlädt. So beginnt die von Les' Belej im Jahr 2012 herausgegebene Anthologie *Solomonova Červona Zirka*, die ohne Žadans Beteiligung entstanden ist, und die 25 Regionen in landeskundlichen Kurzbeiträgen charakterisiert, mit den östlichen Regionen der Ukraine – als offensives Angehen gegen die defensive diskursive Position. Donbas wird gegen die Stereotypen des 'Wilden Feldes', der leeren und wilden Steppe, der *tabula rasa* und der Homogenität dieses Raumes verteidigt, vor allem durch die

⁵⁷² Zhadan: «Vom Treckejungen», S. 63; Žadan: «Pro molodoho konohona», S. 23: «Мені здається, що Донбас із усіма його шахтарями, коногонами й дитячою найманою працею, з усією його фактурністю, добре надається саме для подібних туристичних виправ. Його можна показувати ситим західним туристам, потенційним інвесторам і єврокомісарам, його добре фотографувати, знімати на камери, писати про нього такі ось статті, загалом – рубати на шахтарських міфах цілком реальне бабло. Ним добре відлякувати наївних західних інтелектуалів, на нього зручно посилатись під час передвиборчих перегонів, від нього вигідно дистанціюватись під час переломних в житті країни моментів, тим більше що їх, цих моментів, в житті країни стає щораз більше. Все це справляє неабияке враження на іноземців, кожного разу одне й те ж – круглі від щирого здивування очі, потрясіння від суворості клімату та невибагливості побуту, шок від цін на алкоголь. Але ось мене особливо найбільше вразила та гордість, з якою брати-ветерани показували нам свою шахту. Я людина сентиментальна, мене завжди проймають такі прості людські почуття як робітнича гордість, професійна честь, те, про що як правило під час передвиборчих перегонів не згадують. Адже справді – щоби любити шахту, яка тебе скалічила, потрібно бути щонайменше інвалідом. Або патріотом.»

Betonung seiner Multikulturalität.⁵⁷³ Sicherlich kann man dieses Ringen um positive Attribute als eine alternative Stereotypisierung lesen. Akzentuiert werden ferner das historische Merkmal des freien Steppengebiets und seine Bedeutung für Kosaken, wodurch ein Vergleich zwischen der Region Charkivščyna und 'dem wilden Osten' der USA motiviert wird.⁵⁷⁴

Insgesamt kann man festhalten, dass Žadans Raumpoetik weder ein geräumlich-natürliches noch ein historisch-organisches Verhältnis zwischen den von ihm literarisierten Räumen und ihrer Kultur herstellt, sondern dass sein Schreiben sich um die Arbitrarität dieses Verhältnisses dreht. Die Semantik ist bei ihm nicht feststehend, sondern wird erst durch das Erleben und Schreiben lokal gebunden – individuell und punktuell. Statt Kontinuität und Resilienz, statt der vorausgesetzten Fähigkeit des Raumes, Krisen zu überwinden und zum Ursprungszustand zurückzukehren, suggerieren Žadans fiktionale Räume den Verzicht auf stabile Identitätszuschreibungen.

Damit hat dieses Kapitel gezeigt, dass kulturologisch argumentierende Essays in Bezug auf verschiedene Regionen auftreten können. Ihre Verfahren der Raumkulturalisierungen spielen mit der (Nicht-)Sichtbarkeit und Verstehbarkeit kultureller Signale. Das wahrnehmend-erzählende Subjekt ist meist geografisch beteiligt – seine Erfahrung geht mit seiner Interpretation einher, seine Innerhalbbefindlichkeit nimmt absoluten Charakter an, wann immer es darum geht, 'sein' Territorium zu erklären und die Leser in diesem Deutungsmuster zu verorten.

5.3. *Ethnolog(inn)enfiguren*

Hieran schließt die Untersuchung von Ethnolog(inn)enfiguren in fiktionalen Texten, vornehmlich Romanen, an. Die Intensität, mit der die Erzähler zeigen, dass sie in den ethnografischen Modus ihrer Narration involviert sind, variiert, ist jedoch überall in dem Sinne ausgeprägt, als dass

⁵⁷³ In die industriell erschlossene und gut versorgte Ostukraine sind Arbeitskräfte aus der gesamten Sowjetunion gezogen. Vgl. Fedorčuk, Stanislav: «Sluchajučy symfoniju Donbasu». In: Belej (Hg.): *Zirka*, S. 17–29, insbes. 17–21.

⁵⁷⁴ Uškalov, Leonid; Uškalov, Oleksandr: «Nova Ameryka». Ebd., S. 31–50.

es sich um musealisierende Entwürfe der jeweiligen Regionen handelt. Das Kapitel geht diesen Ausprägungen in Bezug auf Entwürfe des Donbas (*Mark Šejder*), der Krym (*Medeja i eë deti*) und des Karpatengebirges (*Nep-Osti*) nach und betrachtet den Konnex zwischen ihrer diskursiven Macht und ihren Funktionen bei der Textorganisation.

5.3.1. Erkundender (Anti-)Held: Mark Šejder

Dmitrij Savočkin (*1971), der seinen Debütroman *Mark Šejder*⁵⁷⁵ auf Russisch verfasst hat, taucht in der ukrainischen und in der russischen literarischen Öffentlichkeit kaum auf. Er hat in Dnipropetrovs'k Psychologie und Soziologie studiert, ist anschließend als Dozent, Journalist, Redaktor und Polizist tätig gewesen. In einem Interview spricht er über die Motivation zu seinem Roman: Er sei erstaunt gewesen, wie wenig man in der Ukraine über die Welt der Bergleute informiert sei, obwohl sich ihre Realität unweit der großen ostukrainischen Städte abspiele.⁵⁷⁶ Seine 'Aufklärungsarbeit' richtet sich demnach primär an das ukrainische Publikum, dem die Lebensumstände im ostukrainischen Donbas unbekannt sind – jenem Kohle- und Bergbaugebiet, das in der Sowjetunion prosperierte und in den letzten Jahrzehnten vernachlässigt worden ist. Dieses Milieu scheint innerhalb der Ukraine ähnlich fremd zu sein wie für internationale Leser(innen).

Dmitrij Savočkins Sozialethnografie ist sprachlich schlicht, doch geokulturologisch interessant. Zu ihrer Struktur trägt maßgeblich der explorative Aspekt der ethnografischen Einstellung bei, dem ich in der folgenden textnahen Lektüre folgen möchte. Der Roman basiert auf einer Doppelexistenz des erzählenden Protagonisten. Dieser verkörpert das staatliche System und zugleich dessen Unterlaufen, denn er hat geheime Informationen zu politischen Machenschaften gesammelt und aufgeschrieben – ihre Publikation könnte das System zum Einsturz bringen. Er ist für die

⁵⁷⁵ Savočkin, Dmitrij: *Mark Šejder*. Sankt-Peterburg 2008. Das Buch selbst konnte ich nicht beschaffen. Der Autor hat mir freundlicherweise eine PDF-Datei mit dem Druckmanuskript zur Verfügung gestellt, nach dem ich zitiere.

⁵⁷⁶ Vgl. Interview mit dem Autor von Konstantin Skorkin: *Knigi iKS – Šachterskij klub*. <http://tisk.org.ua/?p=3201> [02.06.2013]

Sicherheit der Bergbaugruben zuständig und kämpft gegen den Drogenhandel in der Ostukraine. Hierfür sucht er einen Mann namens Mark Šejder, wobei sich allmählich herausstellt, dass er selbst diese Person ist. In dieser zweiten Identität fungiert er als subversiver Grubenarbeiter, der seine Kollegen mit einer neuen Droge versorgt und sie zum Bau eines unterirdischen Tunnels animiert. Sein Plan: Der Tunnel soll die Bergarbeiter weltweit vereinigen. Zunächst soll ein Tunnel bis Kyïv ausgegraben werden, um das Fundament unter den Regierungsgebäuden auszuhöhlen und diese einstürzen zu lassen. Auf diese Weise sollen die schlechten Arbeits- und Lebensbedingungen in der Ostukraine gerächt werden.⁵⁷⁷

Der Ich-Erzähler befindet sich mitten in den Milieus, die er detailgetreu und affektiv wiedergibt, er ist von seinen beiden Aufgaben absorbiert. Die Spannung der fantastischen Doppelexistenz kann er auf Dauer kaum ertragen, so dass er den investigativen Teil von sich – jenen des Grubenarbeiters – umbringt. Eine Außenposition ist weder für die Figuren in der erzählten Welt noch bei der Rezeption möglich: Das oberste Gebot für die Bergwerkerarbeiter lautet, Teil des Systems zu sein, ohne es in Frage zu stellen.⁵⁷⁸ Genau dagegen begehrt der Protagonist in seinen beiden Rollen auf. Doch die Tatsache, dass er sie erst in einem janusartigen Körper vereinigt und nur durch den Tod des Bergarbeiters in ihm aus diesem Zustand herauskommt, versinnbildlicht die Dominanz des 'oberirdischen' Staatssystems.

Auch die Leserin nimmt keine Außenposition ein, sondern wird von dem Erzähler durch die wiederholte pronominale Anrede in der zweiten Person Singular oder im Höflichkeitsplural miteinbezogen. Bei der Lektüre darf und muss man die mitunter grausamen Details mitbeobachten und die Dimension der gesamten Ungerechtigkeit verstehen. Insofern hat das Demonstrieren der jeweiligen Lebenswelten eine Appellfunktion: Die Leser(innen) sollen durch ihr Verständnis teilnehmen und implizit ange-regt werden, die Umstände zu verändern. Dadurch bleibt offen, was an

⁵⁷⁷ Auf die mehr als prekären Lebensbedingungen weist auch der Dokumentarfilm *Šachta nomer 8*, eine estnisch-ukrainische Co-Produktion von 2011 unter der Regie von Marianna Kaat, hin. Der Film handelt von Kindern, die vor ihren alkoholabhängigen Eltern fliehen und sich mit illegalem Kohle-Abbau versorgen.

⁵⁷⁸ Savočkin: *Mark Šejder*, S. 55.

dem fiktiv-fantastischen Narrativ dokumentarisch und was anti-utopisch verfremdet ist.

Der Roman evoziert eine Reihe von Impulsen und Motivationen, die den Erzähler zur informativen, an die Nachwelt gerichteten Rede über soziale Praktiken in diesem Gebiet veranlassen. Hierfür erklärt er ununterbrochen und stellt auch Neologismen vor, die typisch sind für das Bergbaumilieu, das zugleich eine Lebenswelt Drogensüchtiger und Alkoholiker ist.⁵⁷⁹ Er erklärt die landschaftlichen und geografischen Besonderheiten wie den Wintereinbruch im Donbas, die «Kristallwelt»,⁵⁸⁰ und sinniert über die Verfremdungsleistung des «blatnoj žargon».⁵⁸¹ Im Zentrum stehen konkrete Beschreibungen der Unter- und der Oberwelt. Sobald ein Anlass gefunden ist, werden verschiedene Gegebenheiten sachlich bis sarkastisch aufgezählt und kommentiert. Besonders eindringlich sind diese Bemerkungen, wenn der Erzähler die Höllenartigkeit der (Un-)Orte betont und sie miteinander 'konkurrieren' lässt. Nachdem seine Geliebte ihn über hochexplosive Reste des Rüstungsmülls unter der Stadt Pavlograd unterrichtet hat, schließt er mit folgendem Kommentar an:

«Pavlograd ist sicherlich ein toller Ort, aber in einer Stadt mit der höchsten Ansteckungsrate mit AIDS zu leben – das ist großartig. Ich mag es in einer Stadt zu leben, die die höchste Suchtrate des gesamten Landes hat. Ich mag es, in meiner Stadt zu leben.»⁵⁸²

Mit dieser Mischung aus emotionaler Verbundenheit und zynischer Distanz zählt er diverse, oft gesundheitsschädigende und illegale Praktiken schonungslos auf. Der Einblick in die Welt der Bergarbeiter bildet die Grundmotivation des Erzählens, und zwar als antizipierte Korrektur einer verharmlosenden künftigen Alltagsgeschichtsschreibung:

⁵⁷⁹ Ebd., S. 70.

⁵⁸⁰ Ebd., S. 189.

⁵⁸¹ Ebd., S. 112f.

⁵⁸² «Павлоград – это, конечно, замечательное место, но жить в городе с самой высокой в мире заболеваемостью СПИДом – это здорово. Мне нравится жить в городе с самым высоким уровнем наркомании в стране. Мне нравится жить в моем городе.» Ebd., S. 93.

«Seltsam, denke ich, wie etwas in die Geschichte eingehen wird und etwas nicht. In 100 bis 200 Jahren wird irgendein Streberstudent einer Bergbauakademie im zweiten Studienjahr eine Hausarbeit über den 'Alltag und die Lebensweise der Grubenarbeiter des westlichen Donbas an der Schwelle des 20. zum 21. Jahrhundert' schreiben. Er wird über die Halde schreiben, aber nicht über den Vodka. [...] Aber ihm kommt niemals in den Sinn zu schreiben, wie man aus dreifachem Rasierwasser sauberen Spiritus zubereitet. Dafür braucht man [...]»⁵⁸³

Neben einer ausführlichen Anleitung zur Herstellung von Spiritus und Vodka⁵⁸⁴ informiert der Erzähler über den Konsum der neuen Droge *nazvaj*, von der er annimmt, dass sonst niemand anders über sie jemals berichten würde.⁵⁸⁵ Diese Droge nehme die Angst beim Abstieg in den Stollen. Bei dieser Gelegenheit erklärt der Erzähler das Ritual des Ab- und Aufstiegs. Weiter berichtet er über den Konsum von Marihuana⁵⁸⁶ und die Krankheiten der Bergbauarbeiter.⁵⁸⁷ Er stellt die aussterbenden Bergbausiedlungen vor, deren Bewohner sich nur für das Vodka-Trinken und das Begraben Toter interessieren, und in denen sich diverse Aufschriften zu Eingängen in höllenartige Orte finden lassen.⁵⁸⁸ Er erklärt die soziale Bedeutung des Fußballs, der von den Bergmännern unterirdisch im Stollen gespielt wird,⁵⁸⁹ zieht einen Vergleich zu chinesischen Bergbauschächten, die statistisch gesehen noch gefährlicher seien als die ukrainischen⁵⁹⁰ und vermittelt eine kurze Geschichte der Bergarbeiter-Streiks.⁵⁹¹ Das Einzige, was er weder zu schildern noch zu erklären vermag, ist die Methan-Explosion im Schacht – hier reihen sich verschiedene unfertige Andeu-

583 «'Странно, – думаю я, – как что-то остается в истории, а что-то нет'. Через сто-двадцати лет какой-нибудь заученный студент второго курса горной академии будет писать курсовую работу 'Быт и образ жизни шахтеров Западного Донбасса на рубеже двадцатого и двадцать первого веков'. И он напишет про террикон, но не напишет про водку. [...] но ему никогда не придет в голову написать, как можно получить чистый спирт из тройного одеколona. Для этого надо [...]». Ebd., S. 10.

584 Ebd., S. 81.

585 Ebd., S. 12.

586 Ebd., S. 20f.

587 Ebd., S. 19.

588 Ebd., S. 71–79.

589 Ebd., S. 106f.

590 Ebd., S. 125.

591 Ebd., S. 160–168.

tungs- und Erklärungsversuche aneinander.⁵⁹² Mit einer solchen Explosion endet der Roman.

Die geheim gehaltene, lediglich in ihrem verheerenden Potential ange deutete Ethnografie der politischen Verhältnisse, die der Protagonist als Drogenfahnder erlebt und dokumentiert hat, bleibt unpräsentiert, und insofern kann man die Spannung zwischen explorativem Zeigen und engagiertem Belehren auf der einen Seite und Nicht-Erzählen(-Können) auf der anderen Seite zur Hauptfunktion dieser erzählenden Ethnologenfigur zählen. Mit seinen Untersuchungsergebnissen erpresst der Protagonist seinen Chef, als dieser ihm kündigen möchte: «Ich habe ein echtes Gedicht geschrieben, ein Gedicht über Misstrauen, Verrat und Gesetzlosigkeit!»⁵⁹³ Er habe diese Schrift, die im Prinzip seine Lebensversicherung ist, an Freunde geschickt, die sie im Falle seines Todes veröffentlichen sollen.

Der Erzähler-Protagonist, der die sozialen Mechanismen im Donbas auf der Alltags- und der Politikebene erlebt und analysiert hat, setzt sein exklusives Wissen für einen Kampf um die Verbesserung der allgemeinen Lebenssituation ein. Insgesamt vereint seine oxymorale Figur nicht nur die Scheinhaftigkeit der Donbas-Welt, sondern auch zwei heldenhafte, wenngleich aggressive Personen, die mittels Gewalt und mittels des – zum Teil buchstäblichen – Aushöhlens ihrer eigenen Rollen (der Drogenfahnder nimmt z. B. selbst Drogen, der Grubenarbeiter gräbt einen geheimen Tunnel) für Gerechtigkeit kämpfen. Dies fordert Opfer: Bei der Überschneidung der Rollen erschießt der Protagonist seine Geliebte.

Die Alltagspraktiken der ‘Oberwelt’ im Donbas beschreibt der Erzähler aus der Sicht eines herumfahrenden Baugrubeninspektors, der vorher als Drogenfahnder gearbeitet hat. Seine Reisen und die damit einhergehende Beobachterposition sind also durch seine beruflichen Aufträge bestimmt. Seine Hauptaufgabe ist es nun, verschiedenen Gerüchten über konspirative Tätigkeiten, auch jenen bezüglich Mark Šejder, nachzugehen. Der Erzähler listet wie ein Ethnologe die Merkmale seiner Berufe auf und be-

⁵⁹² Ebd., S. 207-9.

⁵⁹³ «Я написал настоящую поэму – поэму о безверии, предательстве и беззаконии. О, можете мне поверить, у меня вышло прекрасное произведение!» Ebd., S. 153.

schreibt detailliert verschiedene Milieus und charakteristische Ereignisse, die ihm durch seine Arbeitspraktiken begegnen, darunter die konkrete Kostenkalkulation für Rettungsmaßnahmen und ihre Unterlassung für verunglückte Bergbauarbeiter.⁵⁹⁴ Seine Arbeit als Drogenfahnder stellt er nahezu als Beweggrund für eine kriminalistische Feldforschung dar: Es finden sich Anleitungen, wie man am besten Drogensüchtige und -händler fängt, überwältigt und verhört. Man lernt die Möglichkeiten des Drogenversands in der Ukraine kennen.⁵⁹⁵ Die Leserin wird über die Drogen- und Aidsstatistik in der Ukraine unterrichtet und auch über die Arbeitsroutine von Prostituierten auf Fernstraßen.⁵⁹⁶ Dazwischen blendet der Erzähler Kindheitserinnerungen an Jugendbanden und an die Warteschlangen vor Lebensmittelgeschäften ein.⁵⁹⁷ Er springt in die Erzählgenwart, wenn er die Donbas-Landstraße,⁵⁹⁸ die Toiletten im Donbas⁵⁹⁹ oder eine Herberge minutiös schildert, in denen er auf seinen Reisen absteigt: «Ich beschreibe Ihnen diese Herberge, damit Sie sich ein wenig vorstellen können, wovon ich spreche.»⁶⁰⁰

Gegen Ende laufen die Kurzethnografien der Unter- und Oberwelt ineinander, ebenso wie die Identitäts- bzw. Rollenverteilung des Protagonisten nicht mehr zu trennen sind. Wenn er beispielsweise ein Verhör mit Drogenhändlern schildert, wird deutlich, dass er seine Rolle als Strafverfolger nicht erfüllt: Er bittet den Drogenhändler stattdessen um Drogen, die er sich selbst spritzt, um mit dieser Subversion der Polizistenrolle in den Zustand der Kontrolle über seine beiden Identitäten zu gelangen. Ein weiteres Überschneidungsmoment bildet der Bericht über eine relativ nah an der Oberfläche liegende Heterotopie der ohnehin schon heterotopen Bergbauwelt: *kopanki*, illegale, ohne Schutzmaßnahmen gebaute Schächte auf dem Feld.⁶⁰¹ Insgesamt arbeiten die Mini-Ethnografien der

⁵⁹⁴ Ebd., S. 30.

⁵⁹⁵ Ebd., S. 48.

⁵⁹⁶ Ebd., S. 55; 135–9.

⁵⁹⁷ Ebd., S. 120f.; 260f.

⁵⁹⁸ Ebd., S. 215f.

⁵⁹⁹ Ebd., S. 237–9.

⁶⁰⁰ «Я опишу вам эту гостиницу, чтобы вы хоть немного представили себе, о чем я говорю.» Ebd., S. 33.

⁶⁰¹ Ebd., S. 267–9.

aufgerufenen Orte nicht nur das Setting heraus, sondern werden zu Kleinstsujets, die den kriminalistischen Plot um die Suche nach der Figur Šejder retardieren.

In dem Bestreben, die Leserin an möglichst vielen Facetten des Donbas teilhaben zu lassen, zeichnet sich dieser Entwurf durch Polyphonie der Informationsquellen aus. Verschiedene Figuren geben Auskunft: So erklärt die Geliebte des Helden, Channa, die Zubereitung von *šir*, einer Drogenflüssigkeit, offenbar hergestellt auf der Basis von Mohn bzw. Opium, die sie ihm verabreicht.⁶⁰² Ein Fernfahrer erzählt über die Prostituierten und eine Prostituierte über die Geschichte des Donbas als ein sowjetisches Vorzeigeprojekt, wobei sie zu dem Schluss gelangt, dass diese Region ein Friedhof der besten Vorsätze und der Götter der Sowjetunion sei.⁶⁰³ Die Figuren dienen zudem als unwissende Zuhörer: Die Ahnungslosigkeit der Drogenkuriere aus der Westukraine provoziert den Erzähler zur Vermittlung seines Insider-Wissens, woraufhin er ihnen den höllensartigen Abbauort (*zaboj*) ausführlich schildert,⁶⁰⁴ auch wenn er immer wieder bemerkt, dass die Erfahrung der Unterwelt und die Drogenenerfahrung von einer Differenz geprägt seien, die sich nicht durch Beschreibung überbrücken lasse.

Das Erzählen hebt die heldenhafte Position des Protagonisten aus, gegen Drogen und für bessere Bedingungen der Bergbauarbeiter zu kämpfen, denn es 'profitiert' von dem Drogenkonsum: Die Höhepunkte des Narrativs ereignen sich immer dann, wenn der Protagonist auf einem 'Trip' ist, und die einflussreiche Drogenhändlerin Channa entpuppt sich als der eigentliche Bezugspunkt des Protagonisten.⁶⁰⁵ Nachdem sie sich Drogen gespritzt haben, macht Channa den Vorschlag, einen Tunnel in jedes Land zu graben, wo Kohle abgebaut wird, und alle Grubenarbeiter der Welt zu vereinigen.⁶⁰⁶ Das veranlasst den Mann zu Fantasien, wonach der gesamte Planet mit unterirdischen Gängen durchzogen ist, die China,

⁶⁰² Ebd., S. 88–90.

⁶⁰³ Ebd., S. 139–141.

⁶⁰⁴ Ebd., S. 59–69.

⁶⁰⁵ Als er die Kontrolle über seine beiden Körper während des Drogentrips erlangt, versteht er, dass er kein Zuhause hat, da sein Zuhause da gewesen sei, wo Channa gewesen ist. Ebd., S. 254.

⁶⁰⁶ Ebd., S. 128.

Russland, die Ukraine, Frankreich, Südafrika und die USA verbinden. Diese Utopie eines globalen Bergarbeiter-Netzwerks bedürfe keiner gemeinsamen Sprache:

«Ich stelle mir Tunnelgänge vor, die ganze Kontinente durchkreuzen und die unter dem Grund des Ozeans verlegt sind. Über der Oberfläche laufen Menschen, fahren Busse, man geht mit den Hunden spazieren, während zur gleichen Zeit unter der Erde in der Tiefe von nur 500 Metern ein riesiges verzweigtes Netz aus Höhlen und Tunnelwegen liegt, wo jene Menschen leben, die ohne Pässe und Zollkontrollen Grenzen überqueren können, die keine Ethnien und Nationalitäten anerkennen und die nicht einmal einer gemeinsamen Sprache bedürfen, denn ihre Sprache ist das Rattern der Kohlenkombine.»⁶⁰⁷

Der Protagonist beginnt, diese Idee zu realisieren. Er macht die Brigade von der gelben Droge abhängig, die er ihnen austeilt, und unter seiner Anleitung graben sie diesen «Tunnel für untypische Verwendung» («Туннель нетипичного назначения»), der kollektive Fantasien einer gerechten Vereinigung der Bergleute auslöst. Diese Visionen sind voller Pathos von Männerfreundschaft und revolutionärem Engagement, bis der Protagonist erklärt, dass der Tunnelname lediglich ein Euphemismus für eine Rachefantasie sei, bei der die Hauptstadt ausgehöhlt und mit all ihrer historischen Bedeutsamkeit versenkt werden soll.⁶⁰⁸

Beim Graben zollt der Erzähler auch Skythenhügeln keinen Respekt – die Geschichte hat keinen Wert. Eine Wende nimmt der Plan, als ein Freund bei der Arbeit am Tunnel stirbt. Daraufhin möchte der Protagonist das Projekt abbrechen, doch die anderen, bereits abhängig von der Droge und besessen von der Idee und der gemeinsamen Arbeit, lachen ihn aus. Zum Schluss stirbt er bei einer – bisher nicht realistisch erzählbaren – Methan-Explosion und spukt in der Unterwelt umher, um als

⁶⁰⁷ «Я представляю себе туннели, пересекающие целые континенты и проложенные под океанским дном. По поверхности ходят люди, ездят автобусы, на поверхности выгуливают собак, в то время как под землей, на глубине всего каких-то пятисот метров, лежит огромная разветвленная сеть пещер и туннелей, где живут люди, которые без паспортов и таможен пересекают границы, не признают никаких рас, национальностей и даже не нуждаются в общем языке, потому что их язык – грохот добычного комбайна.» Ebd., S. 128f.

⁶⁰⁸ Ebd., S. 170.

Geist die Grubenarbeiter zu retten,⁶⁰⁹ oder, wie man in Anbetracht dieses Explorationsromans hinzufügen könnte, um die Lebenswelt ostukrainischer Bergleute für die lesende Nachwelt zu retten.

So schließt sich am Ende der Bogen zu seinem Anliegen, diese Welt in die Geschichte eingehen zu lassen. Pessimistisch nimmt der Erzähler das museale Potential des eigenen Narrativs im Gegensatz zur offiziellen Geschichtsschreibung zurück.⁶¹⁰ Nur zwei Seiten später spielt er genüsslich das unkontrollierbare Chaos durch, das bei einer Publikation seiner geheimen Analyse der politischen Machenschaften entstehen würde. Dieses Chaos könne zu einer Neuordnung der Ukraine führen, aber auch zu ihrer Auflösung:

«Auf dem Territorium der Ukraine entstehen einige größere Länder: die Donec’k-Krivorih-Republik mit ihrer Hauptstadt in Dnipropetrovs’k, die Küstenrepublik mit ihrer Hauptstadt in Odesa, die Galizische Republik mit Hauptstadt in L’viv und die Republik Krym. Černivcy und Černihiv werden einzelne Fürstentümer bilden. Kyïv wird zusammen mit der gesamten Zentralukraine eine Volksrepublik formieren und behaupten, dass die historische Rolle der Bewohner Kyïvs, die Europa vor dem Eindringen des Chans Batyj bewahrt haben, von den demokratischen Staaten verlangt, die separatistischen Regierungen der anderen Republiken nicht anzuerkennen.»⁶¹¹

Der Roman zeichnet sich durch zeigende und appellative Beschreibungen einer Fülle von Praktiken und Lebenswelten aus, die die Leser(innen) auf einen möglichst gleichen Wissensstand mit dem Erzähler zu

⁶⁰⁹ Ebd., S. 283.

⁶¹⁰ «Я почти уверен, что все эти президенты, министры, депутаты и губернаторы – короче, все эти *тролли*, управляющие нашими жизнями и заставляющие нас ходить по заколдованному кругу до самой смерти, – останутся в истории. А шахтеры или оперуполномоченные отдела по борьбе с незаконным оборотом наркотиков – нет.» Ebd., S. 275.

⁶¹¹ «На месте Украины образуется несколько крупных стран: Донецко-Криворожская Республика со столицей в Днепропетровске, Приморская Республика со столицей в Одессе, Галицкая Республика со столицей во Львове, Республика Крым. Отдельные княжества образуют Черновцы и Чернигов. Киев вместе со всей Центральной Украиной сформирует Народную Республику и будет утверждать, что историческая роль киевских жителей, спасших всю Европу от вторжения хана Батыя, требует от демократических государств не признавать сепаратистские правительства остальных республик.» Ebd., S. 277.

bringen versuchen. Auffällig ist zudem seine Zukunftsausrichtung. Die musealisierende Bewahrungsleistung des Narrativs greift auf eine Abfolge von Kleinstethnografien zurück, um eine Zukunftsvision zu legitimieren, die von der Utopie des Tunnels der Bergleute zur Dystopie des Ukraine-Zerfalls reicht. Sie appelliert an eine vom Donbas ausgehende, egalitäre und globale Weltordnung, bei der die Ukraine als zentralistischer Nationalstaat, der seiner regionalen Vielfalt nicht gerecht wird, aufhört zu existieren. Diese Imagination mahnt den Fall an, dass sich die prekären Lebensbedingungen in der Ostukraine nicht bessern.

Der Ich-Erzähler bemüht sich um eine sozialkritische Ethnografie des Grubenarbeiter-Milieus, aber auch um die Präsentation der Lebenswelt der Drogenhändler und -bekämpfer im Donbas. Das gesamte Narrativ handelt sich von einer Beschreibung, Erklärung oder Anweisung zur Nachahmung einzelner Alltagspraktiken zur anderen. Insgesamt versucht hier der Ich-Erzähler, wie auch der in Serhij Žadans Texten mit Ostukraine-Bezug, 'seinen' Donbas vor dem Vergessen, vor 'falscher' Repräsentation und vor wirtschaftlicher Ausbeutung durch ukrainische und westliche Machthaber zu schützen. Die Erzähler beider Autoren sind emotional mit dieser Gegend verbunden, haben kein dauerhaftes Zuhause und sind stets unterwegs.

Savočkins junger, männlicher Protagonist kreist um seine persönliche Identitätskrise, die sich mit jener der Region verbindet. Diese offene Suche repräsentiert das Noch-am-Leben-Sein der Region, die Intensität der individuellen Lebenserfahrung, und stellt sie der politisch und ökonomisch motivierten Macht über den Raum als einer von der Nation abgestoßenen und ausgebeuteten Industrielandschaft entgegen. Der Erzähler offeriert durch die Bergarbeiter-Internationale eine Verankerung in einer linken und sich international verstehenden Gegenkultur, die bei Žadan durch Referenzen auf den Anarchismus (vgl. u. a. Nestor Machno, Titelzitat des Lieds der Sex Pistols *Anarchy in the UKR*) hervorgehoben wird. Bei beiden entsteht daraus ein Raumentwurf, der die Ostukraine international verortet und die Ordnung Mitteleuropas, Europas und die nationalukrainische Ideologie gleichermaßen ignoriert.⁶¹² Die Ostukraine

⁶¹² Vgl. auch den satirischen Blogeintrag Žadans vom 22. Oktober 2007, der sich gegen die Ukrainisierung wendet. Er entwirft dagegen die Utopie einer ostukrainischen Schweiz,

ist hier weder eine Verlängerung der Sowjetunion noch der Russischen Föderation, weder eine Leerstelle noch ein Russland gleichender Überschuss an Raum, der nicht in das nationale Ukraine-Projekt passt. Möchte man Kontinuitäten aufspüren, so könnte man sagen, dass beide ostukrainischen Autoren an die linke Moderne der Sowjetunion anknüpfen, insbesondere an ihr Ziel der sozialen Gerechtigkeit und lebenswerten Zukunft.

Die Überwindung üblicher Ab- und Ausgrenzungen führt bei beiden nicht zur Vision einer Eingliederung der beschriebenen Regionen in eine stabile Raumordnung, sondern evoziert im Gegenteil 'anarchistische' Unordnung. Bei Savočkin wird die subversive Macht der Ostukraine durch das unterirdische Labyrinth symbolisiert, in Žadans Werk durch die permanente Bewegung und die eigene Transit-Poetik, die dem Donbas keine anderen festen kulturellen Zuschreibungen verleiht als die der Veränderung. Während Savočkins Roman eine geradlinige Zweigliederung aufweist und damit narrativ doch eine klare, nicht rhizomatische Ordnung in der Sequenz sozialetnografischer Sujets erschafft, realisiert Žadans Prosa auch erzählerisch ein Netz aus ungeplanten und nicht auf das Etablieren einer Bedeutungsordnung abzielenden Ansätzen von Erkundungseinstellungen.

Insofern kann man die Figur der *Anarchie* bei beiden Autoren programmatisch für ein ent-historisierendes und ent-kulturalisierendes Erzählen halten. Dieses Schreiben setzt sich dafür ein, die Determinierung des Raumes durch (kultur-)historische und politische Dimensionen zu dynamisieren – sei es im Falle des Donbas die imperiale und sowjetische Nutzung als Handels- und Industrieregion oder aber die ökonomische Ausnutzung und ideologische Marginalisierung seitens der ukrainischen Regierung seit dem Zusammenbruch der UdSSR.

in die sich die Region 2012 infolge der EU-Fußballmeisterschaft und der erhöhten Bankenaktivität verwandeln könnte. Vgl. Žadan, Serhij: *Slobožans'ka Švejcarija*, <http://blogs.korrespondent.net/celebrities/print/sirozha/a1195> [02.06.2013]

5.3.2. Repräsentantin und Ethnologin: Medeja

In den bisher besprochenen Texten haben die Autor(inn)en die West-, Zentral- und Ostukraine oftmals aus einer (auto-)biografischen Ich-Retrospektive entworfen. Demgegenüber setzt sich Ljudmila Ulickajas Roman *Medeja i eë deti (Medea und ihre Kinder)*⁶¹³ aus einer Reihe von Raum-Figur-Beziehungen zusammen, die sich zu einem *fiktiven* familienhistorischen Tableau fügen.

Ulickaja (*1943) hat Biologie studiert und zunächst als Biologin am Akademie-Institut in Moskau gearbeitet. Seit den 1990er Jahren ist sie eine etablierte und international renommierte Moskauer Autorin und Publizistin. Der Blick einer Genetikerin – die Erzählerin in *Medeja* zeigt immer wieder Interesse für geerbte Merkmale der griechischen Familie um Medeja Georgievna Sinopli Mendez, «die letzte reinrassige Griechin in ihrer Familie»⁶¹⁴ – dürfte eine der raren autobiografischen Spuren in dem Roman sein. Die Sozialisation der Moskauer Autorin korreliert nicht explizit mit der Erzählinstanz, denn der Erzähler tritt hinter die präsentierten Einzelbiografien zurück. Als potentielle Erzählerin äußert sich zum Schluss ein entferntes Mitglied aus der Familie von Medeja.

Das Panorama dieses Romans demonstriert einen zentralen Topos der historischen Krym-Konzeption: den der Multikulturalität, wobei, so meine Lektüre, an seine künftige Erhaltung appelliert wird. Offensichtlich reagiert Ulickajas erster Roman damit auf ukrainisch-russisch-tatarische Interessenkonflikte auf der Krym, die zu Beginn der 1990er Jahre, ungefähr zur Entstehungszeit des 1996 erschienenen Romans, in Gewalt zu eskalieren drohten.⁶¹⁵ Die Halbinsel, die 1954 von der Russischen SFSR an die Ukrainische SSR übergeben wurde, spielt eine wichtige Rolle im im-

⁶¹³ Ulickaja, Ljudmila: *Medeja i eë deti*. Moskva 1996; Ulickaja, Ljudmila: *Medea und ihre Kinder*. Aus dem Russ. von Ganna-Maria Braungardt. Pößneck 2004.

⁶¹⁴ Ulickaja: *Medea*, S. 7; Ulickaja: *Medeja*, S. 7: «Медея Мендес [...] осталась последней чистопородной гречанкой в семье, поселившейся в незапамятные времена на родственных Элладе таврических берегах.»

⁶¹⁵ Vgl. Sasse, Gwendolyn: *The Crimea Question: Identity, Transition, and Conflict*. Cambridge, Mass. 2007.

perialen russischen und sowjetischen Selbstverständnis.⁶¹⁶ Ebenso ziehen sie und ihre Repräsentationen kontinuierlich das Interesse seitens Westeuropas auf sich.⁶¹⁷ Ulickaja manifestiert das Ideal einer (prä- wie postsowjetisch und während der Sowjetzeit) multikulturellen Krym anhand der Akteursbiografie einer alteingesessenen Bewohnerin und ihres Hauses.

Die Verwandten besuchen Medeja in ihrem Haus in der Nähe von Feodosija, das in der warmen Jahreszeit als Feriendomizil der Familie genutzt wird. Medejas Nichten Maša, eine Dichterin, die sich später das Leben nimmt, und die lebenslustige Nika, verlieben sich beide während des Urlaubs bei Medeja in den sportlichen Physiotherapeuten Butonov. Ein Höhepunkt des Romans liegt in der Entdeckung der Tatsache, dass Medejas Mann Samuil ein Verhältnis mit ihrer Schwester Aleksandra hatte, aus dem die Nichte Nika hervorgegangen ist.

Der Roman knüpft durch die Namensgebung der Protagonistin und durch die Nähe zum Geburtsort der antiken Medea, Kolchis, an den antiken Mythos an. Bei Ulickaja ist Medeja eine Krankenschwester und Kennerin der Heilpflanzen. Die indogermanische Wurzel *medha* («heiliges Opfer») verweist auf die Fähigkeiten einer Medizinerin, Heilkundigen, Pflanzenkennerin, Hexe, Giftmischerin. Die positive Eigenschaft der antiken Medea ist im Heilberuf der 'neuen' Medeja beibehalten, während die negativen Züge einer von Affekten beherrschten, grausamen Frau (die Ermordung der eigenen Kinder aus Rache am untreu gewordenen Gelieb-

⁶¹⁶ Vgl. Jobst, Kerstin S.: *Die Perle des Imperiums. Der russische Krim-Diskurs im Zarenreich*. Konstanz 2007. Für den allgemeinen Überblick vgl. Petzer, Tatjana: «'Falten von Land und Meer'. Zur geokulturellen Begründung der Krim». In: Andronikashvili, Zaal; Weigel, Sigrid (Hg.): *Grundordnungen. Geographie, Religion und Gesetz*. Berlin 2013, S. 67–88.

⁶¹⁷ Um ein Beispiel herauszugreifen: Klaus Papies hat im österreichischen Wieser-Verlag (Klagenfurt; Celovec), in welchem auch eine Lemberg-Anthologie erschienen ist, im Jahr 2009 die Anthologie *Krims Märchen oder Einblicke in eine fremde Welt* herausgegeben. Der Band versammelt u. a. Ausschnitte aus Neal Aschersons *Schwarzes Meer*, Hermann Bengtsons *Herrschergestalten des Hellenismus*, Anton Čechovs *Ein unbedeutender Mensch, Die Dame mit dem Hündchen* und die *Drei Schwestern*, J. W. v. Goethes *Iphigenie*, Maksim Gorkijs *Literarische Porträts*, Ulla Lachauers *Ritas Leute. Eine deutsch-russische Familiengeschichte*, Michail Lermontovs *Ein Held unserer Zeit*, Aleksandr Puškins *Die Fontäne von Bachtshisarai*, William H. Russels *Aus dem Feldlager auf der Krim*, Tolstojs Erzählungen und Ulickajas *Medea und ihre Kinder*.

ten) in ihr Gegenteil gekehrt sind: Medea wird hier als kinderfreundlich und großzügig dargestellt. Selbst kinderlos, hat sie ihre Geschwister sowie deren Kinder wie ihre eigenen erzogen. Darüber hinaus handelt sie selbstbeherrscht, was sie umso stärker dafür prädestiniert, ein Hilfsfokus der Erzählinstanz zu sein, der die Umwelt genau und diskret beobachtet, ohne sich unkontrolliert einzumischen.

Die 16 Kapitel und ein Epilog erzählen mehrere miteinander verwobene Einzelbiografien – die Biografie der Protagonistin und die Lebensgeschichten einzelner Familienmitglieder bzw. Freunde, die sich auf der Krym kreuzen. Das Bindeglied der Erzählstränge ist die Doppelrolle Medejas: Diese Figur ist als ethnologisches ‘Forschungsobjekt’ interessant, da sie als älteste Tochter der letzten griechischen Familie der Halbinsel die griechische Krym bzw. die mythologische Tauris repräsentiert und mit ihrem Namen den antiken Mythos von Medea und Jason modifizierend aktualisiert.⁶¹⁸ Sie verfügt über ein gutes Gedächtnis, das die Familiengeschichte zu erinnern bzw. zu erzählen ermöglicht.

Die Protagonistin personifiziert den Wandel auf dem Fundament von Traditionen: Medea steht für die tatarische, von der Sowjetunion relativ autonome Krym vor dem Zweiten Weltkrieg, aber auch für die ‘innere Immigration’ während der Sowjetzeit. Der Habitus, den sie der Familie in ihrem Haus vorlebt, ist einer, der die Einschnitte überdauert hat: die Oktoberrevolution, den Zweiten Weltkrieg, die Deportation der Krimtataren und auch den politischen Umbruch zu Beginn der 1990er Jahre, als die Krym Teil der unabhängigen Ukraine war. Dieser räumlich-kulturelle Entwurf appelliert überdeutlich an humanistische Werte.

Darüber hinaus agiert Medea auch wie eine intuitive Ethnologin. So «versammelte die kinderlose Medea in ihrem Haus auf der Krim ihre zahlreichen Nichten und Neffen und deren Kinder und unterzog sie ihrer

⁶¹⁸ Medeas Geschichte hängt in der griechischen Mythologie mit der Argonautensage zusammen: Jason erobert nach einer langen Reise in Kolchis am Schwarzen Meer das Goldene Vlies mit Hilfe der Zauberkünste der Königstochter Medea. Diese verliebt sich in Jason, hilft ihm, den für ihn bestimmten Thron zu behalten, und flieht mit ihm an den Hof des Königs Kreon in Korinth. Jason verlässt Medea zugunsten der Tochter des Königs Kreon. Medea rächt sich an Jason und ihrer Konkurrentin, indem sie sie vergiftet und ihre mit Jason gezeugten Kinder tötet. Danach flieht sie zu Aigeus, dem König Athens, der ihr Asyl gewährt.

stillen unwissenschaftlichen Beobachtung».⁶¹⁹ Sie wertet ihre Beobachtungen aus, so dass die Entwicklungen über Generationen hinweg deutlich werden.

Medeja stellt eine Art Zentrifugalkraft für das Erzählen dar: Der Erzähler blickt ihrer Ethnologin-Rolle über die Schulter und erzählt, wie sie Kräuter und Gegenstände sammelt, wie sie die Familie und Freunde um sich versammelt, wie sie die materiellen Güter ebenso wie Erinnerungen und Werte in ihrem Gedächtnis und in ihrem Haus speichert. Ihr unvergessenes Alltagswissen sichert ihr den Status einer Zeitzeugin.

Der Blick in ihre Innenwelt ist nur durch die auktoriale Haltung der Erzählinstanz möglich. Diese lässt Medejas Wahrnehmung in Aussageformen äußern, die darauf angelegt sind, Familienwissen zu reflektieren und auch selbst bewahrt zu werden – in Kontemplationen, Gebeten und in Briefen an die beste Freundin, in Familiennachrichten, Rezepten und persönlichen Urteilen der sonst schweigsamen Frau.⁶²⁰

Steht ihr Handeln im Zeichen des Sammelns, so steht ihr Denken, Sprechen und Schreiben im Zeichen des Erinnerns. Besonders intensiv verdeutlicht Letzteres die Totenandacht, als Medeja sich vorstellt, dass sie mit den Namen der ihr nahestehenden Verstorbenen und unbekanntem Vorfahren gemeinsam einen Fluss entlangschwimmt:

«Während sie mit makellosen großen Buchstaben die vertrauten Namen schrieb, empfand sie immer dasselbe: Als schwimme sie in einem Fluß, und vor ihr, in einem auseinanderstrebenden Dreieck, ihre Brüder und Schwestern und deren große und kleine Kinder, und hinter ihr, in einem ebensolchen, nur sehr viel längeren, sich im leicht gekräuselten Wasser verlierenden Fächer, ihre toten Eltern, Großeltern, kurz, alle Vorfahren, deren Namen sie kannte, und die, deren Namen die vergangene Zeit verweht hatte.»⁶²¹

⁶¹⁹ Ulickaja: *Medea*, S. 12; Ulickaja: *Medeja*, S. 13: «Спустя много лет бездетная Медея собирала в своем доме в Крыму многочисленных племянников и внучатых племянников, вела за ними свое тихое ненаучное наблюдение.»

⁶²⁰ Ulickaja: *Medeja*, S. 204.

⁶²¹ Ulickaja: *Medea*, S. 251; Ulickaja: *Medeja*, S. 203f.: «На этом самом месте, выписывая крупными идеальными буквами родные имена, она всегда переживала одно и то же состояние: как будто она плывет по реке, а впереди нее, разлетающимся треугольником, ее братья и сестры, их молодые и маленькие дети, а позади, таким же веером, но гораздо более длинным, исчезающим в легкой ряби воды, ее умершие

Hier befindet sie sich in einer Einheit mit dem von ihr erlebten Zeitfluss. Zudem ist sie immer wieder Teil der räumlichen Umgebung, Teil des Hauses und Teil der Natur. Wie es heißt: «Für die Einheimischen war Medea Mendez längst ein Teil der Landschaft.»⁶²² Sie bewahrt Artefakte, Zeichen kollektiver und individueller Geschichte und trägt damit vereinzelt Züge der griechischen Figur Mnemosyne.⁶²³ Medejas mitfühlende Gedächtnisleistung gleicht wie im obigen Zitat einem grenzenlosen Fluss oder auch dem Meer als Wissensspeicher.⁶²⁴ Ihr Haus fungiert als ein zyklisch aktualisiertes Familiendepot und Ort der Begegnung des weitverzweigten, genetisch und sozial verbundenen Familiennetzwerks.

Durch die personale Perspektive werden ihre Beobachtungen der Anderen als die einer Zuschauerin vermittelt. Die auktoriale Perspektive positioniert sie dagegen als wichtigsten Teil des Familienepos. Eine dritte Funktion hat Medea in der *medialen* Rolle, denn sie stiftet Ordnung im Haus «mit dem ihr eigenen Bestreben, alles zu ordnen, in ein System zu bringen»,⁶²⁵ und nicht zuletzt verhilft ihre Figur dazu, das Erzählen mittels der relativen Außerhalbfindlichkeit zu strukturieren.

Offensichtlich kompensiert diese Funktion jenen Umstand, der zu Beginn der Erzählung berichtet wird: Medejas Haus ist Zeuge der vorsowjetischen und sowjetischen Krym-Geschichte und Schauplatz einer verhinderten Dokumentation ihrer Lebensgeschichte über die alte tatarische Krym. In einem unabgeschickten Brief an ihre Freundin Elena berichtet Medea über das Interview, das ein junger tatarischer Aktivist mit ihr geführt hat:

родители, деды – словом, все предки, имена которых она знала, и те, чьи имена рассеялись в ушедшем времени.»

⁶²² Ulitzkaja: *Medea*, S. 8; Ulickaja: *Medea*, S. 10: «Для местных жителей Медея Мендес давно уже была частью пейзажа.»

⁶²³ Ebert, Christa: «Medea auf Russisch. Neuerzählungen eines Mythos». In: *Zeitschrift für Slavische Philologie* 59.1 (2000), S. 95–121, S. 116.

⁶²⁴ «И ей нисколько не трудно было держать в себе всю эту тьму народа, живого и мертвого, и каждое имя она писала со вниманием, вызывая в памяти лицо, облик, если так можно выразиться, вкус этого человека...» Ulickaja: *Medea*, S. 204.

⁶²⁵ Ulitzkaja: *Medea*, S. 11; Ulickaja: *Medea*, S. 12: «[...] Медея, со свойственным ей стремлением все привести к порядку, к системе [...]»

«Er fragte mich begierig über die alte tatarische Krim aus, holte sogar ein Tonbandgerät hervor und nahm alles auf, damit seine usbekischen und kasachischen Tataren meine Worte hören können. Ich erzählte ihm, was ich noch wußte von meinen Nachbarn im Ort, von Galija, Mustafa, von Großvater Achmet, dem Arykwart, der von früh bis spät die Aryks, die Wassergräben, hier sauberhielt, jeden kleinen Splitter so sorgsam daraus entfernte wie aus einem Auge; davon, wie die hiesigen Tataren ausgesiedelt wurden, innerhalb von zwei Stunden, sie hatten nicht einmal Zeit zum Packen, und wie Schura Gorodnikowa, die Parteichefin, sie selbst hinaustrieb, ihnen beim Packen half und Sturzbäche weinte, und am nächsten Tag traf sie der Schlag, und dann war sie nicht mehr Chefin, humpelte aber noch an die zehn Jahre über ihren Hof, mit schiefem Gesicht und unverständlichem Gebrabbel. In unserer Gegend hat es so etwas selbst unter den Deutschen, obwohl bei uns ja nicht die Deutschen waren, sondern die Rumänen, selbst da hat es so etwas nicht gegeben. Obwohl, das weiß ich, die Juden haben sie verhaftet, aber nicht in unserer Gegend.»⁶²⁶

Nachdem Medeja ihre Lebenserinnerungen erzählt hat, mischt sich der KGB ein und der junge Mann sieht sich gezwungen, die Aufzeichnungen in den Ofen zu werfen, bevor sie in fremde Hände geraten. «Das Tonband, meine ganze lange Erzählung, war im Nu verzischt»,⁶²⁷ schreibt Medeja in ihrem Brief. Diesen liest später Medejas Neffe Georgij, der dadurch Medejas Vermächtnis begreifen wird: So geht das Haus nach Medejas Tod ihrem Wunsch zufolge als Zeichen der Wiedergutmachung in tatarischen Besitz über.

Medejas Haus ähnelt motivisch und in seiner narrativen Funktion einem Museum. Es übersteht politische und persönliche Brüche und es

⁶²⁶ Ulitzkaja: *Medea*, S. 15; Ulickaja: *Medeja*, S. 15: «Он расспрашивал меня о старом татарском Крыме с жадностью, даже вытащил магнитофон и записывал, чтобы мои рассказы могли услышать его узбекские и казахские татары. Я рассказывала ему, что помнила, о бывших моих соседях по Поселку, о Галии, о Мустафе, о дедушке Ахмете-арычнике, который с рассвета до заката чистил здешние арыки, каждую соринку, как из глаза, вытаскивал, о том, как выселяли здешних татар, в два часа, не дав и собраться, и как Шура Городовикова, партийная начальница, сама их выселяла, помогала вещи складывать и плакала в три ручья, а на другой день ее разбил удар – и она уж перестала быть начальницей, а лет десять еще ковыляла по своей усадьбе с кривым лицом и невнятной речью. В наших местах и при немцах, хотя у нас не немцы, а румыны стояли, ничего такого не было. Хотя, я знаю, евреев брали, но не в наших местах.»

⁶²⁷ Ulitzkaja: *Medea*, S. 16; Ulickaja: *Medeja*, S. 16: «Ленточка эта, весь мой длинный рассказ, вмиг впшикнула.»

entsteht in einem Erzählpanorama, das den Raum abzubilden vorgibt. Es scheint eine zentrale Topo-Trope für die Krym zu sein, da diese 'Makro-Ethnografie mit größtenteils ausgeschalteten Originaltönen' insgesamt eine Rundumschau auf die symbolische Hauswelt über die in ihr zusammenlaufenden Biografien bietet. Jedes Einzelschicksal ist hier in ein Beziehungsgefüge aus Familie und Freunden eingebunden. Auf diese Weise dominiert die Idee eines Netzwerks, das lokal – im Haus auf der Krym – verwurzelt *und* transnational aufgespannt ist.

Die Zusammenstellung der biografischen Rückblenden auf Medeja und andere Figuren könnte einem fiktiven Interview mit Medeja entspringen, bei dem sie assoziativ ihre *mental map* über ihr Leben auf der Krym entfaltet, wobei der Erzähler diese mit zusätzlichen Hintergrundinformationen über die Figuren außerhalb der Krym ergänzt.⁶²⁸ Medeja wird allerdings nicht direkt befragt, die Komposition und das Erzählen werden nicht thematisiert. Präsentiert werden dagegen Medejas Erlebnisse und Beobachtungen durch die außerhalb stehende Erzählinstanz, die der Leserin das Innenleben der aufmerksamen Frau eröffnet: Dadurch wird Medeja zur ungefragten Informantin und zu einem Medium, das dem Erzähler zuarbeitet, für ihn beobachtet, auswertet und dessen Außerhalbsein relativiert. Dass diese Form der 'Datenerhebung' nicht zum Thema wird, versichert die Authentizität einer stabilen Konstellation, bestehend aus der Protagonistin, ihrem Haus, den Besuchern und der Krym.

Ihr Alltagswissen analysiert den Raum qua Lebenserfahrung. Als ethnografisch agierendes Subjekt verfügt Medeja über eine 'Intuition', mit der sie ihre Familie ebenso wie die Landschaft einer Heimatkundlerin ähnlich wahrnimmt:

«Sie ging nicht müßig spazieren, sie sammelte Salbei, Thymian, Gebirgsminze, Berberitze, Pilze und Hagebutten, hatte aber auch ein Auge für Karneole, für ebene, vielschichtige kleine Bergkristalle oder dunkle alte Münzen, von denen der matte Boden dieses bescheidenen Schauplatzes der Weltgeschichte voll war.

⁶²⁸ Insofern wäre es interessant zu wissen, ob Ulickaja für ihren Debütroman eine ethnografische Recherche durchgeführt hat.

Der nahe und entfernte Umkreis war ihr vertraut wie der Inhalt ihrer eigenen Anrichte. Sie wußte nicht nur, wo und wann man eine bestimmte Pflanze fand, sie bemerkte auch, wie sich im Laufe der Jahrzehnte das grüne Gewand langsam veränderte.»⁶²⁹

Ihre Beobachtungen sind vor allem auf das Land gerichtet. Das Meer, das Urlaubsziel der Kinder, bleibt den jüngeren Badegästen mit ihren stereotyp romantischen Meeresfantasien vorbehalten. Die beiden beschwerlichen Wege vom Haus zum Meer zögern die Haupthandlung hinaus, einer davon führt die Affäre Mašas mit dem Sportler Butonov herbei. Diese Wege begünstigen im Erzählverlauf starke Emotionen, tragische Handlungen, aber auch zufällige Begegnungen. Das Festland ist hier – und nicht das Meer – das Objekt, auf das sich das Begehren der erwachsenen Figuren und ihre Affekte richten, und von wo es ausgeht.⁶³⁰

Medejas Beobachtungen sind, anders als die ihrer Gäste, weniger auf ästhetischen Genuss und mehr auf Kategorisierung und Ordnung ausgerichtet, und zwar im Sinne einer pragmatischen Organisation des Alltags, wie z. B. durch das Aufstellen eines Saisonplans oder anderer Routinen im Jahresablauf. Ihr angesammeltes Wissen über die Landschaft und ihre Bewohner bestimmt das Erzählen stärker als die Aneignungsblicke der anderen Figuren. Diese sind wissenschaftlich (seitens des Entomologen) oder künstlerisch (seitens der Petersburger Malerin und der Moskauer Dichterin) motiviert und sie erfolgen spontan, triebhaft, flüchtig (dafür steht Butonov) bzw. dauerhaft (bei ihrem Neffen Georgij und seiner Frau Nora, die neben Medejas Haus ein neues Haus bauen).

Der Geograf Georgij übernimmt Medejas Blick auf die Krym. Zum Schluss setzt er mit dem Bau eines Nachfolgehauses die Idee einer multi-

⁶²⁹ Ulitzkaja: *Medea*, S. 8f.; Ulickaja: *Medeja*, S. 10: «Ходила она не праздно, была собирательницей шалфея, чабреца, горной мяты, барбариса, грибов, шиповника, но не упускала также и сердоликов, и слоистых стройных кристаллов горного хрусталя, и старинных темных монет, которыми полна была тусклая почва этой скромной сценической площадки всемирной истории.

Вся округа, ближняя и дальняя, была известна ей, как содержимое собственного буфета. Она помнила не только где и когда можно взять нужное растение, но отмечала про себя, как с десятилетиями медленно меняется зеленая одежда.»

⁶³⁰ Das widerspricht ein Stück weit der These von Neal Ascherson, der die Krym in ihrer Aneignungsgeschichte vor allem aus einem begehrenden, affektiven Blick vom Meer aus konzipiert sieht. Vgl. Ascherson, Neal: *Black Sea*. London 1995.

kulturellen Herberge fort, in der die nunmehr weltweit verstreute Familie in den Sommermonaten lebt. Damit wird Medejas Gerechtigkeitsanspruch an die nächste Generation weitergegeben. Er fordert nicht zur Konservierung eines exklusiven Eigenen auf, sondern zur versöhnlichen Inklusion verschiedener Interessen. Dieses 'Happy End' setzt besonders stark auf Werte wie Wiedergutmachung und Frieden und kontrastiert diese mit den realen politischen Spannungen um Grundbesitz und kulturell legitimierte Ansprüche zur Entstehungszeit des Romans.

Die Beschreibung eines Weges zum Meer trifft eine Metaaussage über die Raumkonzeption des Romans, bei der die horizontale und vertikale Sicht, das Meer und das Gebirge, geografisch anziehender und sozial integrierender Raum, ineinander übergehen:

«Beide Wege kreuzten sich zweimal: an der Schlucht und an einer runden Lichtung zwischen Oberem und Unterem Ort. Die Aussicht von hier war für das Auge kaum zu ertragen. Er war gar nicht so hoch, der Berg, auf dem einmal ein tatarisches Dörfchen gestanden hatte, aber wie in einem chinesischen Rätsel schien die Landschaft an dieser Stelle den optischen Gesetzen zuwiderzulaufen. Sie dehnte sich in weiter konvexer Wölbung aus, balancierend an der Grenze des Übergangs von Fläche in Volumen, und verband auf wundersame Weise Linear- und Vogelperspektive. Mit einer fließenden Bewegung war darin alles erfaßt: Die terrassenförmig angelegten Berge, einst voller Weinstöcke, die nun nur noch auf den Gipfeln erhalten waren, dahinter die Tafelberge, blaß, bedeckt von einem Geflecht weidender Schafherden, und noch höher und weiter – ein uraltes Bergmassiv mit lockigen Wäldern am Fuß, kahlen alten Abstürzen, nackten bizarren Felsfiguren und eigenwilligen Naturgebilden, Wohnstätten toter Steine oben auf den Gipfeln; und es war nicht auszumachen, ob die steinerne Kruste der Berge in der blauen Meeresschale schwamm, die den halben Horizont einnahm, oder ob der gewaltige, mit einem Blick nicht zu erfassende Bergring den länglichen Tropfen des Schwarzen Meers umschloß.»⁶³¹

⁶³¹ Ulitzkaja: *Medea*, S. 80f.; Ulickaja: *Medeja*, S. 67: «Вторая дорога, старая, была много короче, но круче и трудней. Дороги дважды сходились: на распадке и на круглой поляне между Верхним и Нижним Поселком. Отсюда открывался вид, почти переносимый для глаза. Не так уж высока была эта горка, на которой когда-то устроилась татарская деревушка, но, как будто подчиняясь какой-то китайской гололомке, в этом месте ландшафт отказывался от обязательного следования оптическим законам и раскидывался выпукло, обширно, держась на последней грани перехода плоского в объем и соединяя чудесным образом прямую и обратную перспективу. Плавным круговым движением сюда было вписано все: террасированные горки, засаженные когда-то сплошь виноградниками, а теперь сохранившие

Der Kreuzung von «Linear- und Vogelperspektive» entspricht die Kombination einer direkten Perspektive vor Ort mit der totalen Außerhalbfindlichkeit des Erzählers, der die Verläufe der einzelnen Biografien überblickt und ihnen sowohl auf der Krym als auch im Längsschnitt außerhalb der Krym folgt.

Im Erzählverlauf entsteht ein Netz aus dem Handlungsraum, narrativen Verbindungslinien zwischen den Sozialisations-, Wohn- und Emigrationsorten der Familie und dem Beziehungsgeflecht der Figuren. Die aufgespannten Erzählmuster sind weniger auf der Sujet- als auf der Plotebene ornamental. Ein Indikator hierfür ist die Metapher, die auf Lebenswege angewandt wird: «Fäden liefen, verknüpften sich, wanden sich in Schlingen und bildeten ein Muster, das mit den Jahren immer deutlicher wurde.»⁶³² Die Erzählinstanz tritt hinter die Figuren zurück, stellt das 'Muster' der transkulturellen Gemeinschaft in den Vordergrund und schaltet zwischen dem Außenblick auf die Halbinsel (den die Urlauber 'mitbringen') und Medejas Innenblick als 'Einheimische'.

Dadurch bleibt die Leserin außen vor, die Suggestion der identifikatorischen Nacherlebbarkeit ist nur punktuell möglich, eine Unmittelbarkeit von Erfahrungen aus der Ich-Perspektive kommt ebenso wenig zur Sprache wie Hindernisse, die Krym wahrzunehmen und zu erzählen. Vielmehr scheint es dem Raum in diesem Text inhärent zu sein, dass er ohne Wahrnehmungsstörungen erlebt wird, 'wie er ist', dass er narrativ musealisiert und der Nachwelt gegenüber reibungslos kommuniziert werden kann. Damit ähnelt er dem geografischen und kulturellen Raum im Mythos.

Insofern handelt es sich um eine – literaturhistorisch und vor dem Hintergrund des ethnologischen Schreibens betrachtet – relativ konventio-

их лишь на самых макушках, столовые горы за ними, блеклые, в мелких лишайниках пасущихся отар, а выше и дальше – древнейший горный массив, с кудрявыми лесами у подножия, с проплешинами старых обвалов и голыми причудливыми скальными фигурами и прихотливыми природными сооружениями, жилищами умерших камней на самых вершинах, и невозможно было понять, то ли каменная корка гор плавает в синей чаше моря, охватывающего полгоризонта, то ли огромное кольцо гор, не вмещаемое глазом, хранит в себе продолговатую каплю Черного моря.»

⁶³² Ulickaja: *Medea*, S. 13; Ulickaja: *Medeja*, S. 14: «[...] нити тянулись, соединялись, делали петли и образовывали узор, который с годами делался все яснее».

nelle Verbindung aus einer auktorialen und einer personalen Perspektive, die auf Objektivität und Glaubwürdigkeit setzt. Insgesamt zeichnet diesen neorealistischen und neomythischen Krym-Entwurf eine ungebrochene Idealhaftigkeit aus, die ihn trotz der plastischen Gesamtschau auf die Familie entrückt wirken lässt. Allerdings fügt er sich mit dem transnationalen Netzwerkkonzept wiederum in die Gesellschaft um die Jahrtausendwende ein.

War in den Donbas-Narrativen die Tendenz präsent, der Stigmatisierung des 'Ostens' entgegenzuwirken, so bekennt sich Ulickajas Text zu einer überaus positiv hervorgehobenen Identität der Krym und des Schwarzmeerraumes, die für sich steht und gegen keine (Erkundungs-) Bedrohungen verteidigt werden muss. Das Fehlen einer Infragestellung dieser Krym-Welt und ihrer Repräsentation festigt umso mehr ihre auch außerliterarisch plausible Gültigkeit. Diese wird zudem durch die Wiederholung dieser Lebenswelt in dem neugebauten Haus von Grigorij und in dem Haus von Medejas Freundin Elena bestärkt.

5.3.2.1. *Multikultureller Alltag statt Kunst*

Die Konnotation der ethnischen Heterogenität mit einer markanten griechischen Komponente gehört zum imperialen Konzept der 'schönen' und der 'antiken' Krym.⁶³³ Ulickaja unterstützt mit der lokalen und globalen Multikulturalität dieses Entwurfs Anklänge an die imperiale Konzeption der Halbinsel als paradiesischen Garten.⁶³⁴ Als Moskauer Autorin zieht Ulickaja schnell den Verdacht auf sich, das (post-)imperiale Zentrum zu vertreten, das aus einer vereinnahmenden Makro-Einstellung auf die Halbinsel blickt. Mit der Konzentration auf das Krym-Haus erprobt der Roman im Kleinformat die Idee des multikulturellen, aber in seinen Ursprüngen hellenistischen Paradieses, in dem meist Russisch gesprochen wird und das auch auf Russisch erzählt wird.

⁶³³ Jobst: *Die Perle des Imperiums*, insbes. S. 131–176.

⁶³⁴ Ebd. 25. Zur kulturellen Semantisierung der Krym seit dem Ende des 18. Jahrhunderts siehe insbes. S. 105ff.; Franke, Susanne: *Die Reisen der Lady Craven durch Europa und die Türkei 1785 – 1786: Text, Kontext und Ideologien*. Trier 1995.

Der Roman berücksichtigt bei aller (plakativen) Internationalität die ukrainische Komponente lediglich bei einem älteren ukrainischen Paar in Medejas Nachbarhaus. Es bleibt holzschnittartig porträtiert und erinnert mit seiner auf sich bezogenen, gemütlichen, aber isolierten Häuslichkeit an das ukrainische Ehepaar auf dem bis ins Fantastische überzeichnet idyllischen Landgut in Gogol's *Starosvetskie pomeščiki* (*Gutsbesitzer aus alten Tagen*).⁶³⁵ Ob als sowjetische Republik oder als Nationalstaat, die Ukraine hat in diesem Neu-Kolchis eine schwach markierte 'Nachbarschaft', ist jedoch keine Grundlage des Raumkonzepts. Was die diskursive Ebene des Romans weiterhin für Kritik anfällig macht, ist die nostalgische Färbung der Sowjetzeit, denn die Idylle setzt einen positiven Akzent auf der hauptsächlich erzählten Zeit, die in die letzten Jahrzehnte der Sowjetunion fällt.

Die zentrale Setzung der Griechin Medeja bietet eine Anknüpfungsfläche an die imperiale Konzeption der Krym als politisches 'Vorzeigeparadies' analog zum sog. griechischen Projekt.⁶³⁶ Jedoch verwandelt Ulickaja die Krym nicht zur politischen oder geokulturellen Utopie. *Medea und ihre Kinder* stellt nach Vasilij Aksënovs Roman *Ostrov Krym* (*Die Insel Krim* [1986]) einen weiteren Beitrag zur literarischen Überdeterminierung der Krym als einer sozialen Utopie dar. In beiden Romanen ist die Halbinsel Schauplatz einer internationalen Gemeinschaft, Sinnbild eines multikulturellen 'Südens' und eine Alternative zum regulären sowjetischen Leben. Edith W. Clowes bezeichnet die Krym bei Ulickaja als eine Metaperipherie, die dem ideologischen Norden entgegengesetzt ist.⁶³⁷ Als alternative Randzone fällt sie mit ihrem Habitus generell aus den geltenden Ordnungen heraus, und, so könnte man hinzufügen, ignoriert dabei auch die ideologischen Zentren der unabhängigen Ukraine.

⁶³⁵ Gogol', Nikolaj V.: «Starosvetskie pomeščiki». In: Ders.: *Mirgorod*. Moskva ²1959 [1835], S. 9–41.

⁶³⁶ Das 'griechische Projekt' Katharinas und Potemkins sollte einen paradiesischen Gegenentwurf zur nordischen Metropole Peters (Sankt-Peterburg) bilden und an die Stelle des Osmanischen Reichs das griechische Reich stellen. Vgl. Zorin, Andrej: *Kormija dvuglavogo orla. Literatura i gosudarstvennaja ideologija v Rossii v poslednej treti XVIII – pervoj treti XIX veka*. Moskva 2001, insbes. S. 97–122; Schönle, Andreas: «Garden of the Empire: Catherine's Appropriation of the Crimea». In: Ders.: *The Ruler in the Garden: Politics and Landscape Design in Imperial Russia*. Oxford u. a. 2007, insbes. S. 75–112.

⁶³⁷ Clowes, Elisabeth W.: *Russia on the Edge: Imagined Geographies and Past-Soviet Identity*. Ithaca u. a. 2011, S. 116.

Der Text eröffnet kaum historische Referenzen, die über die Biografien der Figuren hinausreichen. Die post-imperiale Konzeption zeigt sich an der lokalen, allenfalls mikro-, aber nicht makropolitischen Raumordnung, die mit einer globalen Ausbreitung des Familiennetzwerks einhergeht. Statt geopolitischer Trajektorien stehen situationsbedingte Kommunikationssituationen und individuelle Bezüge zur Krym im Zentrum, die an der sowjetischen Grundordnung nicht teilhaben. Insofern verschränkt der Roman Züge eines lokalen Heimat- und eines Internationalisierungsnarrativs und synthetisiert Oppositionen wie lokal–global, genetisch–geografisch, determiniert–sozial. Dadurch wird auch der literarisch geprägte Topos der Krym als Ort der künstlerischen Produktion modifiziert, und zwar zum Ort der ‘Kunst des Lebens’.

Der Roman erklärt die Krym weder zu einem russisch-imperialen noch zu einem ukrainisch-nationalen Entwurf, sondern zu einem Ort, an dem die ethnische Herkunft in den Hintergrund rückt, sofern es um die Teilnahme an einer gelebten Alltagskultur geht. Die Umgangsweise der Familie miteinander ist in der Wertehierarchie des Romans höher gesetzt als die künstlerische Auseinandersetzung mit der Krym: Die Malerin Nora malt ohne Ambitionen, die Dichterin Maša ist zwar produktiv, als sie sich verliebt, aber in der ausgelösten Neurose nimmt sie sich das Leben. Hier ist die Krym nicht zu einem Ort stilisiert, der die künstlerische Produktion fördert, die intertextuellen Konnotationen als Schauplatz in Kunst und Literatur werden mit Ausnahme der Mythosumschreibung nicht explizit aktiviert. Die Halbinsel wird hier auch nicht zu einem Objekt europäischer Medien- und Militärgeschichte.⁶³⁸

Die Idealisierung von (prä-)historischen Artefakten zu Zeichen einer respekteinflößend traditionsreichen Kultur ist Medeja, die primär die Verhaltensmuster ihres Umfelds über Generationen hinweg im Wechselspiel von Sozialisation und Prädisposition beobachtet, fremd. Das wird

⁶³⁸ Hier sind vor allem der Krym-Krieg Mitte des 19. Jahrhunderts und die Rolle der Krym im Zweiten Weltkrieg zu erwähnen. Vgl. Frank, Susi: «(Un)Sichtbarkeit und Darstellbarkeit des Krieges am Anfang des Medienzeitalters. Der Krimkrieg in der russischen Literatur vor dem Hintergrund der Innovationen in der Kriegsberichterstattung in den europäischen Pressemedien». In: Maag, Georg u. a. (Hg.): *Der Krimkrieg als erster europäischer Medienkrieg*. Stuttgart 2010, S. 101–139; Kunz: *Die Krim unter deutscher Herrschaft*.

deutlich, als sie Bekannte besucht, die neben dem archäologischen Museum wohnen. Weder deren Wohnung, die als ein verstaubtes Museum charakterisiert wird, noch die Kultursymbole aus dem Paläolithikum, die Medeja von der Bekannten gezeigt werden, reizen sie:

«Medea, die keinerlei Interesse an Taschas wissenschaftlichen Entdeckungen bekundete, wartete geduldig das Ende des Vortrags ab und wunderte sich, daß Tasha mit keinem Wort ihre Tochter oder ihre Enkelin erwähnte, die in Leningrad lebten.

An den Wendepunkten in Taschas Rede nickte Medea zustimmend und dachte daran, wie hartnäckig die Natur des Menschen, wie beharrlich Leidenschaft mitunter war und sich keinerlei Veränderungen unterwarf, genau wie diese Gitter, Ovale und Punkte, die, einmal gezeichnet, dann Jahrtausende in den entlegensten Winkeln der Welt fortlebten – in Museumskellern, auf Müllplätzen, in den trockenen Boden geritzt oder von spielenden Kindern auf auffällige Zäune gekratzt.»⁶³⁹

Dieses archäologisch-frühhistorische Museum kontrastiert mit Medejas persönlichem 'Heimatmuseum' eines für die Krym typischen *byt*. Es macht die Halbinsel zum Ort eines *savoir vivre* für alle gesellschaftlichen Schichten aus Großstädten und Provinzen der (ehemaligen) UdSSR.

Ihr Haus konkurriert damit indirekt mit der real existierenden, aber in der Rezeption mythisch überhöhten Villa von Maksimilian Vološin, die ebenfalls unweit von Feodosija liegt. Vološins *Dom poëta* hat sich nach der Oktoberrevolution zum Asyl für Künstler und Autoren und somit zum (hoch-)kulturellen Zentrum abseits der Metropolen entwickelt. 'Koktebel' ist seit dem frühen 20. Jahrhundert ein beliebter Erholungsort rus-

⁶³⁹ Ulitzkaja: *Medea*, S. 226; Ulickaja: *Medeja*, S. 184: «Нисколько не заинтересовавшись научными Ташиными изысканиями, Медея терпеливо ожидала окончания лекции, удивляясь тому, что Таша словом не обмолвилась ни о своей дочери, ни о внучке, живущих в Ленинграде.

На поворотах Ташиной речи Медея согласно кивала головой и думала о том, как упорна природа человека, как устойчива бывает иногда страсть, не поддающаяся никаким переменам, вроде этих самых решеточек, овалов и точек, которые, отпечатавшись однажды, живут потом тысячелетиями во всех укромных уголках мира – в подвалах музеев, в помойках, нацарапанные на сухой земле и на ветхих заборах играющими детьми ...»

sischer Künstler gewesen.⁶⁴⁰ Medeja setzt zwar den Topos des geselligen Hauses mit seiner kraftspendenden Alltagsorganisation als Refugium fort. Sie ersetzt jedoch die Bedeutung von Vološins Residenz als Produktions- und Perpetuierungsort der Hochkultur⁶⁴¹ durch die 'soziale Kunst', d. h. bewusst, mit Genuss, aber auch Verantwortung gegenüber den Mitmenschen und der Umwelt zu leben und die politischen Ereignisse des 20. Jahrhunderts zu überleben. Geht in der Vorstellung des sog. *Krymskij klub* (*Krym-Klub*) – wie erwähnt eine Vereinigung von Autoren, Dichtern und (Performance-)Künstlern zu Beginn der 1990er Jahre, die mit ihren Aktionen und Texten gegen geopolitische Konflikte auf der Krym interveniert haben – die «ästhetische Achse der Welt durch die Krym»,⁶⁴² so zieht Ulickajas Roman in seiner Erzählstruktur die *soziokulturelle* Achse eines lokal und global wirksamen Krym-Universums durch das Haus Medejas.

Auch wenn der Roman zum Krym-Text gezählt wird,⁶⁴³ und dieser bei Aleksandr Ljusyj einen literaturhistorischen Vektor des russischen Imperialismus darstellt,⁶⁴⁴ ist es in *Medeja i eë deti* das soziale Kapital – und weniger das symbolische oder ästhetische –, das die Krym distinguert.

⁶⁴⁰ Zu den Besuchern gehörten M. Cvetaeva, A. Belyj, V. Brjusov, O. Mandel'stam, A. Tolstoj, V. Roždestvenskij, M. Gorkij, M. Bulgakov. Vgl. Komolova, Nelli P.: *Koktebel' v russkoj literature XX veka (očerki)*. Moskva 2006.

⁶⁴¹ Vološins Haus ist heute ein Museum, außerdem findet dort alljährlich das Vološin-Poesie-Festival statt.

⁶⁴² «Эстетическая ось мира проходит через Крым». Sid, Igor'; Gruppe *Poluostrov: Osnovnoj vopros geopoëtiki*. Doklad. (Materialien zur ersten geopoetischen Konferenz), <http://liter.net/geopoetics/penin.html> [02.06.2013]

⁶⁴³ Dagmar Burkhart definiert den «Krim-Text» als «globale[n] Text, der die Imago, den 'obraz' der komplexen Natur- und Kulturregion 'Krim' thematisiert und der von einer Reihe Autoren über mehr als zwei Jahrhunderte geschrieben worden ist». Burkhart grenzt sich von Aleksandr Ljusyjs Herangehensweise ab, indem sie den Schwerpunkt auf die Intermedialität des Krym-Diskurses legt, während für Ljusyj die russische Literatur der umfassendere Begriff sei, in den sich der Krim-Text eingeschrieben habe. Burkhart, Dagmar: «Mandel'stams Krimreisen in poetischer Medialisierung». In: Kissel, Wolfgang S. (Hg.): *Flüchtige Blicke. Relektüren russischer Reisetexte des 20. Jahrhunderts*. Bielefeld 2009, S. 153–168, S. 155. Zur Aktualität des Krym-Textes als einer literaturwissenschaftlich produktiven Kategorie vgl. den Konferenzband von Buhks, Nora; Virolajnen, Marija (Hg.): *Krymskij tekst v russkoj literature*. Sankt-Peterburg, 4–6 September 2006. Sankt-Peterburg. <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=8917> [02.06.2013]

⁶⁴⁴ Vgl. Ljusyj, Aleksandr: *Nasledie Kryma: geosofija, tekstual'nost', identičnost'*. Moskva 2007; ders.: *Krymskij Tekst v russkoj literature*. Sankt-Peterburg 2003.

Allerdings stellt Ulickajas Text eine weitere affirmative ästhetische Bezugnahme auf die Krym dar, die demnach auch hier zum 'schönen Erzählen' inspiriert. Die Poetik unterstützt mit ihrer konventionellen Form ein Stück weit den Neo-Mythos einer konservierten Medeja-Welt, die auch in der Globalisierung Bestand hat.

Insgesamt ist festzustellen, dass eine dialogische Reibung in der Figurenkonstellation, die sinnstiftend in Bezug auf die Krym wäre, nicht erfolgt. Die Figuren entwickeln sich innerhalb einer Weiterschreibung des Medeja-Mythos, in dem die Krym die archaisch 'gute' Welt ist und damit im Prinzip das antike Kolchis erfolgreich ersetzt.

Um den Chronotopos des glücklichen Landlebens, den dieser Roman fortschreibt, zum Schluss etwas ins Wanken zu bringen, kann man zusammenfassen, dass er die Krym ebenfalls stark mythisiert. Die soziokulturelle Utopie ersetzt die ästhetisch wirksame, wie sie z. B. in der Literatur zum Tragen kommt und die ihre innovativen Poetiken von der Krym als einzigartigem Ort ableitet.⁶⁴⁵ Die internationale Krym-Idylle ist weniger eine Bestandsaufnahme als eine fiktionale Wunsch-Ethnografie: Diese ethnografische Einstellung transportiert ein Postulat, eine Bekundung, das althergebrachte Modell für die Zukunft zu behalten, was sich als Vorbild und antizipierte Korrektur für geopolitische und interkulturelle Entwicklungen auf der Krym liest.

⁶⁴⁵ Das betrifft z. B. die hermetisch-symbolistische Lyrik Maksimilian Vološins und des zeitgenössischen Autors Andrej Poljakov, der in Simferopol' lebt und an die klassische Moderne mit ihrer Vorliebe für die griechische Antike anknüpft. Vgl. seine Gedichte in der Sammlung: Sid, Igor' (Hg.): *Kordon (tri pograničnych poëta)*. Moskva 2009.

5.3.3. *Geschichtensammler Sebastjan*

Dieser Abschnitt widmet sich dem Kurzroman *NeprOsti* von Taras Prochas'ko (*1968) als einem Beispiel für die manifestierende Ausrichtung ethnografischer Verfahren in Texten mit hohem Fiktionalisierungsgrad.⁶⁴⁶ Prochas'kos Werk setzt sich generell mit Lebenswelten in den Karpaten bzw. in Ivano-Frankivs'k auseinander.⁶⁴⁷ Darüber hinaus wären Erzählungen von Marija Matios und Igor' Klech mit ihren originellen Ethnolog(inn)enfiguren weitere produktive (Vergleichs-)Untersuchungsgegenstände,⁶⁴⁸ können jedoch aus Platzgründen hier nicht berücksichtigt werden.

⁶⁴⁶ Prochas'ko, Taras: *NeprOsti*. Ivano-Frankivs'k² 2006.

⁶⁴⁷ Vgl. ders.: *Port Ivano-Frankivs'k*. Ivano-Frankivs'k 2006; ders.: *Leksykon tajemnych znan'*. L'viv 2006; ders.: *Z c'oho možna zrobyty kil'ka opovidan'*. Ivano-Frankivs'k 2005; ders.: *FM «Halyčyna»*. Ivano-Frankivs'k 2001; Prochasko, Taras: *Daraus lassen sich ein paar Erzählungen machen*. Aus dem Ukr. von Maria Weissenböck. Frankfurt a. M. 2009.

⁶⁴⁸ Vgl. Dies.: *Solodka Darusja: drama na try žyttja* (L'viv 2004) und dies.: *Nacija* (L'viv 2011). Entsprechend ihrem Credo, «Zeit und Mensch zu konservieren», verteidigt sie traditionelle ukrainische Werte und positioniert sich als nationale Schriftstellerin. Vgl. Charčuk: *Sučasna ukraïns'ka proza*, S. 69f. Ihre auf Realismus und Psychologismus abzielende Prosa und auch die heimatverbundene Lyrik orientieren sich am huzulischen Dialekt, topografischen Besonderheiten und traditionellen Bräuchen mit einem Fokus auf der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg – das macht sie mit Prochas'kos Karpatenwelt vergleichbar. Es wäre ferner interessant, die Figur der Darusja aus der Erzählung von Matios mit der Hauptfigur namens Marusja in Igor' Klechs Erzählung *Smert' lesničego* zu vergleichen (in: *Ochota na fazana*, S. 253–321, auch: <http://magazines.russ.ru/october/1999/3/ikleh.html> [02.06.2013]). Klechs Erzählung spielt ebenfalls in einem kleinen Ort in den Karpaten, im Zentrum steht das geistig verwirrte Mädchen Marusja. Ähnlich wie bei Matios entsteht die anachronistische, dörfliche und abgeschiedene erzählte Welt um eine Frauenfigur, die aus dem gesellschaftlichen Rahmen durch ihre angebliche geistige Zurückgebliebenheit herausfällt. Klechs Marusja schreibt außergewöhnlich ästhetische Schulaufsätze. Das ethnografische Interesse an dem Mädchen und ihrer Lebenswelt personifiziert der Lehrer, der sie zum Verfassen von Aufsätzen auffordert und über diese Aufsätze versucht, ihrem Alltag nachzuforschen. Er ist der Fremde, durch dessen Befremdung und Neugierde der Leser in die Karpatenwelt eingeführt wird. Diese Lebenswelt ist als einfach, grausam (vor allem im Hinblick auf das Verhältnis von Männern gegenüber Frauen), aber auch als faszinierend und an sich ästhetisch erzählt – nicht erst in ihrer Repräsentation, sondern bereits im Alltag.

Zunächst möchte ich die Musealisierungsmacht des gesamten Narrativs umreißen und anschließend auf die Funktion des Protagonisten Sebastjan eingehen. Sebastjan fungiert quasi als Handlanger der im Erzählgeschehen nicht auftretenden, es aber dominierenden Drahtzieher Neprosti – so deren Nachname ohne Hervorhebung des Os wie im Titel. Diesem Clan, der nur im Plural genannt wird, gehören alle Geschichten im Text, jede Rede in den Karpaten und wohl auch der entstandene, fragmentarische Kurzroman. Der Erzähler ist nicht zu fassen, er tritt hinter die Ethnografenfiktion zurück. Es ist unklar, ob er im eigenen Interesse diese Geschichte einer Selbstethnografisierung nachzeichnet, ob er Teil der Neprosti (gewesen) ist, ihr Anliegen fortführt oder Sebastjans Ergebnisse aus einer Überblickssicht verarbeitet.

Die Familiensaga verschließt sich der analytischen Lektüre durch eine Mischung von innovativen und traditionellen Verfahren sowie durch einen Lebensentwurf, der modern und vormodern zugleich ist. Biblischer Subtext, fragmentarischer Aufbau, allwissender Erzähler, huzulische Lexik und gezielt performativer Umgang mit Sprache lassen eine mitteleuropäische Karpato-Ukraine auferstehen, die künstlerisch avanciert und (im Sinne des Narrativs: buchstäblich) auf der Höhe ihrer Zeit ist. Zugleich heißt sie Inzest und eine Diktatur der Neprosti willkommen – der ‘Götter’ der Karpaten, wie es ohne Relativierung heißt.⁶⁴⁹

Neprosti tragen wesentlich dazu bei, eine organische Einheit aus materiellem Raum und dem Erzählen herzustellen, sie sind sozusagen archaische Götter eines modernistischen, skizzenhaften und von Neologismen durchsetzten Erzählens. Ihr Name lässt sich folgendermaßen übersetzen: die nicht Einfachen, die Problematischen, die Komplizierten oder auch die Ungewöhnlichen. In dem fiktiven Städtchen Jalivec’ herrschen sie wie auf dem Olymp, stehen aber auch als Märtyrer für das tragische Schicksal der Karpaten.

Neprosti rekonstruiert in einem Mosaik aus Notizen, lexikonartigen Einträgen und sich wiederholenden Leitmotiven die Geschichte der Familie Petrosky vom Ende des 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. Ausgangspunkt der Erzählung ist die Beziehung von Francysk, der auch Franc genannt wird, zur Bergsteigerin Anna. Sie zeugen eine Tochter, die

⁶⁴⁹ Ebd., S. 85.

Franc(y)sk alleine aufzieht und später in Anna umbenennt. In diese zweite Anna verliebt sich 1913 Sebastjan, ein Söldner und Scharfschütze, der an einem Kolonialkrieg in Afrika teilgenommen hat. Die Geschichte dieses Paares wiederholt die von Franc(y)sk und Anna: Sie bekommen eine Tochter, trennen sich, Sebastjan erzieht das Kind alleine und nennt es wiederum Anna. Er lebt mit der Tochter wie mit einer Partnerin zusammen und zeugt mit ihr die dritte Anna.

Die Figur des Franc(y)sk erinnert an den von der katholischen Kirche heiliggesprochenen Franz von Assisi, der im 12. bis 13. Jahrhundert in Italien als Buß- bzw. Wanderprediger gelebt und Gebete und Gesänge hinterlassen hat. Die Figuren der Anna lassen an Anna, die Mutter Marias, denken, wobei hier Anna die Mutter von Anna ist. Der biblische Subtext ist vor allem an der Wirkungsabsicht der Sprache bemerkbar. Der Text orientiert sich stark an der Rezipientenseite, die Trennung der Erzählakte in illokutionäre und perlokutionäre ist schwierig, da sie ineinander übergehen. Die umwandelnden (Um-)Benennungen der Töchter in Anna, die Gründung der Stadt Jalivec' qua Bezeichnung sowie das Erzählen und Sammeln von Geschichten demonstrieren eine zyklische Struktur dieses Entwurfs einer Raumkultur, der die Aufgabe der Erneuerung zukommt, und mehr noch: einer radikalen Re-Evokation bis hin zum Klonen der Vergangenheit. Der Text weckt in seiner Grundsätzlichkeit, Überzeugungsabsicht und mit der geografischen Situierung der Neprosti in den Karpaten Assoziationen an die Bergpredigt: *Neprosti* 'predigt' eine mögliche Ursprungslegende der unabhängigen Ukraine.

Der letzten Anna kommt es zu, von Sebastjan ihre Familiengeschichte zu erfahren und dieses Wissen aufzuarbeiten. Sie dient den Neprosti und emigriert schließlich nach Paris, wo sie passenderweise Historikerin wird. Somit repräsentiert die Figur Annas den Typus des/der mitteleuropäischen Intellektuellen und die Rettung der ukrainisch-mitteleuropäischen Karpatenwelt mittels wissenschaftlicher Auseinandersetzung. Sie transformiert die Allegorie der Frau als Nation, für die ihre Vorgängerinnen, die als Partisaninnen im Krieg die Karpaten erkundeten und beschützten, gestanden haben.

Konnten bei Ulickaja die Zugereisten aus aller Welt in Medejas Haus integriert werden, so zeichnet sich der Raum hier durch seine Exklusivität aus. Ähnlich dem Mitteleuropa-Entwurf bei Andruchovyč beschränkt

sich Prochas'kos Internationalität, die in den ukrainischen Karpaten ihr Refugium findet, auf Personen aus Mittel- bzw. Westeuropa. Russischsprachige tauchen nur als feindliche Sowjets auf. Im Unterschied zu Ulickaja bemüht sich Prochas'ko nicht um die Verbindung lokaler Spezifik und ihrer globalen Öffnung. Anliegen und Thema von *NeprOsti* ist einzig die Konstruktion einer mitteleuropäischen lokalen Legende, die sich gegenüber einem als sowjetisch und russischsprachig gekennzeichneten Außen abschirmt. Damit schreibt sich diese Konzeption in eine Tradition der Flucht in die Berge als Ausdruck von Dissens ein, der in der Geschichte Mittel- und Westeuropas prominent ist,⁶⁵⁰ kaum jedoch mit Russland assoziiert wird.

Der Text versucht, ein nicht-arbiträres Verhältnis zwischen geografischem Raum und der Lebensweise in ihm zu evozieren und geht von einer Synthese zwischen Denotat und Konnotat aus. Die Organik dieses Verhältnisses *als etwas natürlich Gewachsenem* wird sowohl in Bezug auf den realen Raum – das Gebirge – als auch auf den Text-Raum appliziert. Geo- und Sprachraum entstehen als Einheit, und zwar paradoxerweise aus der inszenierten Arbitrarität der sprachlichen Prägung des geografischen Raumes und der 'Natürlichkeit', mit der das Territorium die Sprache bedingt. Einerseits verweist das Erzählen auf die Konstruktion des Raumes durch Benennung und physische, künstlerische und narrative Aneignung. Andererseits sind es diesem Entwurf zufolge die – fantastischen – Karpaten selbst, welche die Rede über sie und die Handlungen in ihnen determinieren: Raum und Sprache bedingen sich gegenseitig, sie fingieren performativ Authentizität.

Die Macht der ethnografischen Einstellung in *NeprOsti* (seiner Raum-Figuren-Beziehungen) und *des* Textes an sich mit seiner Prägung der Karpaten als 'zeitlos gültig' steht im Zeichen der Bekehrung der Leser, die dieses Mosaik archetypischer Kleinstgeschichten lesen *müssen*, um an der ukrainisch-mitteleuropäischen (Karpaten-)Kultur teilzunehmen. So droht zu Beginn der Lektüre ein Epigraph des Dichters Jaroslav Dovhan: «Und

⁶⁵⁰ Gerade während und nach dem Zweiten Weltkrieg haben europäische Gebirge die Rolle einer schützenden Grenze gespielt, so die Pyrenäen bei der Flucht aus Frankreich und nach Übersee, das Riesen- und Isergebirge bei der Flucht der Bevölkerung aus Schlesien nach Deutschland und Böhmen, die Alpen für die Flucht verschiedener Bevölkerungsgruppen angrenzender Staaten in die Schweiz.

wer diesen Essay nicht liest, dem oder der wird es nicht leicht fallen im Leben. Dann werden die Neprosti sie mit ihren klaren Sujets meiden, sie werden sogar den Ton und das Licht ausschalten.»⁶⁵¹ Die Leserin ist aufgefordert, durch die Lektüre den Mythos zu erfahren und an ihn zu glauben. Im Übrigen indiziert die Bezeichnung 'Essay' alles andere als einen provisorischen Schreibversuch: Ebenso wenig wie Prochas'kos *Essai de déconstruction*⁶⁵² das Prinzip der Dekonstruktion umsetzt, werden hier das Erzählen oder der Raumentwurf in Frage gestellt.

Dabei führt der Text durchaus den Vorgang der eigenen narrativen Konstruktion des Traditionsnarrativs vor. Das unterscheidet den Roman von *Medea und ihre Kinder*, der den Erzählvorgang nicht thematisiert hat. Doch die Selbstreferenz schwächt nicht ab, sondern verstärkt die Manifestation des erzählten Raumes als eines sprachlichen Macht-Akts der Neprosti. Die Figur des Sebastjan nimmt hierbei eine repräsentative und einweihende Funktion für das Erzählen des Raumes ein, der in Ulickajas Werk die Figur der Medeja vergleichbar ist, und ähnlich wie bei Ulickaja tritt Prochas'kos Erzähler nicht hinter der musealen Sammel- und Kontrolltätigkeit der Neprosti hervor. Doch anders als Medeja vergrößert Sebastjan die Außerhalb befindlichkeit der Erzählinstanz; er demonstriert ihre Absolutheit, die sich subversiv begreift.

5.3.3.1. Subversive Nicht-Prosa

Sebastjan ist eine der Figuren, die sich auf der Plotebene zu VerzeichnerInnen des erzählten Raumes instrumentalisieren lassen: Einige werden zu Gewährsmännern und -frauen sowie zu agentenhaften Ethnografen ihrer Umgebung, sie eruieren neben volkstümlicher Erzählkultur auch strategische Kriegsinformationen und erproben militärische Handlungen. Das ethnografische Schutzinteresse der Neprosti bestimmt die Interaktionen aller handelnden Figuren, es steuert das Geschehen im erzählten

⁶⁵¹ Das Epigraph lautet: «А хто не прочитає сей есей, тому чи тій буде непросто у житті, оскільки їх Непрості оминуть своїми явними сюжетами, ба навіть вимкнуть звук і світло.»

⁶⁵² Prochas'ko, Taras: «Essai de déconstruction (sproba dekonstrukcii)». In: Ders.: *Leksykon taemnych znan'*. L'viv 2006, S. 21–38.

Raum und organisiert in der Logik des Textes auch den Erzähl-Raum. Die Hauptfiguren Franc(ysk) und Sebastjan, deren Frauen/Töchter und die Nebenfiguren (Beda, der Notar, der französische Ingenieur, der Galerist, ein Warschauer Ethnograf in Vorochta und KGB-Mitarbeiter) sammeln im Auftrag der Neprosti in den Karpaten erzählte Lebensgeschichten und nehmen an ihrem Verlauf teil. Man erfährt nicht ausdrücklich, ob ein geheimes Archiv aufgebaut wird, davon ist auszugehen. Ein Indiz liefert die Figur des Hilfsethnografen Beda, der als Rechtsanwalt Akten über seine Klienten anlegt, diese Notizen zum Schluss aber verbraucht, als die Sowjets kommen, und am Rauch stirbt.

Im Gegenzug dafür, dass Sebastjan Neprosti Geschichten aus dem Leben seiner Familie liefert, erhält er von ihnen größtmögliche Freiheit, obwohl er von außerhalb als Fremder in die Karpaten kommt. Er steht für die Symbiose aus einem Ethnologen und (primär) mündlichen Erzähler, der allerdings nur bedingt autonom bei der Erhebung und Vermittlung des Raumwissens agiert: Die Leserin sieht ihm wie allen anderen Figuren durch die Lenkung der allwissenden Perspektive einer nicht näher bestimmten Erzählinstanz zu. Diese übergeordnete Erzählmacht führt mit Hilfe der erzählten ethnografischen Aktivitäten und auch mit Hilfe des eigenen beschwörend-dokumentierenden Erzählens eine geokulturologische Ethnografie aus.

Die erzählten mikroskopischen Alltagsgeschichten und -notizen verfügen über einen Doppelstatus als alltägliche, unmittelbar dokumentierte und als besondere, fingierte und lyrische, was die Einordnung des Textes (und Prochas'kos Schaffen allgemein) zu einer bestimmten Gattung erschwert. Ein Kapitel in *Neprosta* heißt *Neproza*: Sebastjan, der engagierte Leitethnologe, wird von Neprosti beauftragt, seine Beobachtungen auf Postkarten zu schreiben und an sie zu senden. Diesen Schriftverkehr, der einen existentiellen Wert für die Sammler hat, könne man *Nicht-Prosa* nennen.⁶⁵³ «Neproza» stellt lautlich eine Nähe zum Namen der ominösen Familie der Neprosti her. Obwohl diese Bezeichnung das Nicht-Fiktionale des Textes glaubhaft zu machen versucht, sorgt Sebastjan durch das Zitieren der Rede anderer für die Fiktionalität der Familiengeschichte. Insgesamt, so lässt sich schlussfolgern, ist diese ethnografische Fiktion des

⁶⁵³ Ebd., S. 94.

ukrainischen Mitteleuropa-Ursprungs zu einer a-rhetorischen Faktizität stilisiert.

Den gesammelten Geschichten in dieser fingierten Dokumentation wird die Fähigkeit zugeschrieben, über Mitteleuropa und Gesamteuropa zu herrschen, sie sind in ihrer Wirkung dem göttlichen Wort gleich. Eine informative Mikro-Einheit heißt «baj», die auch als Sujet bezeichnet wird. Die Assoziationen mit erzählerischem Erfinden, Märchen erzählen, Herumspinnen, Lügen usw. (*bajki* erzählen) sind in diesem Konzept systematisch umgekehrt, denn *baj* steht hier für eine 'Erfindung der Wahrheit', für die Re-Produktion von Geschichten, die ihren Wert daraus gewinnen, dass sie als authentische, 'tatsächlich' in den Karpaten erzählte, gelten. Die *baj*-Geschichten, die Sebastjan zu dokumentieren hat, sollen bewirken, was sie erzählen, sie sind (erzählte) Wirklichkeit und programmieren diese – insofern ähneln sie Zaubersprüchen.⁶⁵⁴ Offenbar können sie das Produkt eines *bajan* sein, eines altslawischen Sängers/Dichters, der Biografien bestimmt:

«*Baj* ist kein Wort, *baj* sind viele geordnete Worte, *baj* ist schon eine Geschichte, für unterschiedliche Ursachen gibt es unterschiedliche *bajs*. *Bajs* sind Sujets, *bajan* ist eine Erzählung, das Erzählen einer Geschichte, eines Sujets. Die Ursachen müssen auch Sujets sein, und um auf sie einen *baj* zu finden, muss man sie erzählen. In solchem Fall beeinflusst die Geschichte die Wahl der Geschichte, und dann wird die ausgewählte Geschichte erzählt. Erzählt wird der *baj*, der Einfluss hat, der auf die vorhergegangene Geschichte-Ursache wirkt und er ergänzt das, wohin sie sich nach der *baj*-Erzählung bis zur Folge-Erzählung bewegt. So ergibt sich, dass es nur Erzählungen gibt, dass Erzählungen alle Handlungen sind und alle Handlungen Erzählungen. Bei den *Neprosti* steht der *Bajler* an erster Stelle, seine angeborenen Kenntnisse-Umriss bestehen daraus, wie man zu erzählen hat (Gehör, Artikulation, Stimme, Intonation, Rhythmus und Tempo) und sie fädeln die erworbenen auf sich – was man erzählt. *Neprosti* müssen wissen, was zu erzählen ist, sie benötigen die Erzählungen von jemandem, von Anna, dem französischen Ingenieur, Beda, dem Gesandten Stefanyk, General Tarnavs'kyj.»⁶⁵⁵

⁶⁵⁴ Renata Makarska schreibt, dass die Gestalt der *Neprosti* der huzulischen Folklore entnommen ist: Es sind Zauberer und Wesen einer höheren Kraft. Vgl. Dies.: *Der Raum und seine Texte. Konzeptualisierungen der Hucul'sčyna in der mitteleuropäischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt a. M. 2010, S. 174.

⁶⁵⁵ «бай – це не слово, бай – багато впорядкованих слів, бай – вже історія, на різні причини є інший бай. баї є сюжетами, баянь – оповідь, оповідання історії, сюжету, причини теж мусять бути сюжетами, а щоби знайти на них бай, треба їх оповісти, в такому разі оповідь впливає на вибір оповіди і тоді вибрана оповідь оповідається,

Dieses Erzählen setzt voraus, dass nur das erzählt werden kann, was der Raum und seine Kultur erzeugen. Prochas'ko stellt die Karpaten in ein Paradigma, das poetische und alltägliche Sprache, biologische Determinierung und kulturelle Prägung, die Natürlichkeit von organischen Lebens- und von Erzählzyklen gleichsetzt, so dass nicht wie bei Ulickaja die soziokulturelle Teilhabe am Raum dominiert, sondern die sprachliche Kerbung des Raumes als seine genetische Bestimmung fungiert. In dieser Logik re-produziert der Roman *NeprOsti* eine bereits erfolgte Gründung von Kulturorten wie dem fiktiven Jalivec' – diese Setzung betrifft die literarischen Karpaten und färbt auf die außerliterarischen ab.

Insgesamt laufen im *baj* etliche Aspekte der performativen Raumbesetzung zusammen: ihr Entstehungs- und Wirkungskontext, die Wiederholung vergangener Geschichten, die Intentionalität des Erzählens und letztlich auch die ethnografische Einstellung. Sie richtet sich in diesem Text nicht nur auf den Raum, sondern ist bereits Teil des Raumkonzepts, sie geht vom Raum selbst aus. Zum Merkmal dieses (Kultur-)Raumes gehört der ethnografische Mechanismus als ein Mittel, das sowohl den Inhalt der Geschichten als auch die Akte des Sammelns, Bewahrens und Weitergebens kontrolliert.

Die musealisierende Erzählhaltung stellt die Willkürlichkeit ihrer Kontrollfunktion aus und zeigt die Bereitschaft der Akteure (der Romanfiguren), an dem Selfing-Projekt teilzunehmen, es zu ihrem *gewöhnlichen* Verhalten, ihrem Alltag und ihrer gelebten Kunst zu machen. Dieses Verhalten umfasst die physische Interaktion mit dem Gebirge bzw. mit der Natur (Wandern, Klettern, Pflanzen konsumieren, mit Vögeln sprechen usw.), die künstlerische Beschäftigung mit ihm (Architektur, Animationsfilm, Fotografie) und das Sprechen in ihm, besonders das mnemonisch-inkludierende Weitererzählen der (Familien-)Geschichten gegenüber den

оповідається бай, який впливає, діє на попередню оповідь-причину і допасовує то, куда вона попростує після оповіді-баю до оповіді-наслідку. виходить, що самі оповіді, оповідь є всіма діями, а всі дії – оповідями, серед непростих баїльник на першому місці, його вроджені знання-риси – як оповідати (слух, артикуляція, голос, інтонація, ритм і темп) нанизують на себе набуті – що оповідати, непрості мусять знати, що оповідати, їм потрібні чийсь оповіді – Анни, французького інженера, Беди, посла Стефаніка, генерала Тарнавського.» Prochas'ko: *NeprOsti*, S. 86.

Bewohnern des Raumes und das exkludierende Verschweigen von Geschichten gegenüber unwillkommenen Fremden.

Prochas'ko positioniert die Karpaten als Gegensatz zum geografisch 'glatten', östlicher gelegenen Raum. Sie sind das Symbol einer unabhängigen Ukraine: «Sebastjan hat stark an den Sieg der Karpato-Ukraine geglaubt, denn das Sujet ist sehr gelungen. Es war für ihn notwendig, dass die ukrainische Angelegenheit selbst in Mitteleuropa beginnt.»⁶⁵⁶ Uilleam Blackers Lektüre unterstreicht die ästhetische Seite dieses Vorhabens, verweist aber auch treffend auf den Essentialismus, der dabei – intendiert – auftaucht:

«For Sebastian, and for Prokhas'ko, the most important aspect of the struggle for liberty is not politics or geopolitics, but a sort of poetic, ultra-local ecopolitics combined with an attention to small narratives and narrative aesthetics.»⁶⁵⁷

«His cognitive mappings reclaim his local space, and his use of repetitive, individualised time reclaims history. On the other hand, these strategies also essentialize this space, overdetermining it from within.»⁶⁵⁸

Das Erzählen der Lebensgeschichten ist hier wieder Teil der Lebensweise, die es erzählerisch zu bewahren gilt. Die inszenierte Authentizität scheint bereits auf das Ethnografiertwerden ausgerichtet zu sein, so dass man die Erzählweise als eine metaessentialistische Strategie bezeichnen könnte, um den Raum als einen vorgängigen zu entwerfen und als solchen 'schon immer da gewesen' zu sichern.

Die Figur Sebastjans spitzt die freiwillige Instrumentalisierung zum Auftragsethnologen zu, wenn er zum Manipulator des Feldes wird. Zum einen trägt er nach innen dazu bei, die vorgefundene Lebensweise zu konservieren, und zwar mit Hilfe seiner strategischen Erzählkunst – er erzählt den Menschen ihr eigenes Leben derart, dass sie es weiterhin so leben und nichts verändern möchten.⁶⁵⁹ Auch motiviert Sebastjan Menschen, über Orte zu erzählen, die er noch nicht kennt, indem er sozusagen quali-

⁶⁵⁶ «Себастьян чомусь страшенно вірив у перемогу Карпатської України, бо сюжет видавався дуже вдалим. Йому залежало, щоби українська справа починалася саме у Центральній Європі.» Prochas'ko: *NeprOsti*, S. 117.

⁶⁵⁷ Blacker: *Representations of space*, S. 109.

⁶⁵⁸ Ebd., S. 111.

⁶⁵⁹ Prochas'ko: *NeprOsti*, S. 106.

tative empirische Methoden verwendet, die der Mikroperspektive der Akteure und dem *mental mapping* ihrer Ortspraktiken folgen: Neben dem Sammeln lokaler Lebensgeschichten werden sie aufgefordert, auf einer Karte das Gesehene und Erlebte mit Worten einzuzeichnen.

Zum anderen reguliert Sebastjan das Raumwissen nach außen hin, denn er verweigert es gegenüber jenen, die sich «Folkloristen» nennen und ihn verhören (die Sowjets, der KGB, der staatliche Kontrollapparat). Sobald die Region in den Besitz der Sowjetunion übergeht, wirken Sebastjans Subversion der Informantenrolle und die Komposition des Textes einer Erschließung von außen entgegen. Schließlich endet die Erzählung, als die sowjetische Armee die Macht über die Karpaten übernimmt.

Der Fragenkatalog der «Folkloristen» erscheint zunächst harmlos wie ein Leitfaden für ein zwangloses Interview. Die meist offenen Fragen richten sich – bzw. geben vor, es zu tun – auf Sebastjans Alltag. Die Grundfrage nach den gewöhnlichen Abläufen erhebt diese zum eigentlichen Geheimnis, das die KGB-Leute vermeintlich aufdecken könnten, wenn Sebastjan sich auf diese Kommunikationssituation einlassen würde. Doch ein Vertrauensverhältnis ist auf beiden Seiten nicht gegeben. Die «Folkloristen» verdächtigen ihn von vornherein der Lüge bzw. Zurückhaltung der Wahrheit. Eine Liste von Vorwürfen zählt auf, womit sie Sebastjan belasten, darunter die Überschreitung der sowjetischen Grenze in den Karpaten.⁶⁶⁰

Sebastjans Antworten wirken wie eine irreführende, anti-koloniale Geste; er spricht im selbstgeprägten Genre des *baj* und wählt, um das Missverständnis einer scheinbaren Kulturvermittlung auszulösen, einen abweichenden Erzählrhythmus. Die neuen politischen Führer können nur solche Materialien sammeln, die falsch verstanden werden bzw. die explizit falsche Auskunft erteilen.

Der Kontrast zwischen dem Außeninteresse, das zum Scheitern verurteilt wird, und der gelingenden Selbstethnografisierung bestätigt die Intaktheit der Letzteren, und das sowohl auditiv als auch visuell: Sebastjans *Neprosa*, die er auf Befehl der Neprosti auf Postkarten schreibt, hat dank der Wahl des Mediums für Außenstehende lediglich Gebrauchscharakter.

⁶⁶⁰ Ebd., S. 129f.

Die Sowjets lesen die Postkarten nicht, sondern betrachten sie nur als Bilder, da sie, wie es heißt, noch keine eigenen Ansichten hergestellt haben.⁶⁶¹

Hier wird der Ausschlusscharakter des für Prochas'ko typischen 'Denkens in Räumen' deutlich: Wer am geografischen Raum nicht durch das Leben in ihm teilgenommen und ihn zu seinem Denkmuster gemacht hat, versteht ihn nicht. Ironischerweise stellen die Sowjets Sebastjans Postkarten im landeskundlichen Museum in Vorochta aus, doch die Notizen auf der Rückseite bleiben von den Museumsbesuchern unbemerkt. Das spielt auf das Desinteresse der sowjetischen Machthaber gegenüber der ukrainischen Sprache an, auf ihre mangelnden Sprachkenntnisse, die die Lektüre der Postkarten erschwert haben, oder auch auf die unzureichenden analytischen Fähigkeiten der Kuratoren, die die Postkarten nur visuell als zeithistorische Alltagsobjekte lesen und ihre Funktion als Schriftträger vernachlässigen.⁶⁶² Die Erzählung kritisiert damit die sowjetische institutionelle Ethnologie im Gegensatz zur autoritären, aber erwünschten Sammelleistung der Neprosti. Auch das Ausstellen hat auf diese Weise exkludierenden Charakter: Die adäquate Repräsentation des Eigenen gelingt den Einheimischen, doch die Fremden wännen sich lediglich in einer gelungenen Repräsentation der ihnen letztlich fremd bleibenden – und somit auch vor ihrer Interpretation geschützten – Lebenswelt.

Sebastjans Reaktion versinnbildlicht die Abwehr der staatlich instrumentalisierten Ethnologie, die bei Rauman eignungen wie der sowjetischen eingesetzt worden ist. Im Gegensatz zu den Neprosti stellen die «Folkloristen» ihre Macht über den Raum durch die Abwertung der bestehenden Raumkultur her, die sie – ohne sie kennen zu können – als normabweichend verurteilen. Die Neprosti hingegen üben ihre Macht über den Raum aus, indem sie die Karpaten zu ihrem Eigentum erklären, und zwar mittels der mündlichen und schriftlichen Erzählungen in ihnen und über sie. Trotz geopolitischer Eingliederung bleibt den Sowjets die symbolische Teilhabe verwehrt – ihr ethnografisches Interesse läuft ins Leere. Die Leserin aber darf teilnehmen. Mehr noch, der Text versucht, keine andere Deutung zuzulassen, als der beim Lesen miterlebten Ordnung der Neprosti-Welt im Sinne einer ursprünglichen zuzustimmen.

⁶⁶¹ Ebd., S. 104.

⁶⁶² Ebd.

Die Kontrolle über das Raumwissen bildet demnach das wirkungsmächtigste Instrument der Neprosti. Auf diese Weise machen sie die politische Kontrolle über die Region zu einer rein denotativ-oberflächlichen, verunmöglichen jedoch ein tiefes Verständnis der Karpaten. Ihr Auftrag, Sujets zu sammeln und zirkulieren zu lassen, hat in der entstandenen Ethnografie dem Verlust des historischen Raumes vorgebeugt. *Neprosti* liefert einen Code der mitteleuropäischen primordialen Welt. Diese Ursprungslegende realisiert das Anliegen der Neprosti, eine Chronik zu erstellen – der Text bietet einen zyklisch-regenerativen Karpatenentwurf, einen *baj* an, der sich seinem Prinzip nach eines Tages aufrufen bzw. wiederherstellen lässt.

5.3.4. Parodie auf einen Ethnologen: Zumburgen

Zeigte die Figur des Sebastjan einen Märtyrer-Ethnologen, der seine Funktion dermaßen perfekt erfüllt, dass er bereit ist, für seine 'gerechte Ethnografie' zu sterben, anstatt das wertvolle Wissen über die Karpaten den Fremden preiszugeben, geht es im Folgenden um die parodistische Inszenierung eines Ethnologen, der sich vergeblich um die Vermittlung seiner Karpatenimpressionen bemüht und aufgrund eines zufälligen Missverständnisses umkommt.

Der Hauptschauplatz in Jurij Andruchovyčs Roman *Dvanadcat' obručiv* (*Zwölf Ringe*)⁶⁶³ vermischt als bewusst konstruierter Chronotopos Symbole diverser Zeiten, darunter der habsburgischen, der sowjetischen und der huzulisch geprägten Vergangenheit, und überblendet mit ihnen die postsowjetische Gegenwart.⁶⁶⁴ Die wechselnden Funktionen der alten Villa als Wirtshaus, Pension, Observatorium oder als Sternwarte, die Churchill angeblich im Aufklärungsdienst einsetzen wollte, geben einen Hinweis auf die Relativität und Abhängigkeit des Raum-Erzählens vom Standpunkt des Betrachters. Dieser scheint sich einerseits auf die Romanfiguren aufzufächern und durch ihre jeweilige Sicht auf den erzählten

⁶⁶³ Andruchovyč, Jurij: *Dvanadcat' obručiv*. Kyiv 2003; Andruchowysch, Juri: Ders.: *Zwölf Ringe*. Aus dem Ukr. von Sabine Stöhr. Frankfurt a. M. 2007.

⁶⁶⁴ Andruchovyč: *Dvanadcat' obručiv*, S. 69; Andruchowysch: *Zwölf Ringe*, S. 60.

Raum zu blicken, ist aber andererseits – wie so oft in Andruchovyčs Romanen und hier ähnlich wie in Prochas'kos *NeprOsti* – in eine undefinierte, übermächtige Erzähldistanz außerhalb der präsentierten Welt ausgelagert. In der Funktion eines Sportinternats, dessen Direktor junge Sportlerinnen missbraucht, verrät diese Geschichte des Hauses das narrative Prinzip des Romans, in dem der Erzähler willkürliche Herrschaft über sein 'Erzählgebäude' ausübt und es als Fläche für seine Fantasien benutzt. Diese Macht führt nun der unsichtbare, aber über Kameras kontrollierende und dem Neprosti-Clan funktionell ähnliche Besitzer, der Oligarch Ilko Warzabytsch, fort. Was der Erzähler den Lesern in diesem Narrativ zum Beobachten anbietet, ist ein grotesk⁶⁶⁵ erzähltes und ein in der Übertreibung gebrochen-museales «Wirtshaus».

Im Gegensatz zu den Figuren bei Prochas'ko haben die Protagonisten hier keinen Bezug zu diesem Ort. Statt sprachlich-performativ oder wie bei Ulickaja verwandtschaftlich oder sozial dazugehörig zu sein, werden sie zur Teilnahme an dem theatralisch erzählten Geschehen gezwungen – sie werden willkürlich ausgewählt und in das Setting versetzt, so dass sie in arbiträrer Beziehung zum Raum stehen, den sie sich individuell aneignen. Zu den Gästen gehören Karl-Joseph Zumbrunnen, ein sentimentaler österreichischer Fotograf und vom Erzähler verhinderter Ethnologe; der erfolglose Schriftsteller Artur und seine Frau Roma, die Dolmetscherin Zumbrunnens, mit der er eine Affäre hat; ihre junge, verträumte Tochter; ein Regisseur, der mit zwei jungen Frauen ein Werbevideo dreht, sowie ein Professor, der über den L'viver Dichter Bohdan-Ihor Antonyč (1909–1937) sinniert. Letzterer symbolisiert die Intellektualisierung des Westukraine-Diskurses, was angesichts von Andruchovyčs eigener Beschäftigung mit dem ukrainischen Modernisten durchaus selbstironisch zu verstehen ist. Die Figur des Professors bringt auf diese Weise einen biografischen Erzählstrang ein, der intertextuell Antonyčs Gedichtsammlung *Try persteni* (*Drei Ringe* [1934]) aufgreift.

⁶⁶⁵ Rosen, Elisheva: «Grotesk». In: Barck, Karlheinz u. a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*. Studienausgabe. Bd. *Dekadent-Grotesk*. Stuttgart; Weimar 2010, S. 876–900. Dem Grotesken ist das Moment der Sinnaufhebung eigen, es zweifelt traditionelle Glaubenssätze (Ordnung, Sinn, Hierarchie) an. Ebd., S. 880; 899.

Die Runde soll an einem Werbespot teilnehmen, aber das Erzählen dreht sich mehr um die inneren Sehnsüchte und die Fehlkommunikation der Besucher. Artur Pepa und Zumbrunnen duellieren sich, als sie um Roma buhlen. Der Verlierer Zumbrunnen kauft in einer Kneipe Alkohol. Dort erschlagen ihn zwei Männer aus Habgier und wegen eines sprachlichen Missverständnisses, da der Österreicher sich nicht auf Ukrainisch verständigen kann. Das Erzählen folgt noch relativ lange der Leiche, die durch die Karpatengewässer und die Donau zurück nach Wien schwimmt, und deren 'Seele' über das Gebirge hinwegfliegt. Artur und seine Frau Roma werden verdächtigt, den Mord begangen zu haben, können aber der Haft entkommen und finden auf der Suche nach der Leiche Zumbrunnens zum ehelichen Glück zurück.

Der Name des Protagonisten *Zumbrunnen* hängt mit der Sujetführung zusammen, er deutet die Orientierung des Erzählens zu einer 'Quelle', einem 'Ursprung' an und motiviert damit sowohl die Fahrt von Wien in die Ukraine als auch das Zurücktreiben im Fluss: Zumbrunnens Reise in die Karpaten folgt den Spuren der Familiengeschichte – sein Urgroßvater hat in Čortopil' gearbeitet. Der österreichische Fotograf gerät nach seinem Tod aus der posthabsburgischen Begegnungsstätte in die Donau, den 'Brunnen', der ihn zurück nach Wien trägt. Der Fluss hat hier nicht die Funktion, die Westukraine mit der ehemaligen Donau-Republik zu vereinigen, sondern ist ein Kanal, um den fremd gebliebenen Österreicher hinauszuschwemmen.

Wie Hubert Spiegel bemerkt, beginnt auch Bram Stokers *Dracula* (1897) mit den Tagebuchaufzeichnungen eines Westeuropäers, der Transsylvanien, d. h. die Südkarpaten, bereist und die verstörenden Erfahrungen, die er dort macht, notiert:

«Ganz ähnlich hält es Andruchowytch und zitiert im ersten Kapitel des Romans vor allem aus Briefen des Österreichers Zumbrunnen, der auf seinen ausgedehnten Reisen durch die Ukraine den Wandel des Landes im vergangenen Jahrzehnt aus nächster Nähe erlebt hat, ohne ihn zu begreifen. Wie 'Dracula' ein Produkt des Fin de siècle war, so sind auch Andruchowytchs 'Zwölf Ringe' das Produkt einer Phase der Transformation, in der Ende und Neubeginn, Zusammenbruch und Grundsteinlegung ununterscheidbar zusammenfallen.»⁶⁶⁶

⁶⁶⁶ Spiegel, Hubert: «Juri Andruchowytch: 'Zwölf Ringe'. Der Mond ist ein Punkt in den Karpaten.» In: FAZ vom 25.03.2008.

Andruchovyčs Protagonist wird die Karpaten über Transsylvanien verlassen und die Landschaft endlich, wenngleich nach seinem Tod, in einer vom Erzähler vermittelten Kommunikation poetisch und sinnstiftend wahrnehmen. Dass die Hauptfigur Zumbrunnen weder den Übergangszustand der Ukraine begreift noch seine Rolle als Fremder lebendig überwindet, gehört zur Grundstruktur der gescheiterten musealen Einstellung: Sie breitet keinen Raum aus, der als authentischer gesichert werden soll, sondern dient einer Überdeterminierung des Hauses und seiner Geschichte. *Zwölf Ringe* erschüttert die Idee einer Einheit von Raum und Kultur sowie die Idee von unmittelbarer Erlebbarkeit und Übersetzbarkeit des Raumes.

Der Erzähler nutzt die Figur des Fremden, um den Lesern durch dessen Augen die von Zimmer zu Zimmer immer skurriler dargestellte Pension zu beschreiben und dabei nicht nur den Schauplatz zu exotisieren, sondern auch um Zumbrunnen auf die Funktion eines Objektivs zu reduzieren: «Wir brauchen ihn, um das Innere des Gebäudes zu besichtigen, solange die anderen noch schlafen. Wollen wir hoffen, daß sein kurzsichtiges Auge aus professionellen Gründen aufmerksamer ist als viele andere hier anwesende Augen.»⁶⁶⁷ Zumbrunnen kann zwar nicht selbst frei agieren, eignet sich aber für den Erzähler, um zwischen Eigenem und Fremdem zu schalten. Der Erzähler demonstriert auf diese Weise seine Macht über einen von außen kommenden Hobby-Ethnologen. Das «wir» zieht die Leserin auf seine Seite des Beobachtens.

Durch die Darstellung der Interaktion Zumbrunnens mit dem erzählten Raum, d. h. vorrangig seiner Verlorenheit in ihm und seiner Entmächtigung seitens des Erzählers, haben die Karpaten hier im Gegensatz zu Prochas'kos Entwurf eben nicht die Eigenschaft, eine bestimmte Rede und Repräsentationspraxis auszulösen. Ihre Historizität ist plural bis hin zu beliebig, sie bieten keinen Schutz, im Gegenteil, sie liefern den Fremden einem schicksalhaften Nichtverstehen aus. Für Zumbrunnen sind die Vergangenheit und die Gegenwart gleichermaßen fremd. Sowohl das Haus

⁶⁶⁷ Andruchowytch: *Zwölf Ringe*, S. 59; Andruchovyč: *Dvanadcat' obručiv*, S. 67f.: «Він буде нам потрібен для того, щоб оглянути будинок ізсередини, поки всі інші сплять. Слід сподіватися, що його короткозоре око професійно уважніше від багатьох інших присутніх очей.»

als auch der offene Raum außerhalb sind für ihn lebensgefährlich – drinnen duelliert er sich und draußen wird er erschlagen. Anhand dieser verunglückenden Ethnologenfigur kehrt das Erzählen den willkürlichen Zusammenhang zwischen Raum und kulturellen Praktiken hervor, und zwar als ein Moment, das den Fiktionsgrad des Narrativs steigert und nicht etwa minimiert, um es als das Authentische der Karpatenwelt zu setzen.

Zumbrunnen personifiziert das Misslingen des Anliegens, durch das Mit-Leben in der Fremde eine sinnstiftende Erfahrung zu machen. Ihm gelingt weder das Schreiben von Ethnografien für ein öffentliches Publikum noch seine private Annäherung an die Ukraine. Sein Begehren, Roma aus L'viv sowie die Welt, für die sie in seinen Augen steht, zu verstehen, bleibt unerfüllt. Der nostalgische Österreicher kann seinen geplanten Fotoband nicht veröffentlichen, und die «Memento»-Ausstellung kommt nicht zustande, da das Museum für Volkskunde sie ablehnt.⁶⁶⁸ Für die Ausstellung hat Zumbrunnen alte Friedhöfe fotografiert und ist in Flusstälern, auf Feldwegen und auf Bergkämmen in der Westukraine unterwegs gewesen.⁶⁶⁹

Die Erkundungen des Österreichers bei Wanderungen, beim Fotografieren und in seinen Briefen werden durch einen spottenden Erzählerblick abgewertet. Dieser verurteilt dessen Briefe als eine Mischung aus Publizistik, Tagebuchnotizen und emotionalen Ausbrüchen, amüsiert sich über seine Ukrainischkenntnisse und die daraus entstehende Fehlkommunikation. Zumbrunnens Feldforschungsprojekte werden Grundlage einer Erzählhaltung, die ein volkskundlich-historisches Interesse an den Karpaten parodiert. Wie Zumbrunnen die Ukraine zum Objekt seiner Ethnografien machen wollte, macht ihn seinerseits der ukrainische Erzähler zum Objekt – und Medium – seiner Beobachtungen.

Er entmündigt seinen fiktiven «Konkurrenten», dessen aufrichtig gemeinte Ethnografien er zum Schweigen gebracht hat, auch nach dessen Tod. Erst die Leiche wird zu einem subjektiven, in indirekter Rede unblockiert sprechenden Auskunftsmedium des erzählten Raumes: «Jetzt aber hatte er unzählige neue Möglichkeiten: zu sehen, zu wissen, zu fühlen.»⁶⁷⁰

⁶⁶⁸ Andruchowytsch: *Zwölf Ringe*, S. 12f.; Andruchovyč: *Dvanadcat' obručiv*, S. 17.

⁶⁶⁹ Andruchowytsch: *Zwölf Ringe*, S. 15; Andruchovyč: *Dvanadcat' obručiv*, S. 19.

⁶⁷⁰ Andruchowytsch: *Zwölf Ringe*, S. 174; Andruchovyč: *Dvanadcat' obručiv*, S. 298: «Але тепер він набув безліч нових можливостей: бачити, знати, відчувати.»

Wie in *Kul't* von Ljubko Dereš stellt das Überschreiten des Lebens zum Tod und der nach dem Tod erfahrene Raum den eigentlichen Höhepunkt des Erzählens dar.⁶⁷¹ Bei dem Flug über Transsylvanien lässt der Erzähler zu, dass es der Leiche gelingt, den Raum ohne technische Hilfsmedien zu sehen und plötzlich alles über ihn zu wissen:

«Zum ersten Mal fühlte Karl-Joseph jetzt eine seltsam wehe Leichtigkeit, als er – wiederum ohne sich irgendwie anzustrengen – aufstieg und die sogenannte Vogelflughöhe erreichte. Er geriet direkt in den dichten und irgendwie greifbaren Strom des Mondlichts. Der Mond am Himmel wirkte voll und dadurch ein bißchen unheilschwanger, obwohl Vollmond doch am Mittwoch gewesen war und er heute also schon wieder abnahm, was die kirchlichen Astronomen zuverlässig wußten. Karl-Joseph wußte es auch. Er drehte sich in dem leuchtenden Strom wie ein Fisch und erstarb für einen unbestimmten Moment (Zeit zählte schon kaum mehr). Und keinerlei Brillen, kam es ihm in den Sinn, keine Ferngläser, Linsen, zusätzliche Dioptrien. Er sah jetzt durch alles hindurch und bis in die Tiefe – in den gesamten für sein AUGe offenen Raum.»⁶⁷²

Der Erzähler spricht weiter für ihn, Zumbrunnens Wahrnehmung kommt nur vermittelt zur Sprache. Damit treibt der Roman im Nebeneffekt das Problem auf die Spitze, dass das Ideal, den Akteuren 'ihre Stimme' zu geben und dadurch eine adäquate Repräsentation ihrer Lebenswelt für andere zu erreichen, kaum realisierbar ist, solange eine andere Instanz über sie schreibt – ihre individuelle Sicht bzw. Verbalisierung wird von der Erzählinstanz gefiltert und kann jederzeit unterwandert werden.

Zwölf Ringe zeigen die Unvermeidlichkeit des Othing bei der Erfahrung des Anderen vor Ort sowie bei der Textarbeit. Der Erzähler befindet

⁶⁷¹ Dereš, Ljubko: *Kul't*. L'viv 2002; Deresch, Ljubko: *Kult*. Frankfurt a. M. 2005.

⁶⁷² Andruchowytch: *Zwölf Ringe*, S. 175; Andruchovuč: *Dvanadcat' obručiv*, S. 299: «Карл-Йозеф уперше відчув щось на кшталт дивної болісної полегкості, коли йому вдалося – знову ж таки без жодних зусиль – рушити вгору й досягнути так званої висоти пташиного польоту. Він опинився в самому потоці місячного світла, щільного і якогось аж навіть намацального. Місяць на небі ще здавався повним, від чого трохи зловісним, хоч насправді мить його повняви настала ще в середу, а зараз він уже йшов на спад, і про це було достеменно відомо всім церковним астрономам. Карлові-Йозефові теж. Він по-риб'ячому крутнувся у світляному струмені й на невизначену хвилину (час для нього вже був чимось іншим) завмер. І жодних окулярів, подумалось йому, жодних біноклів, лінз, додаткових діоптрій. Він бачив тепер наскрізь і до глибин – на всьому відкритому його Окові просторі.»

sich hier in der Rolle des scheinbar erklärenden, aber verfremdenden 'Dolmetschers' – und führt den Grundgedanken der Repräsentation des Fremden poetisch ad absurdum. Ethnologen sind sich dieses Problems bewusst:

«Diese Rolle des Dolmetschers und Anwalts scheint bis zu einem gewissen Grad unausweichlich, weil Ethnografie in der Tat nicht nur Beobachtung, sondern immer auch Beschreibung des Anderen im wörtlichen Sinne meint: dessen textliche und bildliche Darstellung, Vermittlung und Verbreitung im Sinne einer stellvertretenden Repräsentation, in der man ihn in einem vorgegebenen Interpretationsrahmen bestenfalls 'sprechen lässt'. Und dieser Rahmen – also das Buch, das Foto, der Film – entspricht nun einmal nicht seiner Sprache, seiner eigenen kulturellen Repräsentationstechnik. So steht die ethnografische Beschreibung, obwohl sie subjektiv und intentional meist das Gegenteil bewirken soll, immer vor dem Problem des *othering*, der kulturellen Distanzierung und Verfremdung des Anderen: Indem sie ihn als ein Gegenüber beobachtet und beschreibt, schreibt sie ihm zugleich den Status kultureller Differenz zu. Sie konstruiert in ihren Begriffen und Kategorien ein Anders-Sein, das sie dann wiederum zu rekonstruieren vorgibt.»⁶⁷³

Das Dilemma dabei ist, dass die Befremdungserfahrung im Feld, das Vergleichen von Eigenem und Fremden, die affektive Reaktion auf das Ungewohnte, kurzum: das Erlebnis der *Differenz* erst das Bewusstwerden und das (Be-)Schreibenkönnen von Lebenswelten ermöglicht. In der Ethnografie findet die Erfahrung der Differenz sowohl auf der phänomenologischen Ebene als auch in der schriftlichen Auseinandersetzung statt. Der Prozess der Verfremdung, des Anders-Sehens und Anders-Schreibens des Raumes wird in *Zwölf Ringe* zum eigentlichen Gegenstand. Der Roman bejaht eine Ästhetisierung mittels der ethnografischen Einstellung, verneint aber intakte Musealisierung. Er akzentuiert damit die ästhetische Funktion der Ethnografie unter Auslassung ihrer diskursiven Implikationen.

Die 'Karpatenkunde' in *Zwölf Ringe* entblößt produktiv den Prozess, wie sie ihren Gegenstand evoziert. Der Roman führt statt der Ursprünglichkeit der Karpaten-Welt, die das Denken und das Schreiben bestimmt, die Variabilität der Zuschreibungen an diesen Raum und die Arbitrarität bei dessen Repräsentation vor. Der historische und der kulturelle Deter-

⁶⁷³ Kaschuba, Wolfgang: *Einführung in die Europäische Ethnologie*. München 1999, S. 198.

minismus sind letztlich von einem Erzähler abhängig, der als Deus ex machina in das von ihm geschaffene Setting eingreift und den ethnografischen Gegenstand gezielt zum Anderen, in der hyperbolischen Aufzählung der Hausausstattung gar zum Fantastischen erklärt. Auf diese Weise parodiert der Roman das romantisch-folkloristische Interesse an Karpatenbewohnern wie Huzulen, Lemken, Bojken und Rusinen, das im 19. und im 20. Jahrhundert in ethnologischen, aber auch in literarischen Schriften polnischer, österreichischer und ukrainischer Herkunft stark vertreten gewesen ist.⁶⁷⁴ Ferner antizipiert und kritisiert er ein Othering der Ukraine seitens des mittel- und westeuropäischen Blicks, wenn er eine Art prophylaktischen Anti-«Dracula» entwirft und den neu- und begierigen Österreicher vorsorglich als Präzedenzfall aus dem Narrativ 'herausspült'.

Von der Gestaltungslust des Erzählers, und nicht etwa von der Geografie, Geschichte und Kultur des Raumes, geht das größte Organisations- und Mitspracherecht aus. Er steuert Zumbrunnens ethnografische Anliegen, liest historische Spuren ab oder erfindet sie – gerade dadurch wird ein ästhetischer Mehrwert des Textes erzeugt.

Der Erzähler nutzt seine Dominanz nicht dafür aus, um die Leser(innen) von einem bestimmten Kulturalisierungsentwurf zu überzeugen, sondern führt seine Omnipotenz aus künstlerischem Selbstzweck vor. Währenddessen richtet sich die Erzählmacht in und von *NepřOsti* darauf, eine Art biblischen Ursprungsmythos der Karpaten zu erschaffen, so dass in dieser Logik die Musealisierungsstrategien der Figuren und des Erzählers gegenüber den Sowjets heimlich, gegenüber der Rezipientenseite explizit funktionieren müssen.

Das Erzählen in *Zwölf Ringe* wird dadurch vorangetrieben, dass die empirische ethnografische Einstellung gebrochen wird, sie zerbricht am Fremdbleiben des Österreichers. Im Gegensatz zu Prochas'kos Erzähler, der Jalivec' aus dem Text auf die beigelegte Karte katapultiert, karikiert die fiktive 'Teufelsstadt' Čortopil' eine mittelgroße Stadt in den Karpaten.

⁶⁷⁴ Woldan, Alois: «Die Huzulen in der Literatur». In: Plöckinger, Veronika u. a. (Hg.): *Galizien: ethnographische Erkundung bei den Bojken und Huzulen in den Karpaten*. Begleitbuch zur Jahresausstellung 1998 des Ethnographischen Museums Schloss Kittsee (Burgenland). Österreichisches Museum für Volkskunde. Wien 1998, S. 151–166, S. 151.

Doch beide Texte haben bezüglich ihrer ethnografischen Stimmen, die vor allem die aus dem Ausland kommenden Ethnologenfiguren Zumbrennen und Sebastjan austragen, gemeinsam, dass sie von der Erzählinstanz von Anfang an benutzt werden, um den Raum im Dienste eines autoritären Erzählers zu erzählen. Bemerkenswert, dass in beiden Romanen das Vorführen der gelegentlichen Innerhalbbefindlichkeit der Erzählinstanz deren Macht intensiviert. In beiden Texten fällt zudem eine signifikante inhaltliche Auslassung auf: Weder Prochas'ko noch Andruchovyč gehen auf die Bedeutung der Karpaten für die ukrainisch-jüdische Geschichte ein.⁶⁷⁵

Allerdings unterlässt auch diese Arbeit eine Untersuchung des jüdischen Aspekts in den Repräsentationen entsprechend geprägter Regionen und Städte wie Černivci (Czernowitz). Abgesehen von Platzgründen besteht ein Grund dafür darin, dass der Gegenstandsbereich historisch ausgeweitet werden müsste, denn auch wenn zahlreiche Studien zur jüdischen Vergangenheit veröffentlicht sind,⁶⁷⁶ werden überwiegend das 19. Jahrhundert und die Moderne fokussiert und nicht die Zeit nach 1991, die diese Arbeit vordergründig interessiert.

⁶⁷⁵ Das fällt insbesondere vor dem Hintergrund der Erzählung *Begegnungen. Eine Karpatenreise* (Winsen; Luhe 2006, aus dem Jidd. von Beate Petras) von Josef Burg auf, in der er sowohl mit der (imaginativen) Erinnerung als auch mit dem aktualisierten Erlebnis vor Ort arbeitet. Der auf Jiddisch, Russisch, Hebräisch und Deutsch schreibende Autor setzt das jüdisch-mitteleuropäische Thema in der postsowjetischen Zeit fort und repräsentiert es zusammen mit seinem eigenen Leben (1912–2009). Vgl. Rein, Kurt; Heuberger, Andreas: «Josef Burg: Letzter Statthalter jüdisch-deutscher Kultur in Czernowitz». In: Hampel, Johannes; Kotzian, Ortfried (Hg.): *Spurensuche in die Zukunft. Europas vergessene Region Bukowina*. Augsburg 1991, S. 53–58.

⁶⁷⁶ Z. B. Kuzmany, Börries: *Brody: eine galizische Grenzstadt im langen 19. Jahrhundert*. Wien u. a. 2011. Zu Černivci vgl.: Pollack, Martin (Hg.): *Mythos Czernowitz: eine Stadt im Spiegel ihrer Nationalitäten*. Potsdam 2008; Popovici, Victoria (Hg.): *Gelebte Multikulturalität: Czernowitz und die Bukowina*. Frankfurt a. M. u. a. 2010; Braun, Helmut (Hg.): *Czernowitz: die Geschichte einer untergegangenen Kulturmetropole*. Berlin ²2006; Hoppner, Harald (Hg.): *Czernowitz: die Geschichte einer ungewöhnlichen Stadt*. Köln u. a. 2000; Rychlo, Peter (Hg.): *Czernowitz*. Klagenfurt; Celovec 2004.

6. Zwischenfazit

Die Erkundungspoetiken in Bezug auf die besprochenen Großregionen lassen sich auf die Struktur ihres ethnografischen Raumzugriffs hin kurz zusammenfassen. Man könnte eine Skala aufspannen, die bei Einstellungen beginnt, für die das Erlebnis des Raumes zur Entstehungszeit des Narrativs eine untergeordnete Rolle spielt und dafür der Rückgriff auf zurückliegende, gespeicherte autobiografische Erfahrungen, auf historisches und kulturografisches Wissen relevant ist. Den anderen Pol der Skala bilden Erzählweisen, die primär auf der Begegnung mit dem physischen Raum bzw. dessen Aneignung basieren. Diese und die Mischformen können innerhalb eines Textes ineinander übergehen bzw. sich überlappen. Dabei garantiert das physische Erlebnis an sich keine Erkenntnistiftung, sondern kann das Narrativ gerade als Missverständnis antreiben, wie die zuletzt behandelte Figur (Zumbrunnen) gezeigt hat.

Die Region Polissja, stellvertretend für die zentrale Ukraine, entsteht in dokumentarischen, (populär-)wissenschaftlichen und literarischen Texten als ein Raum, der eine kontinuierliche ukrainische Lebensweise aufweist, die sich nicht einmal durch die Errichtung der sowjetischen Idealstadt Prypjat' in der Nähe des Atomkraftwerks Čornobyľ' und die Evakuierung der Stadt und der sie umgebenden Siedlungen nach der Explosion erschüttern lässt. Folkloristische Studien und Zeugenberichte der Katastrophe setzen eine gebrochene, doch weiterhin starke Heimatbeziehung zwischen den Bewohnern und der Zentral- und Nordukraine voraus – sie kompensieren narrativ die Veränderung des Raumes und seine teilweise stattgefundenen Auslöschung. Polissja erweist sich als beliebter Gegenstand einer traditionellen ethnografischen Einstellung ohne Repräsentationszweifel, die auf mimetische Wiedergabe und auf Konservierung abzielt. Dieses Verfahren stößt an seine Grenzen bei der Reaktion auf die Čornobyľ'-Katastrophe: Die intertextuell etablierte Verlässlichkeit der ethnografischen Stimme, die eine erneute Bestandsaufnahme liefern soll, weicht einem Spiel mit derartigen Erwartungen, darunter der Auslotung als fiktionalem Schauplatz von Schauereffekten.

Der Abschnitt, der sich auf die Westukraine bezogen hat, hat vor allem eine kulturografische, mitunter geokulturologische Einstellung 'vom Schreibtisch aus' nachvollzogen. Hierbei handelt es sich um eine durch

(kultur-)historisches Wissen determinierte, biografisch-retrospektive Sicht, die Vergleiche zu West- und Mitteleuropa zieht. Das interaktive Erleben des Raumes in der Erzählgegenwart wird hier größtenteils ausgelassen oder fungiert als verstörendes Element (so bei Klech).

Die Betrachtung der Raummodellierungen von Donbas und Polissja verdeutlicht, dass die Erzählinstanzen sowohl mit empirischer als auch mit nicht-empirischer, verfremdeter Raumwahrnehmung arbeiten. Savočkin extrapoliert die physische Raumwahrnehmung bis hin zu einer fantastischen Exploration des Bergbau- und Polizeimilieus. In Žadans Ostukraine ist das Verhältnis von Raum und Kultur arbiträr: Inszeniert wird eine Erkundung, die zwar genau vor Ort beobachtet und einen Fundus an Erinnerungen bereithält, aber die dennoch kein kollektiv gültiges und distinktives Raumwissen aufdrängt.

In Bezug auf die Krym liefert Ljudmila Ulickaja eine idealtypische Familienethnografie: Die auktoriale Erzählinstanz verfügt über Einsicht in das Leben der Repräsentantin einer weitverzweigten Familie, deren Lebensgeschichten sich auf der Krym kreuzen. Medejas Haus erfüllt die Idylle eines intakten Zuhauses, das schicksalshafte Einschnitte zu überdauern vermag und das jene für die Region typische Lebensweise als (erzähl-)räumliches Museum sichert. Dieser Entwurf bemüht sich um einen Spagat zwischen lokaler Multikulturalität und Globalisierung, jedoch nicht um die Integration einer postsowjetischen ukrainischen Dimension.

Im Kontrast dazu erzeugt Prochas'kos *NepřOsti* das Bekundungs- und Bewahrungsnarrativ einer dezidiert ukrainischen und gegenüber der Russischsprachigkeit ausschließenden Lebenswelt. Sie wird als sich selbst regenerierend charakterisiert, der verwendete Raumbegriff kombiniert biologische Zyklushaftigkeit (Ethnizität) mit sprachlicher Performativität (durchaus auch im Sinne einer ursprünglichen Volkskultur), und doch bedarf es einer autoritären bis totalitären Steuerung seitens der Nepřosti, die Sebastjan als heldenhaften Ethnografen ihrer fragilen Mitteleuropa-Utopie einstellen. Hingegen führen *Zwölf Ringe* die Idee eines Ethnologen, der durch seine Außensicht einen besonders sensiblen Blick für den zu erkundenden Raum entwickelt, ad absurdum, ebenso wie die Idee eines traditionellen Landhauses als einer Lupe, die regionale Kultur vergrößert zu repräsentieren vermag. Die fiktive ethnografische Einstellung, durch die der Erzähler wie in *NepřOsti* seine Teilnahme vorführt, verstärkt

in *Zwölf Ringe* zusätzlich seine Macht und zerrüttet den ethnografischen Kommunikationspakt: Hervorgekehrt wird die Künstlichkeit der Ethnologenfigur Zumbrunnens und der Schauplätze, darunter des Hauses, dessen fingierte kulturelle Semantiken wie willkürlich und gleichrangig nebeneinandergestellt werden.

In *Neprositi* erzeugt die Innerhalbbefindlichkeit des Neprositi-Clans – einer Ebene zwischen den aktiven Figuren und dem Erzähler – einen entgegengesetzten Effekt: Die Usurpation von jeglichen Informationen über diesen Raum sowie dessen Repräsentation in einer als natürlich, authentisch, richtig gesetzten Rede. Die ethnografische Einstellung dieses Kurzromans könnte man angesichts der Vielzahl von Figurentypen, die für den Clan (sowohl auf der inhaltlichen als auch auf der formalen Ebene) arbeiten und mit dem Erzähler konform sind, als eine *gelenkte Polyphonie* bezeichnen. Insofern kann auch die museologisch-selbstreflexive Ebene ein disziplinierend-diskursives Verfahren sein, wenn es die Leserin wie den von außen kommenden Sebastjan in den postulierten Mitteleuropa-Kosmos hineinzieht, ohne die Möglichkeit einer individuellen Deutung offenzulassen.

Ethnologenfiguren in fiktionalen Texten haben je nach Einsatz die Funktion, die Kultur eines relativ wenig bekannten Raumes zu erkunden und darüber nachvollziehbar zu informieren bzw. die jeweilige Lebensweise repräsentativ vorzuleben. Dies kann im Extremfall zur offenen Instrumentalisierung der Figur führen – auf der Ebene der Handlung und auf der Ebene des Erzählens. Auf der anderen Seite dieser Funktionspalette steht die Dekonstruktion des Ethnologen als solchen, die Verspottung seiner Absichten, da er das Fremde ‘fehlerlebt’ und es ohnehin nur über das Eingreifen einer Erzählistanz zu vermitteln vermag.

Der Einsatz von Ethnologenfiguren reguliert das kommunikative Potential der ethnografischen Einstellung. Es fällt auf, dass sowohl die Distanz des Erzählers als auch seine Involviertheit in Form einer expliziten diskursiven Stimme bzw. einer Figur auf Handlungsebene, also die totale wie auch die relative Außerhalbbefindlichkeit, einer *musealisierenden* Textstrategie zugute kommen können:

- a) Im Bezug auf die eigene Biografie, so in den Essays, in denen die Innerhalbbefindlichkeit des Erzählers als Träger der ethnografischen Stimme am deutlichsten hervorgetreten ist, um das Erzählte als authentisch zu verbürgen;

- b) Im Zurücktreten hinter die Protagonisten (Medeja, Mark Šejder), die einen plausiblen Zusammenhang zwischen dem Raum und 'dessen' Kultur vorleben;
- c) Im Herausstellen der eigenen Erzählmacht (*Zwölf Ringe, NeprOsti*) mit dem Effekt eines 'authentischen Fingierens'. Die Entblößung der Verfahren bzw. die Metareflexion kann als eine Mythisierungsstrategie gelten, wenn sie der Re-Territorialisierung des erzählten Raumes dient.

Angesichts dieses Befunds ist zur oben aufgemachten Unterscheidung zwischen museal vs. museologisch anzumerken, dass die museale Komponente dominiert. Museologisches Raumschreiben tritt seltener auf; zudem führt auch die Selbstbezüglichkeit mit Hilfe von Verfahren der Dynamisierung, Dekonstruktion, Ironie usw. dazu, eine spezifische Bedeutung des Raumes zu bestimmen. Dieses Ungleichgewicht wäre u. U. durch die Lektüre zu kompensieren, durch eine quasi museologische Lesart. Sie zeigt, dass die Selbstreflexion, z. B. in den zum Schluss vorgestellten Prosatexten, ihre Wirkung erst mit Hilfe der Bereitschaft der Lesenden entfaltet, die dargebotene Welt als repräsentativ zu affirmieren oder dem zu widersprechen. Insgesamt, so lässt sich ableiten, setzen sich die Texte einer ethnografischen Einstellung der Leser aus – für einen fortsetzenden Widerhall der angelegten Raumkonzeption(en), als Material für einen eigenen Kulturraumwurf, der an sie herangetragen wird, oder als Impuls für physische Reaktionen, die empirische Konkurrenzverfahren auslösen.

7. Stadt(forschung) und Literatur

Nicht nur die Nation und ihre einzelnen Regionen, sondern auch und gerade Städte ziehen Erkundungsnarrative auf sich. Eine Trennung nach (Re-)Präsentationen urbaner und regionaler Räume hat analytischen Charakter. Das demonstriert der Band *Solomonova Červona Zirka*, in dem 25 Regionen der Ukraine von ihrem östlichsten bis zu ihrem westlichsten Ort in reiseführerartigen Rundumblicken mit autobiografischer Färbung charakterisiert werden.⁶⁷⁷ Wie es in der Einleitung heißt, entspringt die Motivation für die Skizzen dem Lacanschen Spiegelstadium in Bezug auf die kulturelle Identität: Sie soll mit dem Blick auf die regionale Vielfalt formiert werden.⁶⁷⁸ Autor(inn)en und Publizist(inn)en, die in diesen Mittel- und Kleinstädten leben, sind beauftragt worden, sich im Medium der Literatur auf die Suche nach dem – subjektiv, aber auch lokalhistorisch betrachtet – Typischen ihrer (ehemaligen) Heimatorte zu begeben. Klein-, Mittel- und Großstädte stehen in derartigen narrativen Selbstbespiegelungen *pars pro toto* für einzelne Regionen, ebenso wie regionale Identitätsentwürfe sich am Nationsdiskurs orientieren.

Die folgenden Kapitel gehen auf das Phänomen der Kulturalisierungen von L'viv, Kyïv und Charkiv mit Hilfe ethnografischer Einstellungen ein. In dieser Hinführung möchte ich vorab den Hintergrund für meine Herangehensweise umreißen. So sei im Sinne der Problemstellung an Beispiele für eine Aufwertungsrhetorik der Literaturkritik und der Literatur erinnert, die schon in den methodischen Ausführungen und im Polissja-Kapitel angeklungen sind: das sogenannte *Stanislauer Phänomen* und die *Žytomyr-Prosaschule*.

Der Name *Stanislavs'kyj fenomen* wurde Anfang der 1990er Jahre geprägt, um die künstlerische Szene in Ivano-Frankiv's'k zu bezeichnen. Die Stadt liegt am westlichen Rand der Ukraine und hieß Stanisławów bzw. Stanislaviv, bis sie 1962 im Rahmen der 300-Jahr-Feier zu Ehren des westukrainischen Schriftstellers Ivan Franko umbenannt worden ist. Das

⁶⁷⁷ Vgl. Belej (Hg.): *Zirka*.

⁶⁷⁸ Ebd., S. vii f.

Label mit geopoetischem Anspruch erklärt Ivano-Frankivs'k zu einem Zentrum der ukrainischen Kulturproduktion. Dabei scheint das, worauf die Bezeichnung referiert, größtenteils deckungsgleich mit den Akteuren und Quellen zu sein, die über das 'Phänomen' reden – der lokale Literaturbetrieb, die Dichte an Autor(inn)en, Publikationsorganen, Lesungen usw. Offensichtlich ist auf diese Weise ein Paradigma entstanden, durch das sich die Stadt repräsentiert: Ivano-Frankivs'k als Geburts- bzw. Wohnort von Autor(inn)en, darunter von Jurij Izdryk,⁶⁷⁹ Taras Prochas'ko, Volodymyr Ješkiljev, Halyna Petrosanjak, Marija Mykycej, Jaroslav Dovhan, Oleh Huculjak; Schreibweisen, die sich an die Postmoderne anlehnen; die (mitteleuropäische) Stadt als literarisches Thema; Namen von Autor(inn)en und Werken und letztlich auch ihre Poetiken.

Die Literaturproduktion trägt demnach als soziokultureller Faktor zur Aufwertung des Raumes bei – durch entsprechende Referenzen in Texten als auch außerhalb von ihnen. In dem Essay *Erz-Herz-Perz* wertet Jurij Andruchovyč seine Heimatstadt Ivano-Frankivs'k in der Zeit zwischen 1939 und 1991 ab. Davon, d. h. von der polnischen und der sowjetischen Vergangenheit, grenzt er die Stadt nach 1991 ab, und zwar mit Hilfe der Betonung der schöpferischen Leistungen im postsowjetischen Ivano-Frankivs'k. Distinktionsmerkmal ist vor allem die ukrainische Lyrik, die in der Stadt und über sie geschrieben wird: «Und ich kann nichts dafür, daß die neue, lebendige Lyrik über Lwiw oder Stanislawiw heute in ukrainischer Sprache entsteht, während polnische Autoren über dieses Land nur wie über etwas Vergangenes schreiben können.»⁶⁸⁰

Die Bezeichnung hat eine sich selbst erfüllende Wirkung. So erklärt der gleiche Autor in seinem Essay *Das Stanislawer Phänomen* die rege künstlerische Tätigkeit «*der neuen kreativen Szene*»⁶⁸¹ zum *genius loci* seiner Heimatstadt. Gleichwohl grenzt er sie durch rege Umbenennung von je-

⁶⁷⁹ Izdryks anspruchsvolle Texte sind beispielhaft für eine Poetik, für die der Raum des Textes und der Sprache zentral ist. Einen georäumlichen Bezug blendet er fast ganz aus. An diesem Beispiel sieht man auch, dass die Zugehörigkeit zum *Stanislawer Phänomen* vor allem über Herkunft und Wohnort stattfindet.

⁶⁸⁰ Andruchowytsch: «*Erz-Herz-Perz*», S. 49; Andruchovyč: «*Erc-herc-perc*», S. 13: «І я не винен, що такі, живі поезії про Львів чи про Станіславів нині пишуться українською мовою.»

⁶⁸¹ Andruchowytsch: «*Das Stanislawer Phänomen*», S. 58., Herv. i. O.

ner Stadttopografie ab, die an ihre sowjetische Vergangenheit erinnert: Ihr wahrer Kern sei Stanislau, nicht Ivano-Frankivs'k. Die Figur der geteilten Ukraine überträgt er hier auf die willkürliche Aufspaltung in einen nachträglich hinzugefügten Stadtteil und einen ursprünglichen. Stanislau liege im Bereich des historischen Zentrums, sei durch die Überreste der Festungsmauer, das Jesuitenkolleg, die Kathedrale, die Synagoge und das Rathaus gekennzeichnet, einen «eklatant mitteleuropäischen Marktplatz» und Jugendstilvillen,

«Iwano-Frankiwsk hingegen – das sind die späteren Bauten ringsum, die sogenannten *Mikrorayons*, Industriegebiete, Ödflächen, ein Dschungel von Plattenbauten, das Krebsgeschwür einer spätsozialistischen Stadtplanung, Gestank und finstere Winkel, Leute vom Land in der Stadt, kriminelle Jugendliche, Alkoholiker, Drogensüchtige, *entertainment* rund um die Uhr mit nervtönder Musik (die Musik ist jetzt überall nervtönd), nächtliche Schießereien vor den Diskotheken [...].»⁶⁸²

Worum es dem Autor geht, liegt auf der Hand: Während der mittelalterliche Stadtkern mit dem Erscheinungsbild europäischer Städte korrespondiert (aber dies im Grunde nur, wenn man die Neubaugebiete in Mittel- und Westeuropa ignoriert), muss das unpassende «Krebsgeschwür» aus dem Image von Ivano-Frankivs'k eliminiert werden. Die europäische Seite der Stadt ist zudem die eigentlich lebens- und schaffensfreudige. Seine eigenen schriftstellerischen Fähigkeiten unter Beweis stellend, mäandert Andruchovyč um das Attribut «magisch»: 'literatursoziologisch' in Bezug auf die befreundeten Künstler wie Taras Prochas'ko, poetologisch in Bezug auf ihre gemeinsame Begeisterung für den lateinamerikanischen sog. magischen Realismus und performativ, indem er sich selbst zum Repräsentanten und Vermittler dieses Phänomens macht.⁶⁸³

Wie geht man mit derartigen Prozessen der Raumsymbolisierung analytisch um, insbesondere mit der Rolle, die literarische Texte dabei spielen? Um eine adäquate Annäherung auszuarbeiten, wird erst einmal der stadtethnografische Diskurs, den ich zwischen Literatur (bzw. Kunst im Allgemeinen) und Stadtforschung ansiedle, betrachtet.

⁶⁸² Ebd., S. 54f.

⁶⁸³ Ebd., S. 55.

7.1. Ethnografien der Stadt

Repräsentationen des Urbanen sind prädestiniert für Überschneidungen zwischen dem literarischen und dem stadtanthropologisch-wissenschaftlichen Diskurs. Städte in der Literatur bedeuten zwar etwas anderes als ihre gleichnamigen Toponyme auf Landkarten sowie ihre physisch erleb-
baren Pendanten. Jedoch können empirische Kriterien wie Größe, Dichte und vor allem Heterogenität, die Louis Wirth (1897–1952) – ein Pionier der Stadtforschung an der Chicago School – im Jahr 1938 als Maßstäbe für Urbanität definiert hat,⁶⁸⁴ im Fokus poetischer Verfremdungen stehen.

Angesichts der Interdisziplinarität der Stadtforschung und ihres Rückgriffs auf symbolische, insbesondere sprachliche und visuelle, Codierungen des Zeichenkonglomerats *Stadt* nimmt die Literatur eine wichtige Position bei der Prägung von Stadtsemantiken und -figurationen ein. Somit durchkreuzt der Stadtforschungsdiskurs institutionell gesetzte Grenzen zwischen literarischer, journalistischer und wissenschaftlicher Textproduktion. Fragen nach individuellen und kollektiven sozialen Praktiken in der Stadt, nach sozialen Verhaltensweisen und Determinanten, nach der Nutzung öffentlichen und privaten Raumes, nach Machtfaktoren, nach der Stadtwahrnehmung und -ästhetik involvieren in den letzten Jahrzehnten verstärkt verschiedene Wissensbereiche, darunter die Soziologie, die Humangeografie, die Architektur, aber auch künstlerische und generell mediale Erzeugnisse.⁶⁸⁵ Entsprechend können Beschreibungsmetaphern von 'Stadt' aus diversen Diskursen und Disziplinen entlehnt

⁶⁸⁴ Vgl. Wirth, Louis: «Urbanism as a Way of Life». In: *American Journal of Sociology* 44 (1938), S. 1–24.

⁶⁸⁵ Z. B. Filme, Fotografien und Architekturvisualisierungen. Zu Letzteren vgl. Scheidegger, Tobias: *Flanieren in ArCAADia: digitale Architekturvisualisierungen – Analyse einer unbeachteten Bildgattung*. Zürich 2009.

sein: eine wirtschaftshistorische,⁶⁸⁶ topografische,⁶⁸⁷ genderspezifische⁶⁸⁸ oder chronotopische⁶⁸⁹ Stadttypologie fundieren, sich auf fiktionale Texte als illustrative 'Quellen' stützen oder – und das wäre wünschenswert – sich auf diese bei der Analyse der genannten Kategorien beziehen.

Bezüglich der Durchlässigkeit zwischen Literatur bzw. Kunst und Wissenschaft sind die Arbeiten des Stadtanthropologen Rolf Lindner inspirierend. So kommt Lindner in seiner Untersuchung von Ethnografien der ersten institutionalisierten Stadtforscher, der Vertreter jener Chicago-Schule, zur Schlussfolgerung, dass die «Soziologie als eine besondere Form der Literatur» zu bezeichnen sei und dass die soziologische Stadtforschung im Kontext zeitgenössischer fiktionaler Werke gelesen werden

⁶⁸⁶ Die soziologische Stadttypologie basiert auf Jack Rollwagens städtevergleichender Perspektive, die er eingeführt hat, indem er das gleiche Phänomen in zwei Städten studiert hat. Darauf aufbauend unterscheidet Ulf Hannerz zwischen *Courttown* (Residenz- und Verwaltungsstadt), *Commercetown* (Handelsstadt) und *Coketown* (Industriestadt). Er bezieht sich auf Max Weber, der in *Wirtschaft und Gesellschaft* idealtypisch zwischen Konsumentenstadt, die er in Fürstenstadt, Beamten- und Rentnerstadt aufteilt, und Produzentenstadt differenziert. Vgl. Hannerz, Ulf: *Exploring the City. Inquiries Toward an Urban Anthropology*. New York 1980; Lindner, Rolf: «Der Habitus der Stadt – ein kultur-geographischer Versuch». In: *Petermanns Geographische Mitteilungen* 147.2 (2003), S. 46–53, insbes. S. 46f.

⁶⁸⁷ Lotman unterscheidet zwischen der «konzentrischen» (oft auf dem Berg, mit Tendenz zur Verslossenheit, Absonderung von der als feindlich bewerteten Umgebung; genetische Mythen über die Stadtgründung, kein Ende) und der «exzentrischen» Stadt (am Rand, am Meeres- oder Flussufer, mit apokalyptischen Mythen). Lotman, Jurij M.: «Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda». In: Ders.: *Izbrannye stat'i*. Tallinn 1992 [1984], Bd. 2: *Stat'i po istorii russkoj literatury XVIII – pervoj poloviny XIX veka*, S. 9–21, S. 10.

⁶⁸⁸ Alexander Wöll kategorisiert in einem chronotopischen Modell mit Hilfe der Kategorie *gender* Moskau als eine runde und weibliche, Petersburg als eine gerade und männliche Stadt. Vgl. Wöll, Alexander: «Auf ungeraden Holzwegen in osteuropäische Literaturen». In: Feiner, Sabine u. a. (Hg.): *Raumdeutungen. Ein interdisziplinärer Blick auf das Phänomen Raum*. Hamburg 2001, S. 63–82, 68f. Mit Tamara Hundorova wurde Kyïv als weiblich belegt. Vgl. Hundorova, Tamara: «Kyïvs'kyj roman(s)». In: *Krytyka* 1–2 (2008), S. 27–30.

⁶⁸⁹ Matzat, Wolfgang: «Stadtdarstellung im Roman. Gattungstheoretische Überlegungen». In: Moser, Christian u. a. (Hg.): *Zwischen Zentrum und Peripherie. Die Metropole als kultureller und ästhetischer Erfahrungsraum*. Bielefeld 2005, S. 73–92, insbes. S. 74.

solle.⁶⁹⁰ Das demonstriert Lindner anhand seiner Analyse von Jack Londons *People of the Abyss* (*Menschen der Tiefe* [1903]). In dieser verdeckt ausgeführten Reportage imaginiert sich der Erzähler als Entdeckungsreisender in der Tradition des heroischen Afrika-Abenteurers des 19. Jahrhunderts – erst diese über die Kolonialliteratur angelesene Rolle ermöglicht ihm einen Einstieg in den ‘Dschungel’ der Londoner Slums.⁶⁹¹

Auch Wolf Lepenies, auf den sich Lindner stützt, formuliert in seiner Genese der europäischen Soziologie (*Melancholie und Gesellschaft*), dass die Literatur eine bessere soziologische Quelle als die Soziologie selbst sei.⁶⁹² Im Grunde habe die Paris-Literatur die französische Stadtsoziologie ersetzt: Als ein prominentes Beispiel führt er Honoré de Balzac an, der in seiner *Comédie Humaine* die Pariser Gesellschaft porträtiert hat. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass der berühmte französische Soziologe bzw. Ethnologe Pierre Bourdieu sich bei seinen Überlegungen zum symbolischen Kapital u. a. auf Marcel Proust bezieht. Markus Schwingel zufolge weist er über seine literatursoziologischen Arbeiten hinaus «auf die Vorreiterfunktion der Romane von Balzac und Flaubert bezüglich des von ihm in den *Feinen Unterschieden* herausgearbeiteten systematischen Zusammenhangs zwischen sozialen Klassen und Lebensstilen hin».⁶⁹³

Das Phänomen, sich mit neu entstehenden Großstädten wie London, Paris und Sankt Petersburg auf der Grundlage von Beobachtungen (und ihrer Inszenierung) zu beschäftigen, zeigt sich in der gesamten europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Prominent sind z. B. die Arbeiten von Charles Dickens, Henry Mayhew und Friedrich Engels zu London,⁶⁹⁴

⁶⁹⁰ Lindner, Rolf: *Walks on the Wild Side. Eine Geschichte der Stadtforschung*. Frankfurt a. M.; New York 2004, S. 130.

⁶⁹¹ «Von der Vertrautheit der Leserschaft mit Reiseliteratur aus fernen Ländern zehrend, wird ein neues literarisches Genre etabliert, das von den Abenteuern einer Person berichtet, die sich in den Dschungel von London begibt.» Vgl. Lindner, Rolf: «Social Explorers. Der Entdeckungsreisende in den Tiefen der Großstadt». In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 38.1 (2008), S. 138–146, S. 139.

⁶⁹² Lepenies, Wolf: *Melancholie und Gesellschaft*. Frankfurt a. M. 1972, S. 44.

⁶⁹³ Schwingel, Markus: *Pierre Bourdieu zur Einführung*. Hamburg 42003, S. 32f.

⁶⁹⁴ Wolfreys, Julian: *Writing London*. Basingstoke u. a. 1998–2007. 3 Bde.

neben dem erwähnten Balzac das Werk von Victor Hugo zu Paris⁶⁹⁵ und von Fëdor Dostoevskij zu Sankt Petersburg, auf den Knut Hamsuns Oslo-Roman *Sult* (*Hunger* [1890]) referiert, sowie August Strindbergs Stockholm-Roman *Röda rummet* (*Das rote Zimmer* [1879]). In literarischen Konzeptionen Petersburgs des 19. Jahrhunderts treffen die literaturhistorische Entwicklung des Realismus in der russischen Literatur und die Anfänge der Stadtforschung zusammen.⁶⁹⁶

Der literarische Stadtdiskurs hat sich besonders aktiv in den französischen und englischen *Physiologien* des frühen Realismus entwickelt, d. h. deutlich bevor die Stadtforschung mit Max Weber und Georg Simmel prominente Theoretiker gefunden hat und zögerlich an einigen Lehrstühlen verankert worden ist. Seit etwa Anfang des 19. Jahrhunderts haben sie mit aufklärerischem Impetus mit Hilfe empirischer Teilnahme die Charakteristiken urbaner Milieus aufgezeigt. Die heutige Stadtanthropologie signalisiert mit ihrem Namen eine Tendenz zur Anthropologisierung von Städten, deren historisch formiertes 'Gesicht' sie versucht, näher zu bestimmen.

Doch trotz dieser Beobachtungen lässt das heutige Verhältnis zwischen fiktionalen Stadtrepräsentationen und sozialwissenschaftlichen Untersuchungen des Phänomens Stadt zu wünschen übrig: Während die institutionelle Stadtforschung noch immer relativ schwach vertreten ist und sich auf verschiedene Disziplinen verstreut, werden Städte fortlaufend in Literatur, Kunst, Fotografie und Film anhand der phänomenologischen Stadterfahrung ästhetisch verfremdet und problematisiert, ohne dass die Stadtforschung darauf tiefgehend eingehen würde. So ließe sich z. B. anhand der (europäischen und angloamerikanischen) Literatur- und Mediengeschichte ein *parawissenschaftlicher Diskurs der Stadtkunde* nachzeichnen, der parallel zum institutionellen verläuft, und es wäre zu fragen, welche kulturhistorischen, epistemologischen und ästhetischen Einsichten bei einer solchen Lektüre zutage treten. Er ist nicht nur wissenschaftshistorisch bedeutsam, weil er vor die relativ junge wissenschaftliche Urbanistik zurückreicht, sondern auch deswegen, weil er eine Diskussion über eine sozial

⁶⁹⁵ Vgl. Stierle, Karlheinz: «Balzac, Hugo und die Entstehung des Pariser Stadtr Romans». In: Galle, Roland; Kligen-Protti, Johannes (Hg.): *Städte der Literatur*. Heidelberg 2005, S. 129–144.

⁶⁹⁶ Kennzeichnend dafür ist der Sammelband *Fiziologija Peterburga*, den Nikolaj Nekrasov 1845 herausgegeben hat und dem 1846 der Band *Peterburgskij sbornik* gefolgt ist.

engagierte *und* ästhetisch interessierte Stadtforschung anregt. Dieser Diskurs hat die Methode des ethnografischen Arbeitens vorweggegriffen, im Feld und im Text erprobt. Die russische Soziologie sei literarisch determiniert, schreibt der Soziologe Jurij Golubickij.⁶⁹⁷

Aus literaturhistorischer und poetologischer Sicht wäre zu untersuchen, wie der ethnografische Blick auf urbane Lebenswelten zur Herausbildung der Poetik des (u. a. russischen) Realismus beigetragen hat. Die soziologische Nuance – wie die Auswahl sozialkritischer Sujets, Porträts neuer Berufstypen, intermediale Wahrnehmungsmodi und vor allem der Beobachtungskomplex – hat die Innovation realistischer Schreibweisen vorangetrieben und z. B. das Genre der Skizze begünstigt. Dieses Phänomen ist europaweit anzutreffen und würde erlauben, eine komparatistische Geschichte der essayistischen Skizze, genauer gesagt der Stadt- und der Reiseskizze,⁶⁹⁸ als eines ethnologisch-literarischen Mediums zu schreiben. Dies funktioniert nicht nur räumlich breit, sondern auch zeitlich: So geht Golubickijs Studie über Parallelen in Literatur und Soziologie des 19. Jahrhunderts hinaus und verfolgt soziologische Implikationen in der sowjetischen und postsowjetischen russischen Literatur. Wenn der russische Soziologe literarische Physiologien als Vorläufer der Soziologie betrachtet, begründet er dies auch damit, dass sie Robert Mertons Theorie der mittleren Reichweite entsprechen würden,⁶⁹⁹ da sie mit Hilfe der

⁶⁹⁷ Golubickij, Jurij: *Sociologija i literaturnyj process: fiziologičeskij očerk (1830–1840 gg.) kak predeča russkich sociologij*. Moskva 2010, S. 5.

⁶⁹⁸ Zur urbanen Skizze am Beispiel von Berlin vgl. Bienert, Michael: *Die eingebildete Metropole. Berlin im Feuilleton der Weimarer Republik*. Stuttgart 1992. Bienert referiert auf diverse Autoren, darunter Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, Franz Hessel, Eckhardt Köhn, Karl Kraus, Joseph Roth und Viktor Šklovskij. Joseph Roth hat mit seiner *Reise nach Polen* in das polnische Galizien (bzw. heute Westukraine) das Genre des *Culturbildes* prominent gemacht, das man auf einen Urvater der ethnografisch grundierten Ethnologie, den Kulturhistoriker Wilhelm H. Riehl mit seinen *Culturstudien aus drei Jahrhunderten* (Stuttgart 1859) zurückbringen kann. In Roths Tradition steht der deutschsprachige, österreichisch-jüdische Schriftsteller aus der Bukovyna Karl Emil Franzos. Vgl. ders.: *Aus der großen Ebene. Neue Kulturbilder aus Halb-Asien*. Stuttgart 1888.

⁶⁹⁹ Merton, Robert K.: *Social Theory and Social Structure: Toward the Codification of Theory and Research*. Glencoe, Ill. 1949. *Middle range theory* bezieht sich auf das Abstraktionsniveau und setzt einen Schwerpunkt auf der Empirie.

Beobachtung sozialer Prozesse Rückschlüsse auf die Gesellschaft gezogen haben.⁷⁰⁰

Zu den Merkmalen der physiologischen Skizze zählt Golubickij das Fehlen eines Plots, die Lokalisierung der Handlung, das Bestreben nach einem repräsentativen Querschnitt der Gesellschaft, die Kategorisierung sozialer Typen nach Bildung und Stellung, Details und Besonderheiten der gesprochenen Sprache der Protagonisten, die Dominanz des Dokumentarischen gegenüber dem Fiktiven, Ironie bis hin zum Sarkasmus sowie die Tendenz zur Beschreibung.⁷⁰¹ Er sieht die Beschreibbarkeit (*opisatel'nost'*) als den gemeinsamen Nenner von dokumentierender Literatur und soziologischer Forschung,⁷⁰² doch wären darüber hinaus weitere Interferenzen zu betrachten.

Die physiologische Skizze ist außer in der *Natural'naja škola* von Autoren des 19. Jahrhunderts wie Griboedov, Puškin, Lermontov und Gogol' in ihren Erzählungen und Romanen rezipiert worden.⁷⁰³ Die für den *očerk* typische Wahrnehmungs- und Schreibweise ist nicht nur auf das Genre der Skizze beschränkt, wenngleich sie in ihr kondensiert, verbreitet und verwissenschaftlicht wird. Bodo Zelinsky betont die immense Bedeutung des *očerk* für den russischen Realismus in Langprosa-Typen wie *povest'* und dem Roman, insbesondere nach Vissarion Belinskijs Forderung, die Lebensweisen (in Russland) in ihrer Vielfalt anhand von Beobachtung und weniger mittels Imagination darzustellen.⁷⁰⁴

Exploratives Schreiben infolge der erlebten bzw. fiktiven teilnehmenden Beobachtung kann auch abseits der Großstadt die literarische Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Raum bestimmen, so z. B. mit Ereignissen während des Krym-Kriegs in Lev Tolstojs Sevastopol'-Erzählungen (1855/56). Ivan Bunins feinfühlig beobachtende Erzählungen des Alltags

⁷⁰⁰ Golubickij: *Sociologija i literaturnyj process*, S. 7; 12.

⁷⁰¹ Ebd., S. 27–30.

⁷⁰² Ebd., S. 5.

⁷⁰³ «Чаще всего приметы, фрагменты 'физиологического подхода' органически встроены в их прозаические тексты, создавая столь необходимые повествованию картины, зарисовки бытования и нравов литературных героев.» Ebd., S. 55.

⁷⁰⁴ Vgl. Zelinsky, Bodo, unter Mitarbeit von Jens Herlth: *Russische Literatur in Einzelinterpretationen. Bd. 2. Der russische Roman*. Köln u. a. 2007, S. 21 und die folgenden Ausführungen zum Typus des *malen'kij čelovek*.

russischer Adliger auf ihren Landsitzen konservieren aus seiner biografischen Erfahrung heraus die verschwindende aristokratische Welt vor der Oktoberrevolution. Skizzen, Kurzgeschichten, Erzählungen und Romane mit Bezug zu Sankt Petersburg und Moskau richten hingegen die Einstellung auf die aufkommenden Lebenswelten der Moderne, nicht zuletzt, um prospektiv für eine gerechtere Entwicklung der Städte zu sensibilisieren.

Formal schlägt sich dies nicht nur im Realismus nieder. In Nikolaj Gogol's Erzählzyklus *Peterburgskie povesti* (*Petersburger Erzählungen*) aus der Mitte der 1830er Jahre verhilft der ethnografische Modus zur Etablierung einer plausiblen, nacherlebten Realitätsebene, die jedoch im Verlauf des Narrativs unterwandert wird, so dass eine groteske bis fantastische Erzählebene einrückt. In der dort enthaltenen Erzählung *Šinel* (*Der Mantel*) findet man einerseits eine Sozialstudie des neuen gesellschaftlichen Typus eines niedrig gestellten Beamten in der Misere, und *Nevskij Prospekt* beginnt mit einer begeisterten, aber beinahe analytischen Protokollierung der Flaniermeile während eines typischen Tages. Jedoch gibt Gogol diese Ebene im Erzählerverlauf auf und schöpft seine Stilistik nicht zuletzt daraus, dass er mittels der Sujetfügung die Erkundungsansätze durchbricht und dem impliziten Erzähler zunehmend poetische Autonomie im Umgang mit der außerliterarischen Welt einräumt. So kann man annehmen, dass das Aufkommen des ethnografischen Paradigmas bis hin zur Abstoßung von diesem, davon besonders intensiv die realistischen Poetiken des 19. Jahrhunderts, aber auch ihre Überwindung begünstigt haben – die Ethnografie hat sich wieder einmal als ein diskursiv-ästhetisches Scharnier an der Schwelle zweier Epochen erwiesen.

7.1.1. Die ukrainische Stadt: ein Desiderat

In der Geschichte der Ethnografie als einer Schnittstelle zwischen National-, Regional- und Stadtforschung auf der einen Seite und der Geschichte von Schreibweisen, die das empirische Moment zur Grundlage ihrer Poetik machen, auf der anderen Seite, kommt dem *očerk* und verwandten Genres eine Schlüsselposition zu. Auch wenn Golubickij darauf bedacht ist, den *očerk* als eine genuin russische literarische Errungenschaft von

anderen ähnlichen Genres und Textausrichtungen abzugrenzen, kann man seine Monografie als Anstoß auffassen, ähnliche Entwicklungen zwischen (Stadt-)Soziologie und Literatur auch in anderen Literaturen aufzuarbeiten. Die Geschichte mittel- und osteuropäischer Städte werde vernachlässigt,⁷⁰⁵ und man könnte hinzufügen: die Geschichte der künstlerischen Konzeptualisierung dieser Städte ebenfalls. Leider steht eine Aufarbeitung der Geschichte der osteuropäischen Stadtforschung mit Blick auf journalistische und literarische Kontexte, wie sie Rolf Lindner für die angloamerikanische Stadtsoziologie mit *Walks on the Wild Side* vorgenommen hat, noch aus. Für eine solche Geschichte wären neben Texten auch visuelle Medien und andere Kunstformen heranzuziehen.

Sei es wegen der kaum ausgeprägten Institutionalisierung oder weil Literatur generell einen Ort für Paralleldiskurse abgibt: Die Stadtforschung osteuropäischer (sowie angloamerikanischer und deutschsprachiger) Provenienz ist, so meine Grundannahme, auf die Verhandlung von Stadt in der Kunst, Literatur und Publizistik gerade wegen der eigenen marginalen universitären Etablierung angewiesen. In unserem Kontext wären L'viv, Kyïv, Charkiv, Odesa, die jüdischen Shtetl vor dem Zweiten Weltkrieg auf dem Territorium der Ukraine zu nennen – die Diskurse dieser Städte in der deutschsprachigen, polnischen, russischen und ukrainischen Literatur und Malerei harren noch einer näheren Untersuchung.

Bis auf ein kürzlich entfachtetes Interesse an der Stadtgeschichte gibt es bisher kaum eine ukrainische Tradition der Stadtforschung.⁷⁰⁶ Die derzeitige Situation ist durch eine Nachholdebatte der westeuropäischen und angloamerikanischen Stadtforschung gekennzeichnet. Dabei werden die Arbeiten von Georg Simmel, Max Weber, Ferdinand Tönnies, der Chi-

⁷⁰⁵ Wendland, Anna V.: «Post-Austrian Lemberg: War Commemoration, Interethnic Relations, and Urban Identity in L'viv, 1918–1939». In: *Austrian History Yearbook* 34 (2003), S. 83–102, S. 83.

⁷⁰⁶ Allerdings gibt es immer mehr internationale Historiker, die sich ukrainischen Städten widmen, z. B. Hausmann, Guido: *Universität und städtische Gesellschaft in Odessa, 1865–1917: soziale und nationale Selbstorganisation an der Peripherie des Zarenreiches*. Stuttgart 1998; Binder, Harald: «Stadt, Urbanisierung und Nationsbildung in der Ukraine». In: Kappeler (Hg.): *Nationsbildung*, S. 175–189. Wichtige Institutionen für innerukrainische Forschung sind das *Center for Urban History of East Central Europe* in L'viv und das *Kowalsky Eastern Ukrainian Institute* in Charkiv.

cago-Schule sowie marxistischer (Friedrich Engels, Karl Marx) und neo-marxistischer Denker (Henri Lefebvre, David Harvey) rezipiert und ins Ukrainische übersetzt. Für eine interdisziplinäre Urbanistik mit Osteuropa-Schwerpunkt wäre es wichtig, nach – auch literarisch geprägten – Konzepten der Stadtforschung osteuropäischer Provenienz zu suchen und sie z. B. zusammen mit oben genannten westeuropäischen Stadtsoziologen zu lesen.

Die gegenwärtige Betrachtung der Stadt in der Ukraine geht ferner von einem Nachholen der Urbanität als solcher aus, denn die Stadt gilt als ein westeuropäisches bzw. imperiales Merkmal. Generell steht die Stadt aus konservativer und slawophiler Sicht für Moderne, Wandel, Hybridität und damit das Andere.⁷⁰⁷ Eines der ersten ukrainischen Lehrbücher zur Soziologie der Stadt spricht gar von einem Ausschluss der Ukraine aus dem urbanistischen Prozess.⁷⁰⁸ Wegen des Fehlens des ukrainischen nationalen «Elements» seien Städte Vorposten der Kolonialisierung gewesen statt Produktionsstätten der nationalen Kultur:

«Daher hat die Kultur der kolonialen klientelistischen Unterordnung, das Fehlen einer organischen vertikalen und horizontalen Mobilität die Formierung des ukrainischen Bürgertums verhindert, die Herausbildung der ukrainischen Zivilgesellschaft und der ukrainischen hohen Nationalkultur blockiert.»⁷⁰⁹

Literarische Beschäftigungen mit urbanen Räumen scheinen diesen Umstand nach der Unabhängigkeit ein Stück weit auszugleichen, und sie demonstrieren, dass das Phänomen urbaner Lebenswelten nicht als defizitär erlebt werden muss, wie es mitunter in der ukrainischen stadtsoziologischen Forschung anklingt.

Ein anderer Umstand, der die Beschäftigung mit der Stadt im ukrainischen Fall zur Ausnahme-Erscheinung macht, besteht darin, dass ver-

⁷⁰⁷ Zu dieser Kulturaxiologie steuern mitunter analytische Perspektiven bei, die, grob gesagt, Stadt als Ort der Zivilisation idealisieren oder als barbarisch verteufeln.

⁷⁰⁸ «'виключеність' українців з урбаністичного процесу». Micheeva, Oksana u. a. (Hg.): *Sociolohija mista*. Donec'k 2010, S. 36.

⁷⁰⁹ «Натомість, культура колоніальної клієнтельної підпорядкованості, відсутність органічної вертикальної і горизонтальної мобільності, унеможливила формування української буржуазії, заблокувала становлення українського громадянського суспільства, української високої національної культури.» Ebd., S. 37.

gleichsweise wenige Großstadttromane vorliegen. Reaktionen auf die Stadt finden in der klassischen ukrainischen Moderne größtenteils in der Lyrik statt.⁷¹⁰ Für die ukrainische Literatur ist die Beschäftigung mit der Großstadt ungewöhnlich und in ihrer Konzentration auf das Landleben sogar widerläufig, schreibt die Literaturwissenschaftlerin Solomija Pavlyčko, bringt aber zugleich mit Volodymyr Vynnyčenko, Valer’jan Pidmohyl’nyj und Viktor Petrov Gegenbeispiele.⁷¹¹

Das ethnografische Schreiben hebt die Dichotomie zwischen Stadt und Land ein Stück weit auf, es richtet sich sowohl auf urbane als auch auf ländliche Lebensweisen und unterscheidet methodisch lediglich graduell zwischen ihnen. Die Herstellung von Lokalität ist nicht von einem geografischen Raum abhängig, sie kann primär mental und virtuell erfolgen, und hier zeigt sich der Vorzug des Begriffs *Feld* bzw. *scape*, wie ihn Arjun Appadurai verwendet.⁷¹² Appadurais Ansatz relativiert die Konkurrenz von Repräsentationen geografischer Räume untereinander: Lokalität entsteht dort, wo sie gemacht wird, mit gleichen Mitteln. Die *georäumliche* Kulturalisierung deckt angesichts der Präsenz geografisch ungebundener medialer Räume nur einen Bereich der Arbeit am Eigenen ab.

Auch wenn – pauschal gesagt – Explorationen ländlicher Milieus häufig von einem Anspruch auf Bewahrung (vermeintlich) verschwindender Traditionen motiviert sind, wohingegen urbane Erkundungen sich oft auf neue Lebensformen richten, wäre es für eine ideenhistorisch und ästhetisch orientierte Untersuchung der Ethnografie der Ukraine jedoch entscheidend, Stadt gegen Land nicht auszuspielen. Die literarische Hin-

⁷¹⁰ Vor allem seien hier Bohdan-Ihor Antonyč und Michajl’ Semenko genannt, aber auch die Dichtergruppen *Bu-Ba-Bu* und *LuHoSad*, die in den 1980er und 1990er Jahren gewirkt haben und sich von der ukrainischen Moderne und ihren Futuristen inspiriert gefühlt haben. Zur ukrainischen Moderne vgl. Pavlyčko, Solomija: *Dyskurs modernizmu v ukraïns’kij literaturi*. Kyïv 1999; Bila, Anna: *Ukraïns’kyi literaturnyj avanhard: pošuky, stil’ovi naprjamky*. Kyïv 2006.

⁷¹¹ Pavlyčko: *Dyskurs modernizmu*, S. 207; 209.

⁷¹² Arjun Appadurai definiert Lokalität als ein Phänomen, das vom geografischen Raum losgelöst sein kann: «I view locality primarily relational and contextual rather than as scalar or spatial. I see it as a complex phenomenological quality, constituted by a series of links between the sense of social immediacy, the technologies of interactivity, and the relativity of contexts.» Ders.: *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minnesota 1996, S. 178.

wendung zum Land stellt eine Reaktion auf außerliterarische Prozesse der Verdichtung von Großstädten und der Schrumpfung weniger stark besiedelter Territorien dar, sie gehört als die andere Seite der Urbanisierung zu ihr. Höchstwahrscheinlich wird die Auseinandersetzung mit urbanem Alltag im 21. Jahrhundert einen wichtigen Teil der Literatur mit Ukraine-Bezug ausmachen.

7.2. *Gemeinsame Konzepte der Stadtrepräsentation*

Wissenschaftliche und literarische Texte überschneiden sich besonders in ethnografischen Verfahren der Raumkartierung, im erzählten bzw. medial repräsentierten Erleben der Stadt, ihrer Besonderheiten und der in ihr agierenden sozialen Typen. Die qualitative Stadtforschung setzt neben der Lokalgeschichte auf die Erfahrung der Stadt in Beobachtungen, Interviews, begleitenden Spaziergängen, der Erhebung kognitiver Karten usw.⁷¹³ Empirisches Arbeiten hat im 20. Jahrhundert bis heute verschiedene Disziplinen zum Überdenken ihrer leitenden Ansätze der Stadterforschung angeregt. Sie hat die husserlsche Erfahrung in der Gegenwart in den Vordergrund und die Zukunftsorientierung von Stadtkonzeptionen nach hinten gerückt. Darunter hat sie dem planerisch-architektonischen Diskurs dazu verholfen, Stadt nicht mehr so zu denken, wie sie zu sein habe, sondern so zu erleben, wie sie gewachsen ist, um sie erst *nach* einer physischen Interaktion mit theoretischen Ansätzen zu konfrontieren.⁷¹⁴

Bei der (ost-)europäischen Avantgarde, bei Pionieren der Stadtforschung und zeitgenössischen Soziolog(inn)en sind Gleichsetzungen der Stadt mit dem Spiegel, der Bühne oder dem Laboratorium der (Post-)Mo-

⁷¹³ Kokot, Waltraud (Hg.): *Kulturwissenschaftliche Stadtforschung: eine Bestandsaufnahme*. Berlin 2000; Hengartner, Thomas: *Forschungsfeld Stadt: zur Geschichte der volkskundlichen Erforschung städtischer Lebensformen*. Berlin u. a. 1999.

⁷¹⁴ Martino Stierli wundert sich «darüber, dass Beobachtungen zur alltäglichen Umwelt, wie sie seither zum normalen Geschäft einer soziologischen Bestandsaufnahme gebauter Umwelt gehören, offenbar alles an sich hatten, das Selbstbewusstsein der Profession [*des Architekten, T.H.*] in seinen Grundlagen zu erschüttern.» Ders.: *Las Vegas im Rückspiegel. Die Stadt in Theorie, Fotografie und Film*. Zürich 2010, S. 10.

derne beliebt.⁷¹⁵ Für die Avantgarde generiert das 'Laboratorium' Zustände, die als Entfremdung und Dissoziation Eingang in Literatur und Kunst finden, z. B. im Expressionismus.⁷¹⁶ Die krisenartige Neuheit urbanen Raumes geht mit seiner affektgeladenen Erfahrung einher, so dass dem Erleben-Schreiben, auch in seiner inszeniert unbeabsichtigten Form in der Figur des Flaneurs,⁷¹⁷ die Aufgabe der Kartierung der modernen Lebenswelten, des Fremden in der *eigenen* Gesellschaft zukommt – nicht nur auf dem 'von der Stadt bedrohten' Land oder in der exotischen Übersee.

Metaphern, Metonymien, Symbole sowie Begründungs-, Legitimierungs- und Erklärungsnarrative verleihen Stadtnamen in Bezug auf historische Zusammenhänge eine unverwechselbare semantische Prägung. Zu solchen Modellen zähle ich die Beschreibungs- und Beobachtungskonzepte *Stadttext* und *Stadthabitus*: Sie lesen und beobachten literarische Texte bzw. urbane Praktiken und schreiben das Abgeleitete als spezifisches Merkmal der jeweiligen Stadt in ihrer jeweils eigenen Wissenschaftssprache fest. Die soziologische Beschreibungssprache nähert sich der literaturwissenschaftlichen, die Stadt als Text liest,⁷¹⁸ besonders stark an, wenn auch sie urbane Phänome semiotisch beschreibt. Hier wäre es produktiv, die Kultursemiotik in Anlehnung an die Vertreter der Moskau-Tartu-Schule weiterzuentwickeln, um empirische, künstlerische und theoretisch belegte Zeichen des Städtischen miteinander in Dialog zu bringen.

Stadtzeichen repräsentieren die Stadt als (metaphorische) Einheit und vertreten sie metonymisch, *pars pro toto*. Der schwedische Kulturanthro-

⁷¹⁵ «The city, in short, shows the good and the evil in human nature in excess. It is this fact, perhaps, more than any other, which justifies the view that would make of the city a laboratory or clinic in which human nature and social processes may be conveniently and profitably studied.» Park, Robert E. u. a.: *The City*. Chicago 1925. S. 46. (Die Schrift enthält das sogenannte Manifest der Stadtsoziologie, Robert Ezra Parks *The City. Suggestions for the Investigation of Human Behavior in the Urban Environment.*) Vgl. auch Löw, Martina: *Soziologie der Städte*. Frankfurt a. M. 2008, S. 21; 68.

⁷¹⁶ Vgl. Vietta, Silvio: *Expressionismus*. München 1975.

⁷¹⁷ Vgl. Hessel, Franz: *Ein Flaneur in Berlin*. Berlin 1984 [*Spazieren in Berlin*, Berlin 1929] und darin die Skizze *Die Wiederkehr des Flaneurs* von Walter Benjamin.

⁷¹⁸ Vgl. z. B. Mahler, Andreas: *Stadt-Bilder: Allegorie, Mimesis, Imagination*. Heidelberg 1999; Scherpe, Klaus R.: *Die Unwirklichkeit der Städte: Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Reinbek bei Hamburg 1988; Klotz, Volker: *Die erzählte Stadt*. München 1969.

pologe Ulf Hannerz unterscheidet eine programmatische Ethnographie *der* Stadt und *in* der Stadt,⁷¹⁹ so dass man im ersten Fall von einem metaphorischen und im zweiten Fall von einem metonymischen Repräsentationsverhältnis ausgehen könnte. Sie meint im ersten Fall einen primär stadthistorischen Zugang, der die Spezifik der Stadt aus einer (diskurs-) analytischen und oftmals stadtkomparatistischen Perspektive ableitet resp. im zweiten Fall eine empirische Auseinandersetzung mit einzelnen Milieus in der Stadt.

Eine Zwischenebene in der Grundsatzunterscheidung von Analyse *in* der oder *der* Stadt offerieren die gesellschaftswissenschaftlichen Konzepte der Heterotopie⁷²⁰ und der transitorischen Nicht-Orte,⁷²¹ die für die literaturwissenschaftliche Untersuchung von Räumen bzw. Orten in fiktionalen Texten bereits vielfach eingesetzt werden. Als Beispiele für die Heterotopie nennt Foucault Suborte von Städten oder Siedlungen mit autonomen, abweichenden Ordnungen, welche die Hauptordnungen bestätigen, indem in ihnen das Andere definiert und ausgeschlossen wird.

Die Verbindung künstlerischer, empirischer und theoretischer Stadtaspekte balanciert entlang diverser Asymmetrien, so dass die möglichen Schief lagen nur individuell am konkreten Gegenstand ausdiskutiert werden können. Denn blendet man die semiotische Auffassung von Stadt aus, so verbleibt man mit der Beschreibungssprache auf der denotativen Ebene. Verlagert sich der Fokus auf die konnotativ-symbolische Seite, so stellen sowohl deterministische Annäherungen, die die Geschichte der Stadt für die Ausprägung urbaner Lebenswelten verantwortlich sehen, als auch konstruktivistische Methoden eine Abhängigkeit der Stadt von ihrer medialen Verfasstheit fest, vor allem vom sprachlichen Code, während ihre empirische Dimension, das physische und sinnliche Erleben, außer Acht gerät.

Auch wenn der Stadtanthropologe Rolf Lindner sich gemäß der Attitüde seines Faches gegenüber den 'ersten Kulturwissenschaften' distanziiert⁷²² und als Ethnologe leichtfertig den denotativen Empirikern zuge-

⁷¹⁹ Vgl. Hannerz: *Exploring the City*.

⁷²⁰ Vgl. Foucault: «Andere Räume».

⁷²¹ Vgl. Augé, Marc: «Von den Orten und den Nicht-Orten». In: Ders.: *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. Frankfurt a. M. 1994, S. 90–134.

⁷²² Lindner verweigert sich dem semiotischen Stadtttext-Begriff, weil Kulturwissenschaftler(innen) wie Doris Bachmann-Medick seiner Ansicht nach einen anderen kulturwis-

zählt werden könnte, implizieren seine Konzepte des *Habitus*, der *Textur* und des *Imaginären* der Stadt, die er in Anlehnung an Vorreiter der angloamerikanischen Stadtforschung fortführt, ein semiotisches Raumverständnis:

«Als von Geschichte und Geschichten durchtränkter, kulturell kodierter Raum bildet die Stadt einen Vorstellungsraum, der den physikalischen insofern überlagert, als er der durch die begleitenden Bilder und Texte *hindurch* erlebte und erfahrene Raum ist. Städte sind keine unbeschriebenen Blätter, sondern narrative Räume, in die bestimmte Geschichten (von bedeutenden Personen und wichtigen Ereignissen), Mythen (von Helden und Schurken) und Parabeln (von Tugenden und Lastern) eingeschrieben sind.»⁷²³

Mit *Textur* bezeichnet Lindner kulturelle (Re-)Präsentationen einer Stadt im Zusammenhang mit dem jeweiligen prägenden, historisch gewachsenen ökonomischen Sektor; der Begriff des *Imaginären* der Stadt meint die wiederum historisch begründete Reputation eines Ortes, seinen *Habitus*, der im Gegensatz zum Image keiner Instrumentalisierung diene.⁷²⁴ Diese Unterscheidung ist problematisch, da bewusste Image-Kampagnen sich als das unbewusste *Imaginäre* der Stadt camouffieren können. Lindners Ansatz plädiert für die Betrachtung der Wirtschafts-, Sozial- und Kulturgeschichte einer Stadt. Neben dem empirischen Erlebnis *in* der Stadt betont er die Notwendigkeit der Betrachtung des – auch fiktional geführten – Diskurses *über* die Stadt. Die durch Lindner angeregte Verlagerung von der Untersuchung der Kulturen in der Stadt zur Untersuchung der Kultur einer Stadt, oft im Vergleich zu anderen, erscheint ähnlich der Verschiebung in den literaturwissenschaftlichen

senschaftlichen Diskurs führen, der zu weit weg von den *Cultural Studies* sei, während Lindner sich am Vorbild des *Centre for Contemporary Cultural Studies* in Birmingham orientiert. (Geäußert während seiner Vorlesungen und Seminare am Institut für Europäische Ethnologie der Humboldt-Universität zu Berlin ca. 2002–2006.)

⁷²³ Lindner, Rolf: *Die Entdeckung der Stadtkultur. Soziologie aus der Erfahrung der Reportage*. Frankfurt; New York ²2007 [1990], S. 326.

⁷²⁴ Vgl. Ders.: «Textur, *imaginaire*, *Habitus* – Schlüsselbegriffe der kulturanalytischen Stadtforschung». In: Berking, Helmuth; Löw, Martina (Hg.): *Die Eigenlogik der Städte. Neue Wege für die Stadtforschung*. Frankfurt a. M. 2008, S. 83–94.

Raumwissenschaften von dem früheren Fokus auf Raum *in der* Literatur zum Raum *der* Literatur.

Insgesamt zielen diese Begriffe darauf ab, *Stadt* als ein Bedeutungsgefüge aus historisch verwobenen Referenzen zu betrachten. Zu diesen Konzepten gehören auch die *longue durée*, die z. B. Rudolf Jaworski hinsichtlich der Topografie der Städte herausstellt,⁷²⁵ das Konzept der Stadt als kollektiver Erinnerungsort, die Argumentation auf ihre Pfadabhängigkeit, ihre Kultur und Identität hin. Den historisch bzw. 'stadtbiografisch' angelegten Modellen liegt der Gedanke zugrunde, dass die kulturelle Semantik einer Stadt einen kontinuierlichen, gegenüber Einschnitten widerständigen Kern aufweist. In dieser Logik verfügt jede Stadt über ein für sie spezifisches, durch die lokale Wirtschafts- und Kulturgeschichte bestimmtes Erzeugungsprinzip von symbolischen Lebensstilen und deren (Re-)Präsentationen, wobei sich Städte mit einer ähnlichen ökonomischen und machtpolitischen Geschichte typisieren lassen.

Als zentrales und interdisziplinär anschlussfähiges Konzept dieser Denkrichtung erscheint mir der *Stadthabitus*.⁷²⁶ Er führt die Anthropomorphisierung von Städten, die häufig als *Körper* und *Organismus* mit einem eigenen *genius loci* beschrieben werden, weiter und beruht auf der Annahme, dass die Summe der kollektiven Lebensstile in einer Stadt sowie ihrer zeichenhaften (Re-)Präsentationen, in Form von z. B. Kleidungs- und Freizeitverhalten, mit dem soziokulturellen Habitus von Individuen im Sinne Bourdieus vergleichbar sei. Stadtliteratur nimmt hier eine Zwischenposition ein: Sie ist Ergebnis und Zeugnis eines 'schriftstellerischen Habitus' ihrer Produzenten. In der raum-, kultur- und geschichtsdeterministischen Logik der Soziologie ist Literatur über Stadt vom Habitus dieser Stadt mitbestimmt, sie ist ihr Ausdruck und Objekt. Doch kann man einwenden, dass poetische Verarbeitungen der Stadt den jeweiligen Stadthabitus aktiv mitmodellieren.

⁷²⁵ Jaworski, Rudolf: «Die Städte Ostmitteleuropas als Speicher des kollektiven Gedächtnisses». In: Bartetzky, Arnold u. a. (Hg.): *Imaginationen des Urbanen. Konzeption, Reflexion und Fiktion von Stadt in Mittel- und Osteuropa*. Berlin 2009, S. 19–31, hier S. 24; 30.

⁷²⁶ Lindner: «Der Habitus der Stadt». Der Verfasser bezieht sich auf: Lee, Martyn: «Relocating Location: Cultural Geography, the Specificity of Place and the City Habitus». In: McGuigan, Jim (Hg.): *Cultural Methodologies*. London 1997, S. 126–141, S. 127.

Neuere Ansätze greifen das Habitus-Modell unter dem Namen *Reproduktionsgesetzlichkeit* und *Eigenlogik* auf.⁷²⁷ Mit Hilfe des Begriffs der *Eigenlogik* vergleicht die Soziologin Martina Löw die Strukturen von Städten miteinander – ähnlich wie Lindner, der immer wieder auf Webers komparatistische Stadttypologie rekurriert – und arbeitet handlungsorientierte Vorschläge für die Stadtentwicklung aus, um Prognosen und Entscheidungsgrundlagen für politische, soziale und ökologische Fragen zu liefern.⁷²⁸ Ihre leitende Forschungsfrage, wie die Stadt zu sein habe, geht hinter die oben erwähnte Infragestellung der Dominanz normativer stadtplanerischer Ansätze zurück. Dieser deduktive Zugang des Stadtstrukturrevergleichs leistet der Essentialisierung wirtschaftlich orientierter Stadtdiskurse Vorschub, da er den Strategien des Stadtmarketings folgt bzw. selbst zu einem Marketinginstrument wird. Die kapitalbringende Popularisierung der Narrative und des Logos erhalten auf diese Weise im Grunde eine tragende – wissenschaftliche – Resonanz.

«Die Eigenlogik einer Stadt als unhinterfragte Gewissheit über diese Stadt findet sich in unterschiedlichen Ausdrucksgestalten und kann insofern anhand verschiedener Themenfelder rekonstruiert werden, zum Beispiel in den Redeweisen von Besuchern und Bewohnern, in grafischen Bildern dieser Stadt, in Schriftquellen über sie (vom Roman bis zur Reisereportage) [...]»⁷²⁹

In dem Modell der urbanen «Eigenlogik» tragen literarische Texte «dazu bei, Spezifika von Städten wie in einem Brennzeichen (oder Markenzeichen) zu verdichten».⁷³⁰

Martina Löw übernimmt von Rolf Lindner die Idee der symbolischen, strukturellen Langzeitprägung einer Stadt, nicht aber sein Plädoyer für eine kritische Stadtforschung mittels explorativer Ethnografie. Literatur kann das anbieten, was dem löwschen Ansatz fehlt und was Lindner, von dem sich Löw abgrenzt, als Teil der sinnlich-intuitiven ethnografischen Forschungsperspektive beschreibt – nämlich hinter das Selbstverständliche, die Oberfläche der Stadt, zu blicken:

⁷²⁷ Löw: *Soziologie der Städte*, S. 31.

⁷²⁸ Ebd., S. 18; 102.

⁷²⁹ Ebd., S. 77, Herv. von mir, T. H.

⁷³⁰ Ebd., S. 85.

«Ein Sensorium für die Stadtkultur zu entwickeln heißt, hinter den Vorhang vorgefasster Meinungen wie öffentlicher Kulissen und privater Fassaden zu blicken. 'Lifting the veil', den Schleier zu lüften, so hat Blumer diese Forschungsattitüde umschrieben. Diese Attitüde ist selbst schon ein Teil der Großstadterfahrung, da sie das Wissen darüber voraussetzt, dass nicht alles so ist, wie es den Anschein hat: 'Blasiertheit' im Sinne von Simmel, 'Front' und Fassade im Sinne von Robert Park und 'Impression Management' im Sinne von Erving Goffman sind Epitome der Erfahrung der Moderne, für die die Großstadt als *pars pro toto* steht.»⁷³¹

Diesen Anspruch können essayistische und literarische Texte realisieren, aber sie haben gleichzeitig im Sinne der Nichthinterfragung des Selbstverständlichen die Fähigkeit, Stereotype zu verstärken. Literatur hat die Option sowohl auf einen denotativen, einen semiotischen als auch einen phänomenologischen Zugang: Sie kann vorgeben, etwas abzubilden, sie wertet (Stadt-)Kulturen als Zeichen aus und setzt neue Sinnmöglichkeiten frei. Der ästhetische Paralleldiskurs der Stadtanthropologie verfügt über eine mnemonische und performative Funktion: «The availability and vitality of the past, in short, depends on its being embedded in living cultural traditions and on being reenacted in cultural performances.»⁷³² Literarische Texte sind «cultural performances» und arbeiten daran mit, Bedeutungen zwischen Toponymen und ihren Konnotationen zu setzen oder sie zu verändern. Sie beteiligen sich am Stadt(aufwertungs)-diskurs, indem sie die «Eigenlogik» des Lokalen als eine a priori bestehende oder als eine erst im Text evozierte und provisorische präsentieren.

Auffassungen von der Eigenlogik oder dem Habitus einer anthropomorph gedachten Stadt verleihen einerseits dem jeweiligen Toponym ein unverwechselbares 'Gesicht', bergen andererseits jedoch Probleme, insbesondere, wenn sie der Stadt zusprechen, ein wirkungsmächtiges Gefüge zu sein, das Stile, Verhaltensweisen – und letztlich auch Schreibweisen – bestimmt. Versuche, einen semantischen Kern von Stadtdiskursen herauszukristallisieren, reduzieren Komplexität und unterstützen die Annahme der ungebrochenen Reproduktionsfähigkeit dieser Kernsemantiken.

⁷³¹ Lindner: *Die Entdeckung der Stadtkultur*, S. 116.

⁷³² Singer, Milton: *Semiotics of Cities, Selves, and Cultures. Explorations in Semiotic Anthropology*. Berlin; New York 1991, S. 132.

Rein historische Ansätze neigen zur Vernachlässigung der Ethnografie als Mittel der Stadtwahrnehmung, und die rein synchronen dazu, die offensichtlichen Brandings von Städten herauszufiltern, nicht aber deren Mechanismen. Eine Metasprache, die sozialwissenschaftliche *und* literarische bzw. allgemein künstlerische Stadtkonzeptionen systematisieren und eine Außenbetrachtung erlauben würde, fehlt. Statt empirische Forschung mit einer kritischen Diskursanalyse zu vereinen, die sich auch auf künstlerische Quellen erstreckt, tendiert die Stadtforschung dazu, das hervorzupräparieren, was jede einzelne Stadt von und über sich als das Besondere zeigen möchte. Dies hat zur Folge, dass (soziologische und literarische) Stadtnarrative vor allem als Beispielquellen und ‘Beweise’ für das symbolische Kapital der Stadt rezipiert werden. In der Literaturwissenschaft kommt diese diskursive Macht insbesondere dem Konzept des Stadtextes zu, das der Idee eines Stadthabitus sehr nahe kommt.

7.3. Die Folie *Peterburgskij tekst*

Vladimir Toporovs Konzept des *Peterburgskij tekst* geht von der Dominanz einer kanonisch gewordenen Topik, Motivik und Sprache in der Rede über Sankt Petersburg aus.⁷³³ Dieser Hypertext setzt sich aus den klimatischen, topografischen, landschaftlichen und sozialen Charakteristika Petersburgs zusammen, die in Werken von u. a. Puškin, Gogol', Dostoevskij und Belyj auftauchen. Toporov ordnet die Merkmale des intertextuellen Netzwerks mit Hilfe von Dichotomien: den Begriffen Apokalypse, Tod, Undurchsichtigkeit, Trugbild, Natur (Sumpf, Wasser, Nebel, Dunkelheit, Horizontalität und Amorphie) stehen Leben, Transparenz und kulturelle Identitätsbildung (Türme, Kuppeln, Linien, Perspektiven, Vertikalität und Formgebung) gegenüber.⁷³⁴ Man könnte sagen, Toporov entspricht der seltenen Forderung

⁷³³ Toporov, Vladimir: «Peterburg i ‘Peterburgskij tekst’ russkoj literatury (Vvedenie v temu).» In: Ders.: *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovanija v oblasti mifopoëtičeskogo. Izbrannoe*. Moskva 1995, S. 259–367.

⁷³⁴ Nicolosi, Riccardo: *Die Petersburg-Panegyrik. Russische Stadtliteratur im 18. Jahrhundert*. Frankfurt a. M. 2002, S. 19–21.

seitens der Stadtanthropologie nach dem Einbezug literarischer Quellen, um den «kumulativen Konnotationen» des Stadtdiskurses nachzuspüren.⁷³⁵

Dieser semiotische Textbegriff integriert poetische Texte und mündliche Überlieferungen, darunter Quellen der traditionellen Ethnologie wie die Volksmythen von der Überschwemmung Petersburgs, die Toporov im sog. 'Überschwemmungs-Text' findet.⁷³⁶ Demnach gehören zum Stadttex generell die mit der Stadt zusammenhängenden Narrative: literarische, mündlich tradierte und, wie man fortführen kann, auch soziologische und literaturwissenschaftliche Texte.

Toporov bezieht sich auf Nikolaj Anciferov und Pëtr Stolpanskij: Beinahe zeitgleich zu der Etablierung der Stadtforschung in Chicago ist in der Sowjetunion, gerade in Petersburg zu Beginn der 1920er Jahre, das sog. *gradovedenie* unter dem Einfluss des Stadtforschers Nikolaj Anciferov entstanden.⁷³⁷ Mit Leitbegriffen wie *genius loci*,⁷³⁸ *Seele* oder *Charakter der Stadt*⁷³⁹ sind diese Arbeiten von der Suche nach der individuellen Spezifik von Großstädten bestimmt – wie jene, die den unverwechselbaren Stadthabitus historisch ableiten. Diese Suche nach dem Spezifischen ist kennzeichnend für postsowjetische Narrative, die ukrainische Städte erkunden, wie weiter unten zu sehen sein wird.

Nikolaj Anciferov umschreibt in seinem ethnografisch-literaturhistorischen Buch *Duša Peterburga (Die Seele Petersburgs)* die Quintessenz einer Geschichte der personifizierten Stadt mit pathetischen Anthropomorphismen der Seele, des Wesens, der Biografie usw. Auch bei ihm ist die Organismusmetapher zu finden, die Stadt bilde den konkretesten «kul'turno-istoričeskij organizm».⁷⁴⁰ Wie die Stadtforscher aus Chicago plädiert

⁷³⁵ Rolf Lindner bezieht sich bei seinen Überlegungen zum Habitus der Stadt als ihrer kumulativen textuellen Struktur u. a. auf Suttles, Gerald D.: «The Cumulative Texture of Local Urban Culture». In: *American Journal of Sociology* 90.2 (1984), S. 283–304.

⁷³⁶ Toporov, Vladimir: *Peterburgskij tekst ruskoj literatury: izbrannye trudy*. Sankt-Peterburg 2003, S. 43.

⁷³⁷ Anciferov, Nikolaj: *Kniga o gorode*. Leningrad 1926; ders.: *Byl' i mif Peterburga*. Petrograd 1924.

⁷³⁸ Ders.: *Duša Peterburga*. Leningrad 1990 [1925], S. 11. Vgl. auch Anziferow, Nikolai: *Die Seele Petersburgs*. Aus dem Russ. von Renata von Maydell. Vorwort von Karl Schlögel. München u. a. 2003.

⁷³⁹ Die letzten beiden auch bei Anciferov: *Duša Peterburga*, S. 15.

⁷⁴⁰ «культурно-исторический организм». Ebd., 11.

Anciferov für eine unmittelbare Aneignung des Ortes durch erkenntnisgerichtete Stadtspaziergänge, die er Exkursionen nennt. Er verleiht ihnen einen invasiven und in Bezug auf die 'weiblich' konnotierte Stadt eroti-zierten Anstrich:

«Die Exkursion soll eine allmähliche Eroberung der Stadt mit den Erkenntnissen der Exkursionsteilnehmer darstellen. Sie soll die Seele der Stadt *eröffnen*, und die Seele, die sich im historischen Prozess wandelt, aus der materiellen Hülle der Stadt *befreien*, in deren Tiefen sie verborgen ist, und auf diese Weise einen Prozess der Spiritualisierung der Stadt durchführen. Dann wird die Möglichkeit aufkommen, eine Unterhaltung mit der Stadtseele zu initiieren und eventuell so etwas wie Freundschaft mit der Stadt zu verspüren und mit ihr in eine Liebesbeziehung einzutreten ...»⁷⁴¹

Anciferovs Empfehlungen verdienen trotz der mystisch und poetisch angehauchten Sprache ihrer Entstehungszeit Beachtung. Sie bewegen sich zwischen positivistischer und symbolistischer Herangehensweise, und was sie interessant macht: Sie appellieren an die Erkundung der urbanen Spezifik über die Erkundung der Stadtgeschichte *und* des literarischen Stadtextes. Die letztgenannte Komponente wäre auch für die aktuelle Urbanologie relevant.

Hinsichtlich ihrer empirischen Komponente korrespondiert Anciferovs Ansatz mit der Methodik, für die Rolf Lindner plädiert und deren Kern das ästhetisch orientierte Erleben bildet: Man solle den gewohnten Blick durchbrechen und bewusst Verfremdungseffekte herbeiführen, die Stadt solle dafür bei verschiedenen Wetterverhältnissen und bei verschiedenen Licht-/Farbgebungen erlebt sowie aus ungewöhnlichen Blickperspektiven betrachtet werden.⁷⁴² Aussichts- bzw. Überblickspunkte (Anhöhen) seien besonders gut geeignet, da gerade der abstrahierte Blick der Vogelperspektive einen Schlüssel zur Stadtindividualität liefere: Die Stadtplanoberfläche zu erblicken, helfe zu bestimmen, ob es sich um eine konzentrische,

⁷⁴¹ «Экскурсия должна быть постепенным покорением города познанию экскурсантов. Она должна *раскрыть* душу города и душу, меняющуюся в историческом процессе, *освободить* ее из материальной оболочки города, в недрах которой она сокрыта, провести, таким образом, процесс спиритуализации города. Тогда явится возможность вызвать беседу с душой города и, быть может, почувствовать некоторое подобие дружбы с ним, войти с ним в любовное отношение...» Ebd.

⁷⁴² Ebd., S. 15f.

organische, mittelalterliche oder auf dem Reißbrett geplante Struktur handelt.⁷⁴³ Ferner schlägt er vor, die Geschichte von Straßen sowie die Funktion von Straßenbenennungen und Stadtnamen zu untersuchen.⁷⁴⁴

Einen herausragenden Stellenwert nehmen bei Anciferov literarische Texte und künstlerische Bilder ein, womit er Toporovs späteren *Peterburgskij tekst* vorwegnimmt.⁷⁴⁵ Anciferov hat keine Scheu davor, hochkulturelle Quellen der Literatur und Kunst zu verwenden und sie (mindestens) gleichrangig neben die alltagskulturelle und die historische Erkundung der Stadt zu stellen. Er kombiniert damit das primäre mit dem sekundären Zeichenmodell, empirisch erhobene Daten und ästhetische Symbolisierungen. Sein Forschungsprogramm unterscheidet sich in dieser Hinsicht von den angloamerikanischen *Cultural Studies*, die primär auf Massenkultur setzen und Zeitungen, Comics, Fernsehserien usw. unter schriftlichen Quellen bevorzugen.

Anciferov zieht nicht nur fiktionale Texte als eine zentrale Quelle heran, sondern er verfasst im Grunde selbst einen poetischen Text und schreibt sich in die Petersburger Stadtliteratur ein. Seine «lyrische Prosa» wiederholt die «Spiritualisierung» der nördlichen Metropole und arbeitet mit «Zitaten, Paraphrasen, Reminiszenzen aus den Werken, über die er spricht», womit er den Stadttext «perpetuiert» und «musealisiert».⁷⁴⁶ Die Überlegungen Anciferovs basieren auf literarischem, bereits vor seiner Zeit intertextuell durchwebtem Material, von dem er seine Sprache anstecken lässt. Darüber hinaus löst der Stadtkundler eine intertextuelle Konzeptrezeption aus, denn auch Vladimir Toporovs Ansatz, der auf Anciferov basiert, beteiligt sich durch eine entsprechende Schreibweise an einem poetischen und metaphysischen Petersburg-Mythos.⁷⁴⁷ Die letztgenannte Richtung von Toporovs Stadttext-Modell baut Dmitrij Zamjatins postsow-

⁷⁴³ Ebd., S. 17.

⁷⁴⁴ Ebd., S. 33f.

⁷⁴⁵ Anciferov bezieht sich z. B. auf Texte von Puškin, Dostoevskij, Belyj, Gogol', Deržavin, Odoevskij, Lermontov, Nekrasov und auf Gemälde bzw. Lithografien.

⁷⁴⁶ Nicolosi: *Die Petersburg-Panegyrik*, S. 17f.

⁷⁴⁷ Ebd., S. 18.

jetische *Metageografie* aus: Sie fragt nach dem Imaginären, nach der Metaphysik der Stadt und der Poetik des Stadtraumes.⁷⁴⁸

Erwähnt sei zuletzt Jurij Lotmans *semiosfera*, die er semiotisch, aber auch materiell-räumlich versteht, wie er am Beispiel der Salonkultur des 19. Jahrhunderts und der Entwürfe von Idealstädten in der Renaissance demonstriert.⁷⁴⁹ Er geht von einer «semiotischen Individualität» der Grenzräume,⁷⁵⁰ insofern auch von einem *Habitus* des semiosphärisch exzentrischen Petersburgs, aus. Wichtig ist, dass Lotman einen kritischen Blick auf das Konzept wirft und distinktive Tendenzen des *Peterburgskij tekst* diagnostiziert.⁷⁵¹ Dieses Modell führt eine imperiale Rhetorik fort, welche die Petersburger Kultur zur einzigartigen, anderen Stadttexten und -Kulturen überlegen und national-russischen Errungenschaft erhebt.

7.4. Stadttext und -habitus: *Distinktion und Gewinn*

7.4.1. *Distinktion*

Wie sich herauskristallisiert, stehen sich das stadthanthropologische Habitus-Konzept und der literaturwissenschaftliche Begriff eines Stadttextes, der sich im slawistischen Kontext an den *Peterburgskij tekst* anlehnt, nahe: Beide formulieren Bedeutungs- und auch bestimmte *Wertspezifika* von Stadtnarrativen. In der Suche nach dem Typischen grenzen beide Ansätze Städte über die Merkmalsaufstellung ihrer Texte und Bilder voneinander ab oder stellen Vergleichsverbindungen her. Beide Modelle unterstützen mit ihrer Beschreibungsmacht den außerliterarischen Standort, auf den die toponymgebundene Rede rhetorisch verweist oder eben nicht. Dieses

⁷⁴⁸ Zamjatin, Dmitrij: *Meta-geografija. Prostranstvo obrazov i obrazy prostranstva*. Moskva 2004, S. 220.

⁷⁴⁹ Lotman: «Ponjatje granicy», S. 182.

⁷⁵⁰ Gleich zu Beginn von «Ponjatje granicy» heißt es, der innere Raum der Semiosphäre und ihre Selbstbeschreibung verfügt über die anthropomorphe Qualität der Individualität: «Самоописание этого пространства обладает также индивидуальностью. Одним из основных механизмов семиотической индивидуальности является граница.» Ebd., S. 175.

⁷⁵¹ Lotman: «Simvolika Peterburga», S. 21.

Potential ist gerade aus der linksgeprägten kulturalanthropologischen Sicht wegen seiner letztlich ökonomischen Nutzbarkeit zu kritisieren, doch andererseits als ein notwendiges Instrument der Wertsteigerung anzusehen, das angesichts des neokapitalistischen Wettbewerbs dazu verhelfen kann, die Lebensqualität in osteuropäischen Städten zu heben. Sollen die Mechanismen der künstlerischen Konstruktion des jeweiligen Stadthabitus, welche die unten folgenden Analysen umreißen, mit Hilfe der Verwertung ihrer literarischen Symbolisierungen künftig zur Aufwertung von Städten beitragen? Das Problem möchte ich kurz vertiefen, denn es fordert heraus, eine ethnografische Einstellung auf der Rezipientenseite einzunehmen – sie reicht von einer distanzierenden, kritisch-dekonstruktiven bis zur affirmativ-engagierten Lektürehaltung, die sich bewusst involvieren lässt.

Ethnografisch mitbestimmte (Re-)Präsentationen verfügen über eine ästhetische Dimension, aber auch über diskursives Machtpotential. Die charakterisierende Rede über eine Stadt vertritt und vermarktet selbige effektiver als die einer Region, deren diffuse Heterogenität und relativ unspezifische Ländlichkeit berücksichtigt werden muss. Das Phänomen der Kulturalisierung ist nicht ausschließlich stadtbezogen, doch gerade das Modell des Stadttextes arbeitet an der Akkumulation kulturellen Kapitals von Städten aktiv mit: Die Idee des Stadttextes setzt voraus, dass Repräsentationen des Urbanen von Eckpfeilern einer selektiv aktualisierten Geschichte⁷⁵² sowie von einem stabilen 'kulturellen Gedächtnis' determiniert sind, und wirft zusammen mit den literarischen und künstlerischen Entwürfen auch journalistische, mündlich überlieferte, (para)wissenschaftliche Narrative in die Waagschale der – mitunter strategischen – Interpretationen. So lassen sich Stadttexte dafür benutzen, geokulturologische bzw. historisch-politische Thesen zu untermauern, so z. B. jene, dass L'viv 'in Wirklichkeit' am stärksten polnisch geprägt und Kyïv Ursprung einer russisch dominierten Rus' gewesen sei. Diese Beobachtung sollte auf ihre Rele-

⁷⁵² Eine Berücksichtigung der pluralen Stadtgeschichte und eine originelle Zugangsweise zu dem Problem schlägt Janis Augsburger vor, und zwar die Stadtgeschichte in Anlehnung an Bachtins Konzept der Polyphonie zu schreiben. Vgl. dies.: «Die Mythen von Vilnius. Von den Schwierigkeiten, Pluralität zu erinnern». In: Thun-Hohenstein, Franziska u. a. (Hg.): *Topographien pluraler Kulturen. Europa von Osten her gesehen*. Berlin 2011, S. 243–268.

vanz hin ebenso außerhalb der Ukraine überprüft werden – Stadtdiskurse konkurrieren weltweit miteinander um die Aufmerksamkeit von Touristen, Investoren und anderer Akteure, die Geltungsgewinn versprechen.

Die distinktive (Be-)Deutungsmacht von Profilierungsreden speist sich nicht nur aus der Stadtgeschichte, sondern auch aus der Akzentuierung emblematischer Gebäude, dem Rekurren auf publikumswirksame Veranstaltungen und auf künstlerisch geschaffene Attribute, Anekdoten, Figuren und Bilder. Derart beschreibende Formeln prägen Städte wie Markennamen, «mit dem Klang ihres Namens [sollen] bestimmte Bauten, Plätze und Häuser, historische Ereignisse, Begebenheiten und Persönlichkeiten assoziiert werden».⁷⁵³

Die symbolische Stärke kann politisch werden: Der Soziologe Markus Schroer spricht mit Max Weber von der Stadt als der «Untereinheit des Nationalstaates» und eröffnet ein Ähnlichkeitsverhältnis zwischen den beiden, da er Städte von nationalen und globalen Vorgängen bestimmt sieht.⁷⁵⁴ In der Terminologie von Gilles Deleuze und Félix Guattari ist die Stadt wie der Staat gekerbt, sie ist homogen und hierarchisch gegliedert und nicht horizontal, flach, heterogen und rhizomatisch. Während die postkoloniale Position die metropolitane Machtkonzentration im Kontrast zu Äußerungen der Peripherie positioniert, kann die Forcierung von Stadttexten – ob einer Haupt- oder einer Mittelstadt – ein Nebeneinander lokaler Identitätssemantiken herausbilden, die sich autonom oder in Bezug aufeinander definieren, jedoch nicht primär in Bezug auf ein (post-) imperiales Zentrum. Nach Lotman steht die Identität der Stadt der des Staates gegenüber oder verhält sich isomorph zu ihr, ferner könne sie im Zentrum einer bestimmten Ordnung angesiedelt sein oder außerhalb von ihr, mit eigenen politischen Plänen.⁷⁵⁵ So müsste man auch fragen, wie sich Modellierungen von Städten zu Modellierungen von *Nation* verhalten.

Wenn man nun mit Stadttexten wissenschaftlich arbeitet und sie dabei auf ihre Leitmotive, Redeweisen und dazugehörige Autoren- bzw. Werknamen wiederholt, konturiert man dadurch jene historische Tiefendimension nach, die diesem Modell zugrunde liegt. Auf diese Weise wirkt

⁷⁵³ Schroer: *Räume, Orte, Grenzen*, S. 239.

⁷⁵⁴ Ebd., S. 238.

⁷⁵⁵ Lotman: «Simvolika Peterburga», S. 9.

auch die lesende Zusammenstellung eines Stadttextes an der Traditionsbildung mit, und das nicht zuletzt mit Hilfe der Intertextualität. Letztere trägt als Verfahren und – bei der Analyse – als heuristische Kategorie zu den narrativen Selbstversicherungs- und Verewigungsprozessen bei. Intertextualität bringt ein generelles Problem bei der Analyse von Texten mit sich, die ihren Raumentwurf über Bezüge auf andere Texte aufbauen: Gezielt hergestellte Zusammenhänge zwischen Texten schaffen diachrone und synchrone Verbindungslinien, u. a. wenn ukrainische Städte mit mittel- und westeuropäischen Städten, aber nicht mit 'osteuropäisch' konnotierten Städten verglichen werden. Eine intertextuelle Herangehensweise im Sinne jenes im Text angelegten Selfings unterstreicht die angelegten Verlinkungen und führt im Grunde im Code der Wissenschaftssprache eine geokulturelle Forderung des Textes nach einer vorkonzipierten Vernetzung aus.

Das kann sinnvoll durchgeführt werden, idealerweise mit einer gewissen Selbstbeobachtung. Produktiv wäre aber darüber hinaus eine intertextuelle Annäherung, die die Traditionsspuren des (selbst-)ethnografischen Entwurfs gegen den Strich liest und den literaturhistorisch-komparatistisch aufzudeckenden Widersprüchen seiner Motiv-, Genre- und Stilspezifik nachgeht, anstatt vornehmlich Verbindungen zu jenen Texten zu vertiefen, die an der Konstruktion des jeweiligen Raumentwurfs und seiner entsprechenden Kulturalisierung in Sinne einer kohärenten, einprägsamen Stadttext-Essenz teilnehmen.

Es ist davon auszugehen, dass die sozusagen unbewussten, eher impliziten Querbezüge (darunter zu Genres wie der erwähnten Skizze, der Abenteuererzählung, dem Reisebericht) Erkundungspoetiken epochen- und länderübergreifend durchziehen und der Kontrolle des Autors entgleiten. Man könnte also das Erkenntnisinteresse für die Dialogizität der Sprache darauf richten, nicht die Kontinuität einer bestimmten rhetorisch-diskursiven Linie hervorzukehren, sondern den Dissens, den scheiternden Dialog zwischen Texten, die Nicht-Gleichzeitigkeit der Redeweisen und Raumattributierungen – auf die Bruchstellen der poetischen (Um-)Gestaltung von Raumsemantiken.

Die Konzeptualisierung von Städten als anthropomorphe Gebilde ist zwar verbreitet, so dass sie auf diese Weise zwischen Leben und Tod, Fortbestehen und Zerstörung emotionalisiert und polarisiert werden. Doch

stellt dies angesichts der Veränderungsanfälligkeit von Städten, ihrer Spannung zwischen einer von außen konstatierten Subjekthaftigkeit und von innen artikulierten Bühnen- und Objekthaftigkeit nicht immer das entscheidende Schlüsselkonzept dar; vielleicht würden innovative Analysen stadtbezogener literarischer Texte auf neue Assoziationen und Anschlüsse hin neue Stadt(analyse)konzepte generieren.

Intertextualität kennzeichnet z. B. die wissenschaftlichen Betrachtungen der mythisch-kulturellen Spezifik Sankt Petersburgs. Überspitzt gesagt, schlagen Anciferov, Toporov, ihre Literatur schaffenden Vorgänger und wissenschaftlich arbeitenden Nachfolger in jene Kerbe ein, die der Begründer der Stadt an der Newa, Peter I., angelegt hat: Sie werten die Hafenstadt gegenüber der rivalisierenden Hauptstadt Moskau auf, wenn sie ihre Merkmale als singuläre, exzentrische, metaphysische, europäische usw. Stadt literarisch versichert und außerliterarisch verwirklicht sehen. Setzt man einen urbanen Habitus, eine Eigenlogik, eine Biografie voraus, so kann man konstatieren, dass in Analogie zu Zeichen von Lebensstilen sozialer Subjekte, wie sie Pierre Bourdieu untersucht hat, auch Stadtdiskurse mit- und gegeneinander um ihr ökonomisches, kulturelles und soziales Kapital konkurrieren. Folglich kann man von einer *Distinktion der Stadtdiskurse* sprechen, die über mediale Abgrenzungen voneinander und über die Artikulation von Zugehörigkeiten zu ausgewählten historischen Paradigmen erfolgt. Wie bei Individuen bzw. sozialen Gruppen entsteht die Semantik von Territorien durch diverse Praktiken, darunter durch rhetorisch-narrative: Sie stellen die Nähe zu anderen Orten, Städten, Regionen, Nationen, übernationalen Formationen her oder tragen sprachlich zur Loslösung von ihnen bei.

Demnach sind Begriffe wie *Stadttext* oder *Habitus einer Stadt* nicht unbedingt neutrale Beschreibungswerkzeuge. Sie verbinden die Erkundung von Semantiken wie jene der 'nördlichen Palmira', des 'dritten Rom' oder des 'Elbflorenz' mit der Panegyrik dieser Städte, sind meinungsbildend und mythologisierend. Das kann bis zur politischen Instrumentalisierbarkeit reichen, z. B. wenn es um die Legitimation als nationale bzw. regionale Hauptstadt, um den Status von Weltkulturerbe oder auch den ökonomisch wichtigen Schauplatz von Sportwettkämpfen geht. Stadttexte entstehen aus einer sammelnd-bewahrenden und distinguierenden Perspektive auf Stadt(re)präsentationen. Die semantischen Merkmale der

jeweiligen Stadtcharakteristik ergeben sich im Schreiben über sie – bei der Inszenierung intertextueller Verweise für die Traditionshaftigkeit von Semantiken, bei der ‘stadtbiografischen’ Narration, bei der Oppositions- und Formelbildung. Das determinierende Potential von Stadttexten kommt also nicht einer a priori existierenden Geschichte zu, sondern narrativen Verfahren der Herstellung einer profilierenden Stadtsemantik, die sie im Umkehrschluss erst erzeugen.

Von einem Singularitäts- und Distinktionsdenken zeugt der Anspruch Toporovs, der seinen Ansatz ausschließlich für Sankt Petersburg verwendet wissen wollte. Mittlerweile haben seine Untersuchungen auch Forschungen zu anderen urbanen und regionalen Hypertexten inspiriert, darunter zum Moskauer Text,⁷⁵⁶ Perm’-,⁷⁵⁷ Taschkent-,⁷⁵⁸ Krym-,⁷⁵⁹ Kyïv-⁷⁶⁰ und Königsberg-Text.⁷⁶¹ Dieses Modell grundiert die Wiederentdeckung der literaturhistorischen Relevanz einzelner russischer und ehemals sowjetischer Städte, die als Schauplätze fiktionaler Literatur und als ihre Produktionsorte untersucht werden, und zunehmend auch der Großregionen wie des Uralgebirges und Sibiriens.

7.4.2. Gewinn

Bei der Analyse der Struktur urbaner Hypertexte bzw. übergreifender Habitusformeln kommt eine grundsätzliche Ambivalenz zum Vorschein: Einerseits konturieren sie das unnachahmliche Profil einer Stadt, ande-

⁷⁵⁶ Vgl. Knabe, Georgij (Hg.): *Moskva i «moskovskij tekst» russkoj kul’туры: sbornik statej*. Moskva 1998; Sazontchik, Olga: *Zur Problematik des Moskauer Textes der russischen Literatur: Versuch einer Bestimmung anhand von Werken Boris Pasternaks, Michail Bulgakovs, Venedikt Erofeevs, Jurij Trifonovs und Vasilij Aksenovs*. Frankfurt a. M. u. a. 2008; Malygina, Nina (Hg.): *Moskva i «moskovskij tekst» v russkoj kul’ture i fol’klore: Sed’mje meždunarodnye Vinogradovskie čtenija*. Moskva 2004.

⁷⁵⁷ Vgl. Abašev, Vladimir: *Perm’ kak tekst. Perm’ v russkoj kul’ture i literature XX veka*. Perm’ 2000. Abašev stützt sich auf das umfangreiche kulturografische Werk Aleksej Ivanovs.

⁷⁵⁸ Vgl. Šafranskaja, Eleonora: *Taškentskij tekst v russkoj kul’ture*. Moskva 2010.

⁷⁵⁹ Vgl. Ljusyj, Aleksandr: *Krymskij tekst v russkoj literature*. Sankt-Peterburg 2003.

⁷⁶⁰ Vgl. ders.: *Kievskij tekst*. In: Ders.: *Nasledie Kryma*, S. 82–83.

⁷⁶¹ Venclova, Tomas: «‘Kenigsbergskij tekst’ russkoj literatury i kenigsbergskie stichi Iosifa Brodskogo». In: Ders.: *Stat’i o Brodskom*. Moskva 2005, S. 96–120.

rerseits handelt es sich um generalisierbare Topoi, darunter die geografische Lage, das Klima, die Entfernung zum Gewässer, Faktoren ökonomischer Prosperität und Lebensqualität, Gründerpersönlichkeiten und die Stadtgründungsgeschichte, Tätigkeiten der Einwohner, besondere wissenschaftliche und künstlerische Errungenschaften u. a.⁷⁶² Diese rhetorischen 'Vorschriften', deren Gültigkeit Riccardo Nicolosi für die urbane Prunkrede nachgewiesen hat, finden sich als mehr oder weniger universelle Konstituenten in einer jeden (nicht zuletzt fiktionalen) Stadtgeschichte. Man könnte von einem Chronotopos der Stadt sprechen, komplementär zu dem von Michail Bachtin ausgearbeiteten Chronotopos des idyllischen Landlebens.

Offensichtlich werden Stadt- und Regionaltexte intentional zusammengetragen bzw. perpetuiert, eine rein intrinsische Motivation aus Interesse an ihrer Ästhetik oder ihrem soziologisch relevanten Gehalt verdichtet sich in der Zusammenschau von entsprechenden Arbeiten zu einem symbolischen Mehrwert, der auf das Denotat des Stadtnamens semantisch abfährt. Stadttexte und ihre Analysen, die auf den Habitus der Stadt abzielen, ergeben daher ein Beispiel für diskursiv aktive *Kulturografien*: Sie nehmen an der Kulturalisierung geografischer Räume mittels literarischer und wissenschaftlicher Konzeptionen teil. Wie literarische Texte etablieren auch Analysen von Stadttexten Merkmale stabiler Raum-Kultur-Einheiten mit repräsentativer, sich reproduzierender Deutungsmacht. Diese Arbeit tut dies unvermeidlich auch, versucht sich allerdings auf die 'nicht-teilnehmende' Beobachtung literarisch ausgetragener Distinktionsprozesse zu konzentrieren, doch sicherlich distinguert sie die ausgewählten ukrainischen Städte ebenfalls als spannende Untersuchungsgegenstände für eine interdisziplinäre Fragestellung. Wenn die Kulturanthropologin Anja Schwanhäußer für die Stadtethnologie Selbstreflexion verlangt,⁷⁶³

⁷⁶² Nicolosi: *Die Petersburg-Panegyrik*, S. 15.

⁷⁶³ «Die wichtigste Aufgabe der Stadtethnologie ist deshalb in Zukunft, der Verflachung des Kulturbegriffs zum städtischen Dienstleistungsangebot mit dichten Beschreibungen der Vielfalt urbaner Milieus, auch und gerade marginalisierter Milieus, entgegen zu wirken und dabei die eigene Verstrickung in die Stadtpolitik zu reflektieren.» Vgl. Schwanhäußer, Anja: «Stadtethnologie – Einblicke in aktuelle Forschungen». In: *dérive* 40, http://www.derive.at/index.php?p_case=2&id_cont=940&issue_No=40 [02.06.2013].

lässt sie sich ebenfalls für die literarische und literaturwissenschaftliche Teilnahme an diesem Prozess einfordern.

Um noch einmal auf die zweischneidige Auffassung zurückzukommen, hängt das Ergebnis wie bei jedem Instrument davon ab, wie es verwendet wird: Das Beschreibungsreservoir, das Stadtwissenschaft und -literatur erschaffen, steht für die Werbung, für das Marketing, für die Stadtpolitik und Regionalentwicklung zur Verfügung, um Brandingsmechanismen effektiver und verschiedenen Zielgruppen angemessen zu entfalten. Auf diese Weise kann eine gesellschaftspolitische und profitorientierte Anwendung von Literatur angekurbelt werden. Insofern handelt es sich zugleich um ein Kompensations- und Selbstbestimmungswerkzeug, dessen ökonomische Nutzung angesichts der wiederholten Wirtschaftskrisen, immens ungleicher Kapitalverteilung und Versorgungsengpässen in Osteuropa nicht als verwerflicher Profit um des Profits willen, sondern zum jetzigen Zeitpunkt als erforderliche Anschubfinanzierung und Image-Renovation erscheint. Dieser Prozess der aufwertenden Stadt- bzw. allgemeinen Raumsymbolisierung, an der literarische wie außerliterarische Praktiken teilhaben, wäre aus einer interdisziplinären kulturwissenschaftlichen Sicht zu begleiten, um auf Nebeneffekte der kulturpolitischen Standortprofilierung, z. B. Abhängigkeiten von der Tourismusbranche und angelockten Investoren, rechtzeitig hinzuweisen.

Eine solche Sicht führt im besten Fall zum epistemologischen Mehrwert, der aus dem Zusammenlesen des soziologischen Stadthabitusmodells, der jeweiligen künstlerischen stadtbezogenen Erzeugnisse und des literaturwissenschaftlichen urbanologischen Hypertextes entsteht. Dieser Dreiklang legt es nahe, mittels einer semiotischen Stadtanthropologie, die die Brücke zwischen Empirie und Literatur/Kunst schlägt, betrachtet zu werden. Die westeuropäischen Vertreter der *Cultural Studies* und ihre Rezipienten innerhalb der Stadtanthropologie und -soziologie haben mit osteuropäischen Kultursemiotikern gemeinsam, dass sie die Stadt auf ihre semiotischen (Re-)Präsentationen hin lesen. Es wäre ein Mehrwert zu erwarten, wenn soziologische Stadtkonzeptionen und das literaturwissenschaftliche Modell des *Stadttextes* auch zusammen gelesen werden würden, um zu symbiotischen Ansätzen zu gelangen, die die Literatur/Kunst in eine interdisziplinäre Stadtkunde adäquat – als Gegenstand und als ein wissengenerierendes Medium – integrieren. Hier wäre zu beachten, dass

die klassischen Kultursemiotiker kaum ein Augenmerk auf die sozialen Problematiken haben und Stadtsoziologen klassischerweise kaum die Zeichenhaftigkeit urbaner Phänomene berücksichtigen.

Ferner ließe sich das Desiderat einer «Verschränkung von historischer Analyse und zeitgenössischer ethnografischer Forschung»⁷⁶⁴ mit der Berücksichtigung der Literatur(stadt)geschichte, der literarischen Mitproduktion der urbanen Spezifik sowie der im Textaufbau u. U. angelegten Reflexion dieser Produktion evtl. ein Stück weit beheben. Auch wäre es ein Impuls für die literaturwissenschaftliche Geopoetik, auf die Stadtforschung zurückzugreifen und nicht nur aufwertende textuelle Praktiken zu untersuchen, sondern zusätzlich literatur- und stadtsoziologische Phänomene wie den Literaturbetrieb und urbane (Sprach-)Kunstpraktiken, da auch sie für Raumpoetiken relevant sind.

Es lässt sich zusammenfassen: Der Habitus-Begriff kann eine essentialisierende, vereindeutigende Wirkung haben, wenn er die Komplexität und Ambivalenz der (historischen) Stadtstruktur auf eine hyper-signifikante, imagefördernde Formel bringt. Positiv gedeutet, dürfte sie nicht anders als ein weiteres Symbol, als eine übergeordnete Metapher gelesen werden – dann versammelt *der* Habitus eine Vielzahl verschiedenster künstlerischer und alltagskultureller Praktiken, Erzeugnisse und Stile unter einem Hut.

Ob der Fokus auf dem Stadttext, der Stadt als Text, dem Habitus der Stadt, dem Schreib-Habitus von Stadttexten liegt oder auf ihrem Zusammenspiel – das Ausloten der Synergie zwischen literaturwissenschaftlichen und soziologischen Konzepten sowie dem literarischen Paralleldiskurs aus der Perspektive einer Kultursemiotik des Urbanen, die die Stadt empirisch wie historisch als Zeichen und Symbol, als Objekt und Aushandlungsort von Semantiken liest, wäre in seiner gesamten Dimension ein lohnendes Experiment. Die Stadt als ein Gefüge von Zeichen aufzufassen, bildet den grundlegenden Knotenpunkt zwischen empirischen und literaturwissenschaftlichen (literatur- und kulturhistorischen) Ansätzen.

⁷⁶⁴ Ebd.

8. Produktion des Stadthabitus

Das Urbane kann von beiden disziplinären Standpunkten – dem literarisch-ästhetisch und dem sozialwissenschaftlich-diskursanalytisch interessierten – aus gelesen werden. Das zieht die Frage nach sich, wie *Literatur*, die Städte unter die poetische Lupe nimmt, gelesen werden kann. Ihr gehen die folgenden Textanalysen nach, indem sie Erkundungspoetiken in Bezug auf Charkiv, Kyïv und L'viv fokussieren. Das Nachvollziehen der narrativen Erschreibung des jeweiligen räumlichen Habitus setzt in Bezug auf Städte fort, was im Abschnitt zu kulturologischen Ethnografien in Bezug auf Regionen bereits angeklungen ist. Wie bei den Betrachtungen regionaler Modellierungen, jedoch hier punktuell lokalisierbar, gehören zu diesen Entwürfen, die zur Herausbildung der symbolischen Wertschöpfung beitragen können, diverse ethnografische Modi. In den herangezogenen Texten überschneiden sie sich mitunter, die nachfolgenden Kapitel nehmen eine analytische Trennung vor.

8.1. Stadtkultur verdichten

8.1.1. Kontingent kulturalisieren

Beginnen möchte ich mit einer wenig bekannten ukrainischen Großstadt – Charkiv. Die genaue Bedeutung von *Char'kov* sei verloren gegangen,⁷⁶⁵ und die Hülsenhaftigkeit des Namens führt offenbar zu arbiträren Füllungen. Während *L'viv* und *Kyïv* ein semantisches Arsenal für Formeln eines Stadthabitus bereithalten, heftet sich an *Charkiv* auf den ersten Blick noch kein derart prononciertes Profil. Mit dem (vermeintlichen) Mangel

⁷⁶⁵ 'Char'kov' verweise auf verschiedene Bedeutungen wie «kindliches Spiel und Spaß», «großer Apfel, exotische Frucht», «Konfitüre ohne Kerne». Es könne aber auch für eine «Plattform für Wettbewerbe» bzw. eine «unwichtige Veranstaltung» stehen. Alternativ verweise der Wortstamm auf dunkelblaue Hauskleidung. Letztlich könne er aber auch als Füllwort verwendet worden sein. Beljaev, Konstantin; Krasnjaščich, Andrej: *Char'kov v zerkale mirovoj literatury*. Char'kov 2007, S. 3.

an einer greifbaren Stadtformel setzt sich Serhij Žadan in seinem Entwurf eines postsowjetischen Charkiv-Habitus auseinander – er nimmt seine Ethnografie unabhängig von determinierenden historischen (Re-)Präsentationen vor, so dass die Referenz auf Charkiv als erste ukrainische Hauptstadt⁷⁶⁶ lediglich ein identifikatorisches Merkmal neben der Erinnerung an persönliche Erlebnisse und Fantasien möglicher Nutzungen bildet.

Bevor es weiter um seine Charkiv-Modellierung geht, möchte ich die Anthologie *Char'kov v zerkale mirovoj literatury* (*Charkiv im Spiegel der Weltliteratur*) erwähnen, in der zwar Aleksandr S. Puškin und Umberto Eco vorkommen, Serhij Žadan dagegen nicht: Dieses Beispiel einer recht einfach gestrickten Werbung für Charkiv als eines literaturhistorisch relevanten Ortes fügt hauptsächlich aus der russischsprachigen Literatur kontextlos zitierte Charkiv-Bezüge aneinander. Der Herausgeber, selbst ein Charkiver Autor, betont, dass die Bezeichnung *Charkiv* sich gut dafür geeignet habe, als Utopie, Atlantis, Sonnenstadt oder Robinson-Insel gedacht zu werden. Letztlich sei sie aber zur *tabula rasa* und daher zur Projektionsfläche von Stadtfantasien geworden, da sie über keine Besonderheiten verfüge. Es sei eine durchschnittliche Stadt ohne größeren Fluss, geplant inmitten der Steppe und des «wildes Feldes».⁷⁶⁷ Diese «Stadt-X», wie es auf dem Rückencover heißt, integriert die Inszenierung als eine *terra incognita* offenbar bereits in ihr Selbstverständnis.

Hingegen zieht der Charkiv-Experte Oleksij Musijezdov nach siebenjähriger Forschungsarbeit zu Identitätskonstruktionen der Stadt ein Resümee, bei dem er eine Reihe von profilierenden Topoi auflistet und auf das Projekt *Identyfikacija Charkova* eingeht, das 2011 die Kampagne unter dem Motto «Kharkiv – smart city» geprägt hat. SMART steht für *social, modern, art, research* und *tourist*. Diese Leitlinien proklamieren eine Stadt der Ideen, der Bikulturalität, des Konstruktivismus und der Freiheit.⁷⁶⁸

⁷⁶⁶ Die im Nordosten gelegene, zweitgrößte Stadt der Ukraine war von 1917 bis 1918 und von 1919 bis 1934 die erste ukrainische Hauptstadt.

⁷⁶⁷ Char'kov sei das Symbol einer *gewöhnlichen* Stadt. Ebd., S. 4.

⁷⁶⁸ «Місто x [ікс]. Харків – місто ідей. [...] Бікультурність. Харків – місто перетину культур. [...] Конструктивізм. Харків – місто конструктивне. [...] Прагнення. Харків – місто вільне.» Musijezdov, Oleksij: «Identyfikacija Charkova: dosvid konstruivannja obrazu mista». In: *Schid/Zachid* 15 (2011), S. 217–234, S. 228. Herv. i. O.

«Als eine *internationale und kosmopolitische Stadt* versucht Charkiv, sich dem Aufdrängen einer ukrainischen nationalen Ideologie zu widersetzen, unter anderem deswegen, weil in ihrer Interpretation die Stadt lediglich eine von vielen russifizierten Städten in der Ostukraine ist, und diese Rolle der Stadt nicht gerecht wird. Versuche, eine solche Ideologie aufzuzwingen, treffen meistens auf die Idee eines *uralten Sonderstatus*, auf die Unabhängigkeit und Selbstgenügsamkeit Charkivs (vgl. die Herleitung der Slobožanščyna von sloboda = Freiheit, ursprünglich im Sinne einer Befreiung von Verpflichtungen) – einer Stadt, die keine ethnischen Begründungen benötigt.

So haben wir es mit einer Reihe von historischen Vorstellungen über Charkiv zu tun: 'freie Siedlung'; Handels- und Transportzentrum; industrielles, wissenschaftliches, kulturelles Zentrum; 'erste Hauptstadt'. Zu verschiedenen Zeiten werden unterschiedliche Stadtbilder betont. Jetzt werden einige von ihnen, abhängig von der Notwendigkeit, entweder zu entscheidenden erklärt oder ignoriert. So ist zum Beispiel die Akzentuierung der Aufmerksamkeit auf die Ukrainisierung in den 1920er Jahren ein Element der Herausbildung der ukrainischen Identität der Stadt und ihrer Bewohner, während die Formel von der 'ersten Hauptstadt', die sich auf die industrielle und wissenschaftliche Größe bezieht, ein Element der 'sowjetischen' Identitätsherausbildung ist.»⁷⁶⁹

Während der erwähnten Kompilation keine Tradition eines isotopischen Stadttextes zur Verfügung steht, kompensiert Serhij Žadans Prosa auf den ersten Blick den Mangel an einem Stadttext. Dabei liefert sein Charkiv-

Vgl. auch ders.: «An Identity of Kharkiv: A Concept of the City and its History as Identification Factors». In: *ece-urban. The Online Publication Series of the Centre for Urban History of East Central Europe* 5 (2009). [http://www.lvivcenter.org/en/publications/\[02.06.2013\]](http://www.lvivcenter.org/en/publications/[02.06.2013])

⁷⁶⁹ «Будучи *інтернаціональним і космополітичним містом*, Харків намагається протидіяти нав'язуванню української національної ідеології, у тому числі тому, що в її інтерпретації він виявляється всього лише одним з русифікованих міст Східної України, а ця роль його ніяк не влаштовує. Спроби таку ідеологію нав'язати найчастіше натрапляють на ідею *споконвічної 'особливості', назалежності й самодостатності Харкова* (пор. із трактуванням Слобожанщини від сloboda = свобода) – міста, значення якого не має потреби в етнічних обґрунтуваннях.

Отже, маємо низку історичних образів Харкова – 'вільне поселення', торговельний та транспортний центр, промисловий, науковий, культурний центр, 'перша столиця'. У різні часи наголошувалися різні образи. Зараз же певні з них, залежно від необхідності, або оголошуються ключовими, або ігноруються. Так, наприклад, акцентування уваги на українізації 1920-х рр. є елементом вибудовування української ідентичності міста і його жителів, а формула 'перша столиця' є відсиленням до промислової й наукової величі – ідентичності 'радянської'» Musijezdov: «Identifikacija», S. 226. Herv. i. O.

Schreiben eine ukrainische Innensicht auf die Stadt und kombiniert diese mit dem von Musijezdov stark gemachten Selbstverständnis einer freien, von anderen ukrainischen Städten unabhängigen Handelsstadt, die sich auf Augenhöhe mit Petersburg und Moskau sieht, ohne sich in (post-)imperialer Abhängigkeit zu befinden.⁷⁷⁰

Mag die Ostukraine im politischen Diskurs als Kontrast zur Westukraine aufgerufen werden, so fällt auf der ästhetischen Ebene eine Gemeinsamkeit der Repräsentation Charkivs mit L'viv und Ivano-Frankivs'k auf, etwa wenn es um die Reaktivierung der Moderne und der Zwischenkriegszeit als eines quasi Goldenen Zeitalters geht. Ein Beispiel hierfür ist die Poetik der Gruppe *Červona fira* (*Die rote Fuhre*), die in den 1990er Jahren gewirkt, und der neben Rostyslav Mel'nykiv und Ihor' Pylypčuk auch Serhij Žadan angehört hat. Die Gruppe beruft sich auf den Neofuturismus und gilt als ein Pendant zu *Bu-Ba-Bu*.

An dieser Stelle nehme ich einen – apologetischen – Ebenenwechsel vor und nenne kurz weitere Beispiele für die Produktivität des Literatur- und Kunstbetriebs in der Ostukraine. Während der Topos der *kreativen Stadt* zu literarischen (Re-)Präsentationen von Ivano-Frankivs'k und L'viv zählt, bleibt die Ostukraine in diesem Zusammenhang oftmals unerwähnt oder wird wie bei Rjabčuk, Zabužko und Andruchovyč als 'kulturlos' attribuiert. Gerade Charkiv stellt jedoch ein Gegenbeispiel dar.

Die Geschichte der *Roten Fuhre* ist mit einer entsprechenden Ausstellung gewürdigt worden und damit Teil der aktuellen musealen Stadtrepräsentation.⁷⁷¹ Auch der Futurismus ist mit einem Festival (14.–15.10.2011) bedacht worden, das dem ukrainischen Avantgardisten Majk Johansen (1895–1937), der in Charkiv gewirkt hat, gewidmet ist.⁷⁷² Am Festival haben neben Serhij Žadan sowie dem Charkiver Dichter und Futurismus-Bekannter Oleh Kocarev Dichter aus der gesamten Ukraine teilgenommen.

⁷⁷⁰ Ebd., S. 225.

⁷⁷¹ Vgl. <http://vecherniy.kharkov.ua/news/62541/> [02.06.2013]

⁷⁷² Er hat der sogenannten *rozstriljane vidrodžennja* (*erschossene Renaissance*) angehört – einer Generation ukrainischer Intellektueller, die dem stalinistischen Terror anheimgefallen sind. Vgl. Melnykiv, Rostyslav (Hg.): *Majk Johansen: Vybrani tvory*. Kyiv 2009. Zu weiteren Charkiver Futuristen siehe Bila, Anna (Hg.): *Mychajl' Semenko: Vybrani tvory* (Kyiv 2010) und Ilnytzyk, Oleh S.: *Ukrainian Futurism, 1914–1930: A Historical And Critical Study*. Cambridge, Mass. 1997.

Eine weitere Komponente der Moderne, die heute in Charkiv wiederholt wird, äußert sich im sozialen Engagement, z. B. in Bezug auf den anarchistischen Diskurs, den Nestor Machno in der Ostukraine prominent vertritt. Die Medien hierfür sind Literatur und öffentliche Veranstaltungen, wie etwa der *Schwarze 1. Mai* in Charkiv. Auch hier hat Serhij Žadan, dessen Name die künstlerische und gesellschaftliche Tätigkeit Charkivs wohl am stärksten aufwertet, als Mitorganisator und auftretende Leitfigur (mit der Band *Sobaky v kosmosi*) mitgewirkt.⁷⁷³ Die Lesungen und Konzerte erinnern an die ursprüngliche Bedeutung des 1. Mai als einer von Anarchisten mitorganisierten Arbeiter-Kundgebung und machen mit Losungen wie «Anarchie. Poesie. Solidarität.» auf die aktuellen Folgen sozialer Ungleichheit aufmerksam.⁷⁷⁴

Zurück zu Žadan: Er entwirft ein Raumkonzept, das sich von der literarischen Kulturalisierungsstrategie westukrainischer Städte unterscheidet. Alternativ erscheint es vor allem aufgrund seines Kulturbegriffs, denn dieser ist weder normativ noch elitär, sondern offen für 'hochkulturelle', poetisch angereicherte Sprache, für Allusionen auf die Arbeiterkultur (die sich zwar der sowjetischen Rhetorik bedient, aber eher auf die zeitgenössische benachteiligte Unterschicht abzielt) sowie für Zitate aus Liedtexten, die sich an der westeuropäischen *und* ukrainischen Popmusik orientieren.⁷⁷⁵ Žadan stilisiert seine Literatur, gerade auch durch seine Auftritte, zum Massenmedium mit komplexer Metaphorik, das sich an der Moderne orientiert. Auf diese Weise nivelliert er den Unterschied zwischen 'elitärer Hochkultur' und 'leicht konsumierbarer Massenkultur', was dem anarchistischen Anliegen entspricht.⁷⁷⁶ Der integrative Kulturbegriff bil-

⁷⁷³ Vgl. *Pervomaj segodnja: Černye flagi ukraïnskoj kul'tury vzov'jutsja nad Char'kovom!*, <http://tisk.org.ua/?p=14292> [02.06.2013]

⁷⁷⁴ Vgl. Davlenie Sveta: *Červonyj pervomaj. Fotochronika*, <http://tisk.org.ua/?p=14368> [02.06.2013]

⁷⁷⁵ Pavlo Zahrebelnyj hebt hervor, dass Žadans Prosatexte einer popkulturellen Ästhetik folgen. Zahrebel'nyj, Pavlo: «Vesela Bezprytul'nist'?» In: Žadan, Serhij: *Kapital*. Charkiv 2007, S. 226–230, S. 227.

⁷⁷⁶ «Im Zusammenhang der Begriffsentwicklung weitgehend unterschätzt sind [...] Konzepte und Programme der russischen Anarchisten, deren Hinwendung zu den Volksmassen Züge einer nicht-metaphysischen Ästhetik in sich barg, auf die erst später Michail Bachtin, Edward P. Thompson und Historiker der Gegenwart zurückkommen sollten. Michail Bachtin und Pëtr Kropotkin, und in gewisser Hinsicht Lev Tolstoj,

det die Voraussetzung dafür, dass die Aufladung der Stadt mit kontingenten Geschichten, Ereignissen und Metaphern einhergeht.

Der Ich-Erzähler in dem kurzen satirischen Text *Schidnyj blok* (*Das Haus mit den Chimären*) stößt sich vom politisierten Kulturnationalismus ab.⁷⁷⁷ Der Titel spielt auf das gleichnamige Haus in Kyïv an, das seinen Namen von zahlreichen verspielten Skulpturen an seiner Fassade erhalten hat. Die Übertragung dieses Titels betont die Scheinhaftigkeit eines Lifestyle-‘Ukrainertums’. In einer Wohnung «tummelten sich die verschiedensten patriotischen Organisationen, von den Linksliberalen bis zu den Rechtsradikalen. Eine Art ukrainisches Ghetto, ein Smolnyj für die Berufsuksruiner».⁷⁷⁸ Das Haus wird zum ironischen Symbol, zum «visuelle[n] Zeichen» der «echten Ukrainer in Charkiw», einer eigenen «soziokulturellen Schicht» erklärt:⁷⁷⁹

«Die ganze Schicht, all diese echten Ukrainer hatten sich absolut freiwillig in den Zimmern und Duschräumen der alten zweistöckigen Villa einquartiert, sie wollten eigentlich gar nicht nach draußen gehen, denn da, dort draußen, gab es keine echten Ukrainer, dort fing die harte Wirklichkeit an, mit all ihren Vor- und Nachteilen. Und wie jede virtuell-subkulturelle Substanz vermieden die echten Ukrainer die Begegnung mit der Realität, weil sie wussten, dass die Realität allen Losern, die in Pluderhosen über den Hintereingang kommen, brutal den

hielten den Dualismus zwischen ‘hoher’ und ‘niederer’ Kultur für fehlorientiert, weil er die Materialität und in dieser die Ambivalenz einer ‘informellen’ volkstümlichen Ästhetik übersah: die soziale und politische Funktion populärer Alltagsrituale und Praktiken, die weniger auf die Überwindung als auf eine Inversion und Karnevalisierung herrschender Ungerechtigkeiten orientiert war.» Herlinghausen, Hermann: «Populär/volkstümlich/Popularkultur». In: Barck, Karl-Heinz u. a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Medien – Populär*. Bd. 4. Stuttgart 2002, S. 832–884, S. 853.

⁷⁷⁷ Zhadan, Serhij: «Das Haus mit den Chimären». In: Ders.: *Selbstmordrate*, S. 118–121. Žadan, Serhij: «Schidnyj blok». Manuskript des Autors für seine Übersetzerin Claudia Dathe, S. 1f.

⁷⁷⁸ Zhadan, Serhij: «Das Haus mit den Chimären», S. 118; Žadan: «Schidnyj blok», S. 1: «Там містились різноманітні патріотичні організації міста – від ліво-ліберальних до право-радикальних. Таке собі українське гетто, Смольний для професійних українців.»

⁷⁷⁹ Zhadan, Serhij: «Das Haus mit den Chimären», S. 118; Žadan: «Schidnyj blok», S. 1: «Для мене цей будинок залишився певним символом харківського ‘українства’, візуальним означенням цього сегменту, цього соціально-культурного прошарку.»

Schwanz abhackt. Die Realität war brutaler, als die Pfadfinderlehrbücher lehrten, sie vertrieb die echten Ukrainer aus ihrem Ghetto und ließ sie in sich aufgehen. Das Leben hat sich geändert, die Stadt auch. Geblieben sind die Stereotype.»⁷⁸⁰

Die Stereotype werden aufgezählt und die Inszeniertheit der z. B. von Oksana Zabužko beschworenen Authentizität der Orangen Revolution vorgeführt. Den Schluss bildet eine Absage an «Berufsuukrainer» und das Bekenntnis zu Charkiv als einer Stadt, die 'echte' und 'unechte' Ukrainer vereine. Der Aufenthalt in Charkiv sowie der Konsum von Popkultur und Massenmedien vor Ort machen alle Beteiligten zu gleichartigen Ukrainern.⁷⁸¹ Demnach stellt sich der Text dem verordnet 'authentischen' Lokal- und Nationalpatriotismus quer.

Auch der Essay *Moja kul'turna revoljucija (Meine Kulturrevolution)* sabotiert die Vorstellung von Charkiv als einem national repräsentativen Kulturraum. Der Erzähler lehnt die Ideologie einer nationalen Kultur ab und weist auf die Bedeutung des Sozialen hin: «Im Ukrainischen gibt es keinen Ausdruck für 'soziale Probleme', im Ukrainischen gibt es den Ausdruck 'geistige Wiedergeburt', und für die Verwendung dieses Wortes sollte man dem Sprecher eins in die Fresse geben.»⁷⁸² Betont unpathetisch setzt er 'Kultur' mit einem Fernseher gleich: Auf das Fernsehen habe sich der «Kulturraum» Anfang der 1990er Jahre beschränkt, dort galt es, den

⁷⁸⁰ Zhadan, Serhij: «Das Haus mit den Chimären», S. 118; Žadan: «Schidnyj blok», S. 1: «Увесь цей прошарок, усе це 'українство', цілком вільно вміщалося в кімнатах та душевих старої двоповерхової садиби, не особливо прагнучи виходити назовні, оскільки там, назовні, 'українства' вже не було – там починалась сувора реальність, з усіма своїми перевагами та недоліками. А 'українство', як будь-яка віртуально-субкультурна субстанція, контактів із реальністю уникало, знаючи, що реальність завжди жорстко рубає хвости всім лузерам, котрі намагаються проникнути до неї з чорного входу у своїх шароварах. Реальність виявилась більш жорсткою, ніж про це писали в пластуцьких підручниках, вона вижила 'українство' з гетто і розчинила в собі. Життя змінилось, місто теж змінилось. Залишилися стереотипи.»

⁷⁸¹ Ebd., S. 120.

⁷⁸² Zhadan, Serhij: «Meine Kulturrevolution». In: Ders.: *Selbstmordrate*, S. 122–135, S. 133f.; Žadan, Serhij: «Moja kul'turna revoljucija». In: Andruchovyč, Jurij; Dereš, Ljubko; ders.: *Tryclyndrovyj dryhun ljubovi*. Charkiv 2008, S. 181–193, S. 191: «В українській мові немає слів 'соціальні проблеми', в українській мові є слова 'духовне відродження', і за вживання цих слів потрібно реципієнту бити пику.»

nächsten Actionfilm nicht zu verpassen.⁷⁸³ 'Nationalkultur' ist ferner in einer seiner anderen Raummetaphern dreidimensional, der Erzähler stößt sich schmerzhaft an ihr.⁷⁸⁴ Demnach ermöglicht der Fernseher, ein scheinbar kulturloser und dreidimensionaler Behälter, das Erzählen anhand einer hierarchiefreien Stereotypenfolge; auch Räume zeigt er unabhängig von ihrem ästhetischen Wert nach dem Zufallsprinzip.

Außer auf Unterhaltungsfilme wird Žadans Kulturbegriff auf die Popmusik ausgedehnt. Sie erschafft bei ihm ebenfalls einen Raum, welcher der offiziellen Codierung entgegensteht:

«Im Frühjahr '92 kamen die Braty Hadjukiny nach Charkiw. Einer gleichgültigen, desinteressierten, dem Kulturraum zu Anfang der Neunziger fern stehenden Person sagt diese Information überhaupt nichts. [...] Mit den Hadjukiny hat es eine besondere Bewandnis. Es geht darum, dass wir uns nicht einfach einen Kulturraum schaffen wollten. Unser Kulturraum brauchte unbedingt eine nationale Note, also wir brauchten diese nationale Note in unserem Kulturraum.»⁷⁸⁵

Erklärungen weihen die Leserin ein, klären sie auf, jedoch nicht um einen «Kulturraum» mit einer nationalen Aufladung zu konstruieren, sondern um die Beziehung zwischen Raum und nationaler Bedeutung quasi-ana-

⁷⁸³ Ebd., S. 183.

⁷⁸⁴ «Die Geschichte meiner Beziehung zur Kultur ist eine Geschichte von Niederlagen. Von Geburt an ein verschlossenes und einsames Kind, habe ich mich, wenn ich die auf meinem Lebensweg verstreuten Artefakte fand, an den scharfen Kanten der Nationalkultur, an den nicht gesäuberten Oberflächen und ungeschliffenen Deckschichten jedes Mal schmerzhaft verletzt und die gesellschaftlichen Missstände auf das eigene unausgeglichene und mangelhafte Karma geschoben.» Zhadan: «Kulturrevolution», S. 122; Žadan: «Revoljucija», S. 181: «Історія моїх стосунків з культурою – це історія поразок. Будучи від народження дитиною замкнутою і вразливою, я, кожного разу натикаючись на артефакти, розсіпані на моєму життєвому шляху, боляче різався об гострі кути національної культури, об її незачищені поверхні й невідшліфовані покриття, проєктуючи суспільні негаразди на власну невірноважену і недоформовану карму.»

⁷⁸⁵ Zhadan: «Kulturrevolution», S. 125; Žadan: «Revoljucija», S. 183–184: «Навесні 92-го року до Харкова приїхали 'Брати Гадюкіни'. Людині байдужій, незацікавленій і незаангажованій у культурний простір початку 90-х, ця інформація нічого не скаже. [...] але з 'гадами' була окрема історія. Річ у тім, що ми не просто вибудували свій культурний простір. Наш культурний простір потребував безпосередньо національного забарвлення, себто це ми потребували національного забарвлення культурного простору.»

lytisch zu zersetzen. Die Bedeutung von 'nationaler Kultur' verschiebt sich hin zum Konsum eines Konzerts der ukrainischen Band, die Musikfolklore verarbeitet. Damit beteiligt sich dieser Erzähler nicht an der politisierten Kulturalisierung Charkivs – was bei Žadan auch für die Orangene Revolution gilt. Dieser setzt er seine «Kulturrevolution» mit dem gleichnamigen Text entgegen:

«Warum führe ich hier Beispiele an, die sich nicht verallgemeinern lassen, und beschreibe derart intime Episoden? Mir geht es vor allem darum, dass es einen Kulturraum gar nicht gibt, das ist eine Chimäre oder ein Hirngespinnst, ein richtiges echtes Hirngespinnst – es gibt keinen Kulturraum, es gibt dich und deinen Fernseher, und was du in ihm siehst, ist allein deine Sache.»⁷⁸⁶

Der erwartete «Kulturraum» erweist sich als die eigentliche Chimäre, ihm entgegen steht die Realität des Fernsehers. Der Erzähler setzt sich für einen handlungsbestimmten und situativen Ansatz ein, wobei die 'Kultur' ihres Großformats enthoben wird. Sie bestehe vielmehr aus dem, was konsumiert, unternommen, und, man könnte hinzufügen, geschrieben und gelesen wird, womit jeder Text als Teil eines sprachlich vollzogenen 'Kulturraumes' zu verstehen ist.

Auch die Periode der 1990er Jahre ist medial erfasst: Sie sei ein Ereignis unbestimmten Namens von unbestimmter Dauer, «ein endloses namenloses Festival»,⁷⁸⁷ zu dem der Auftritt der *Braty Hadjukiny* in Charkiv sich ausweitet. In Parodie auf Kulturanalysen folgt daraufhin die Empfehlung, sich der Film- und Musikgeschichte als alternativer Geschichtsschreibung zu widmen.⁷⁸⁸ Das Ziel der lokalen Kulturaufwertung wird nicht aufge-

⁷⁸⁶ Zhadan: «Kulturrevolution», S. 126; Žadan: «Revoljucija», S. 185: «Чому я наводжу тут приклади, котрі не надаються до загальнення, і описую такі інтимні епізоди? Мені йдеться передусім про те, що жодного такого культурного простору насправді не існує, це симулякр, або ж час, справжній конкретний час – немає жодного культурного простору, є ти і твій телевізор, і що ти в ньому побачиш, залежить лише від тебе.»

⁷⁸⁷ Ebd., S. 127.

⁷⁸⁸ Ebd., S. 128. Angesichts der intermedialen Anknüpfungen an Film und Popmusik in Žadans Werk enthält der Essay einen programmatischen Kommentar zu dessen Romanen. Charkiv wird zudem tatsächlich im Zusammenhang mit der Filmgeschichte aufgearbeitet, vgl. Mislavskij, Vladimir: *Char'kov i kino. Fil'mo-biografičeskij spravočnik*. Char'kov 2004.

geben, aber der offiziellen Kulturpolitik setzt der Erzähler die lokal konsumierte Massenkultur entgegen. Die Rückführung von Raum und Kultur auf ihre medial vermittelte Virtualität und ihre – bis auf die Zeichenträgerschicht – territoriale Substanzlosigkeit ist Strategie einer Kulturraumbestimmung, die somit jene Bereiche aufnimmt, die im nationalen Narrativ sonst ausgeblendet werden.

Wurde Charkiv in *Meine Kulturrevolution* von nationalisierender Kulturpolitik durch die Eigeninitiative des Erzählers ein Stück weit zugunsten der allgemein konsumierten Kultur 'befreit', so erstellt der Essay *Herbarij (Die stilistischen Besonderheiten der neuen Charkiwer Literatur)*⁷⁸⁹ einen weiteren Alternativentwurf: Eine Verbindung zwischen Charkiv, der in der Stadt und über sie produzierten Literatur sowie der poetischen Zeichenhaftigkeit urbaner Topografie.

Raummetaphern und Referenzen auf die Natur unterliegen beide der für Žadans Schreiben typischen Veränderungsdynamik, Räume füllen und leeren sich, Jahreszeiten wechseln einander ab. Bauen *Pečal'ni demony okružnoi (Die traurigen Dämonen der Schlafstädte)*⁷⁹⁰ den Himmel metaphorisch zu einem Schrank um, so werden hier «die stilistischen Besonderheiten» mit einem «überfüllten Schrank», aus dem sie «wie Kleidung aus Schränken» fallen, verglichen.⁷⁹¹ Wieder geht es um eine Bestimmung des Charkiver «Kulturraums», der sich als Analogon zum Stadthabitus lesen lässt.

An der Schwelle zwischen Winter und Frühling führt der letzte Schnee – stellvertretend für Papier und als schmelzende Spur auch für Schrift – in Kultur- und Erholungsparks, die zu dieser Zeit noch leer sind. Der Erzähler listet auf, was er in einem verlassenen Vergnügungspark, einem unfrei-

⁷⁸⁹ Zhadan, Serhij: «Die stilistischen Besonderheiten der neuen Charkiwer Literatur». In: Ders.: *Selbstmordrate*, S. 167–170; Žadan, Serhij: «Herbarij (do antolohii novoi Charkivs'koj literatury)». In: *Krytyka* 1–2 (2008), S. 31. Im Manuskript des Autors für Claudia Dathe trägt der Text den Titel: «Žanrovo-stylistyčni vidminnosti novoi Charkivs'koj literatury» (ebd., S. 77–80).

⁷⁹⁰ Žadan, Serhij: «Pečal'ni demony okružnoi». In: Ders.: *Ėfiopija*. Charkiv ²2009, S. 103–106; Zhadan, Serhij: «Die traurigen Dämonen der Schlafstädte». In: Ders.: *Selbstmordrate*, S. 9–11.

⁷⁹¹ Die stilistischen Besonderheiten, S. 167; Žadan: «Herbarij», S. 31: «Жанрово-стилістичні відмінності з'являються, ніби дерева на балконах, і вивалюються, мов одяг із шаф.»

willigen Freilichtmuseum für sowjetische Kultur- und Erholungsanlagen, vorfindet. Metatextuell signalisiert die Metapher vom Schnee, der sich über die Oberflächen einzelner Bestandteile des leeren Parks legt, die Flüchtigkeit der semantischen Füllung von 'Kultur'. Erst wenn man unter das alte Laub und den Schnee blickt oder dieser sich auflöst, kommen *zufällig* Dinge zum Vorschein, die der Erzähler zum urbanen «Kulturraum» dazugehören lassen möchte. Entgegen ihrem vernachlässigten bis toten Zustand integriert er sie durch illokutionäre Behauptungen in seine Konzeption Charkivs:

«Kultur und Erholung bestehen aus Lautsprechern, die an hohen Kiefernstämmen befestigt sind, aus Gipsathleten und -tieren, die im grauen Winterwald stehen, aus Holzpavillons, in denen Reste babylonischer Bibliotheken liegen, Reste von Orchesterinstrumenten, Kampfbanner, Karnevalskleider, Offiziersuniformen und Modelle von Flugapparaten, in denen sich die verzweifelten Kamikaze-Flieger aus dem Pionierpalast in die Luft zu erheben gedachten. Kultur, das sind aus Blech geschnittene Zielscheiben, pockennarbig von den schwarzen, durchschlagenden Kugeln, Kultur, das ist eine Radrennbahn, mit Gras in den Spalten, mit Dynamo-Emblemen am Tor, eine alte Betonrennbahn, auf die jeden Herbst das Laub fällt und die jeden Sommer vom Regen abgewaschen wird [...]»⁷⁹²

So bestimmt ein ehemals als Zeichen sowjetischer Kultur definierter Park die «Kultur» der Schreibgegenwart. Diese Gegenwartskultur verliert ihre Macht, den Raum zu essentialisieren, denn es gibt keinen Ur-Inhalt, der Park hat seine ursprüngliche Konnotation eingebüßt und die entstandene Bedeutungsleere wirft auf den Schreib- und Literaturprozess zurück.

Wie die Dämonen, die Freaks, Verrückten, Alkoholiker und asoziale Straßen⁷⁹³ wird die Stadtlandschaft samt ihrer verfallenen Seiten auch hier

⁷⁹² Zhadan: «Die stilistischen Besonderheiten», S. 167f.; Žadan: «Herbarij», S. 31: «Культура та відпочинок складаються з гучномовців, прилаштованих до високих соснових стовбурів, із гіпсових атлетів і тварин, що стоять посеред сірого зимового лісу, з дерев'яних павільйонів, де лежать рештки вавилонських бібліотек, рештки оркестрових інструментів, бойові прапори, карнавальні полотнища, офіцерські мундири та макети літальних апаратів, на яких мріяли підійнятись у небо відчайдушні камікадзе з палаца піонерів. Культура – це вирізані з бляхи мішені, побиті, мовби віспою, чорними жалючими кулями, культура – це велотрек, із травною, що виростає між щілін, із динамівськими емблемами на брамах, старий бетонний велотрек, котрий щосені засипає листя і шоліта вимивають дощі [...]»

⁷⁹³ Žadan: «Pečal'ni demony okružnoji», S. 103f.

zu einem Teil dieses Entwurfs, der die Stadt außerhalb des Textes in ihrer Zeichenhaftigkeit bereits als poetisch begreift. Die Topografie, die der Schnee freilegt, sei die Literatur, wie es am Ende heißt. Der Schnee taut

«hinter den Garagenwänden und Brotkiosken, fließt aus den Gruben hinter dem Polytechnikum, sickert in die gelbe Erde auf den städtischen Friedhöfen, verdampft schließlich von den sonnenbeschiene­nen Bühnen in den Kultur- und Erholungsparks. Und an seine Stelle tritt etwas, etwas füllt die Leere aus, die jedes Jahr entsteht. Offensichtlich hat das keinen Bezug zur Literatur. Offensichtlich ist das die Literatur.»⁷⁹⁴

Die Topografie Charkivs besteht nicht nur aus dem materiellen Raum, sie ist selbst Text und ihre Offenlegung durch den Schnee eine Metapher für den entstehenden Text. Topografie und der Erzählvorgang, das Grafieren, fallen zusammen.

Dieser an die Jahreszeit gebundene Vorgang impliziert eine zirkuläre Bewegung innerhalb der 'Kultur' Charkivs, der Texte, die die Stadt hervorbringt und in welche diese eingeht. Der Schnee, der über die Oberfläche der Parkruinen und Gebäude fließt, frühere Spuren und Zeichen wegwischt und neue hinterlässt, steht auch für den Prozess der Resignifikation. Die Umdeutung, die diese Poetik vornimmt, verleiht der ehemals sowjetischen Topografie eine metatextuelle Bedeutung für die Entstehung von Literatur. Die Raumbo­berflächen sind Zeichenträger, die Schrift repräsentieren und deren Gravuren zur Wahrnehmung ihres ästhetischen Eigenwerts auffordern.

So bald die Autoren aus der Stadt weggingen, würden sie meist mit dem Schreiben aufhören. Die Literatur sei «wie das Gedächtnis: je weiter du wegfährst, umso stärker ist die Deformation».⁷⁹⁵ Im Umkehrschluss findet die intensivste poetische Produktion dann statt, wenn man in

⁷⁹⁴ Zhadan: «Die stilistischen Besonderheiten», S. 170; Žadan: «Herbarij», S. 31: «[...] сніг тане остаточно, зникає з-під стін гаражів і хлібних кіосків, витікає з ярів за політехнічним, всотується в жовту землю на міських цвинтарях, випаровується, зрештою, з освітлених сонцем естрад у парках культури та відпочинку. І саме на його». Leider ist diese Seite in *Krytyka* ein Fehldruck: Der Text bricht an dieser Stelle ab, die letzten Sätze fehlen.

⁷⁹⁵ Zhadan: «Die stilistischen Besonderheiten», S. 168; Žadan: «Herbarij», S. 31: «чим далі ти від'їздиш, тим сильніше вона деформується.»

Charkiv bleibt, die 'Poesie' der Stadt erlebt, die hier betont nicht-panegyrisch präsentiert wird, und sich auch mit ihren weniger einladenden Ecken «anfreundet»:

«Das einzige, was die Schriftsteller heute zusammenbringen kann, ist, sagen wir mal, die Architektur, die Fassaden der alten Häuser, die Aufschriften an den Wänden, die Durchgänge in den Höfen, die abgerissenen Klingeln, die Glasscherben unter den Sohlen und die alten Straßennamen, die unter der roten Farbe durchschimmern, die Möbel, die man aus Treppenhäusern und von Schulsportplätzen bringt, die von Gras überwucherten Böschungen, die als Lagerraum gemieteten Häuser im Marktviertel, die einsturzgefährdeten Kaufhäuser, die Klubs voller Geister, die Flüsse voller Leichen, die Metros voller Menschen, dieser ganze Schrott. Wenn du dich damit anfreundest, entsteht Literatur.»⁷⁹⁶

Doch laden die Aufzählungen der Orte in Charkiv nicht zum Verweilen ein. So seien auch die Dichter der Stadt unter der Erdoberfläche, im Bereich des Unbewussten, unterwegs:

«Der Literaturplan von Charkiw, das ist der Linienplan der Metro, in deren Wagons die Piraterudel der verfluchten Dichter fahren und vergessen, an den Endstationen auszusteigen, und sich nachts, wenn es kalt ist, mit den offenen Abschnitten ihrer Vergangenheit aneinanderdrängen.»⁷⁹⁷

Die Metapher des Metroplans als eines «Literaturplans» verbindet zwischen der physisch erfahrbaren Stadt und jener, die es samt ihrer Literaturgeschichte zu erinnern gilt. Vor diesem Hintergrund gleicht das Unterwegssein einer Intertextualitätssuche mit dem Wunsch nach Anknüpfung

⁷⁹⁶ Zhadan: «Die stilistischen Besonderheiten», S. 169; Žadan: «Herbarij», S. 31: «Єдине, що може об'єднати письменників сьогодні, – це, скажімо, архітектура, фасади старих будинків, написи на стінах, прохідні двори та вирвані дзвінки, бите скло під підощвами і старі назви вулиць, що проступають з-під червоної фарби, меблі, які виносять із під'здів, і шкільні стадіони, зарослі травою набережні, орендовані під склади будинки в районі ринку, аварійні універмаги, наповнені привидами клуби, наповнені мертвими ріки, наповнена живими підземка, увесь цей *cop*. Коли ти з ним уживаєшся, з'являється література.» (Herv. i. O.)

⁷⁹⁷ Zhadan: «Die stilistischen Besonderheiten», S. 169; Žadan: «Herbarij», S. 31: «літературна карта Харкова – це схема ліній метрополітену, вагонами якого катаються піратські ватаги проклятих поетів, забуваючи сходити на кінцевих і притискаючись одні до одних уночі, коли холодно, відкритими ділянками свого минулого.»

bzw. Fortsetzung. Die Metrofahrt entspricht dem Mitschreiben an jenem verborgenen Stadttext, den die Dichter der Moderne angelegt haben.

Die Inklusion von Hoch- und Massenkultur im Medium der Literatur äußert sich in anderen auf Charkiv bezogenen Texten des Autors sprachlich in Kontrasten und heterogener Lexik, pejorativer Wortwahl über Neukonstellationen und Oxymora bis hin zu 'abgenutzten' Symbolen. Žadan verknüpft Vulgärsprache mit expressiv-lyrischer Bildlichkeit, seine Helden und Anti-Helden geben sich als Außenseiter und Versager, sie sind jedoch zugleich, ungeachtet aller Probleme, mit ihrer Lebenslust und ihrem fatalistischen Optimismus Gewinner der Lesersympathien.⁷⁹⁸ Bezüglich der Konzeptualisierung Charkivs ist das Interesse des Erzählers an jugendkulturellen Praktiken in der Stadt hervorzuheben: Der von ihm konstruierte Habitus Charkivs entsteht aus einer solidarischen Innensicht von meist jungen Männern in persönlichen Übergangssituationen.

Obwohl Žadans Schreiben an keinem offiziellen Stadtprofil arbeitet, vermittelt es dennoch eines: Seine Texte fungieren als eine Visitenkarte der Stadt für die Ukraine und für das Ausland. Mangels anderer (inter-)national bekannter Stadtentwürfe kommt ihm eine gewisse Repräsentations- und Deutungshoheit zu. Man könnte wieder eine Wechselwirkung ausmachen, bei der das Erzählen die Stadt unweigerlich aufwertet und der erzählte Raum mit der Struktur des Erzählens zusammenhängt. Seine Texte setzen eine authentisch-autobiografische Erfahrung des Ich-Erzählers voraus und sind meist aus retrospektiver Sicht verfasst, die eine kürzlich erfolgte Erfahrung verfremdet. Die Dynamisierung des Bedeutungswechsels, zum Teil mit metapoetisch codierten Metaphern, wirkt einem im engeren Sinne ethnografischen, erkundend-informativen Narrativ entgegen, ist aber von der latenten Suche danach mitmotiviert, was für die Stadt typisch ist und was ihre ästhetische Dimension – bis in ihre Literatur hinein – kennzeichnet.

⁷⁹⁸ Vgl. Ders.: *Himn demokratyčnoï molodi*. Charkiv 2006; Zhadan, Serhij: *Hymne der demokratischen Jugend*. Aus dem Ukr. von Juri Durkot und Sabine Stöhr. Frankfurt a. M. 2009.

8.1.2. *Verbal gentrifizieren*

Im Gegensatz zu der wie beiläufig entstehenden Habituskonstruktion Charkivs seitens des ostukrainischen Autors steht nun eine explizite Auseinandersetzung der leitenden Figurationen L'vivs im Vordergrund. Es heißt, L'viv schäle seinen «verschütteten Reichtum» heraus.⁷⁹⁹ Kaum eine andere ukrainische Stadt hat nach 1991 eine derartig intensive künstlerische und publizistische Auseinandersetzung erfahren wie L'viv. Der restaurative Gestus der 'sprachlichen Gentrifizierung' bindet die westukrainische Stadt an konsensfähige, ökonomisch und künstlerisch produktive Schlüsselepochen wie das Mittelalter bzw. die Renaissance, die Zeit von der Jahrhundertwende bis zum Ersten Weltkrieg und die Zwischenkriegszeit – sie überblenden und überschreiben die Zugehörigkeit zur Sowjetunion. Publikationen werden hierdurch zu Praktiken der Teilnahme am stadthistorischen Narrativ, seiner Reparatur und Erneuerung. Zeitschriften, Internetdiskussionen, Anthologien, aber auch wissenschaftliche Positionen sind an dieser Kulturalisierung beteiligt.

Nach einer Einführung in die publizistische Debatte um L'viv, die sich anlässlich des Stadtjubiläums im Jahr 2006, als das 750-jährige Bestehen der Stadt gefeiert wurde, zugespitzt hat, gehe ich auf essayistische Texte von Jurij Andruchovyč und Igor' Klech ein. Ich möchte anhand der beiden Autoren zeigen, dass die ethnografischen Einstellungen, die ihre Texte auf diese Stadt richten, je nach Text unterschiedlich für die Formierung des Stadthabitus eingesetzt werden: von ergänzend, postulativ über selbstreferentiell bis repräsentationskritisch.

Diese beiden Autoren setzen somit ihren 'Dialog' fort, der wie erwähnt in Bezug auf Galizien begonnen wurde. Nahm Andruchovyč in jenem Kapitel deutlich mehr Platz ein, so wird Klech hier stärker präsent sein. Es ist jedoch nicht das primäre Anliegen, auf den Kontrast zwischen beiden Schriftstellern hinzuweisen: Es wäre zu einfach zu sagen, dass der auf Ukrainisch schreibende Andruchovyč sich an einer distinktiven Stadt-

⁷⁹⁹ Przybylski, Ryszard K.: «Lemberg lesen». In: Makarska, Renata; Kerski, Basil (Hg.): *Die Ukraine, Polen und Europa. Europäische Identität an der neuen EU-Ostgrenze*. Osnabrück 2004, S. 267–276, S. 275.

repräsentation beteiligt, während der auf Russisch schreibende Klech eine Anti-Distinktion exponiert. Beide tragen in ihrem Werk seit über 20 Jahren zum Galizien- und L'viv-Diskurs bei und wissen um ihre eigenen Biografien (mit Teilhabe an *Bu-Ba-Bu* resp. mit dem Beruf des Glasrestaurateurs) als typisch für L'viv. Der bekannteste ukrainische Gegenwartsautor, Andruchovyč, und der in Galizien beinahe vergessene – und in Moskau ebenso marginalisierte – Ex-Ukrainer Klech spannen mit ihren Positionen das Spektrum narrativer L'viv-Verhandlungen auf, zu denen zahlreiche weitere Stimmen gehören.

»The process of creating narrative from the disparate fragments of the urban text is exposed as arbitrary and often absurd«,⁸⁰⁰ schreibt Uilleam Blacker über die Produktion eines neuen L'viv-Mythos. Doch die meisten Publikationen mit kulturhistorischem Interesse an L'viv thematisieren die Arbitrarität bei der Erarbeitung des Stadttexes nicht. Im Gegenteil, sie setzen viel daran, um authentisch zu wirken, und dazu gehört es, die Entstehung dieser Texte nicht weiter zu kontextualisieren. Dies geschieht z. B. in den Publikationen von Jurij Vynnyčuk (*1952), einem bekannten westukrainischen Autor, der in verschiedenen (Unterhaltungs-)Genres erfolgreich ist. Vynnyčuk setzt sich weder mit der Herkunft noch mit der Autorschaft der von ihm versammelten und kommerziell aufbereiteten, angeblich für die Stadtfolklore typischen «Legenden» über Persönlichkeiten, Hexen, Vampire, Hausgeister u. Ä. auseinander.⁸⁰¹ Seine Titel schreiben die Herkunft einem substantialisierten L'viv zu. Damit erklärt sich die eigene 'Fixierung' der Legenden zur Erstquelle, was zu funktionieren scheint: Gewisse Schulbuchmaterialien berufen sich darauf.⁸⁰²

Auch Bohdan Vološyns Sammlung mündlich tradiert Geschichten erklärt nicht, woher diese Geistergeschichten, Märchen und Fantasien stammen.⁸⁰³ Beide Autoren kompilieren folkloristische Mytheme und setzen auf die *skaz*-artige Wiedergabe mündlicher Erzählungen. Deren

⁸⁰⁰ Blacker, Uilleam: «Representations of the Urban Environment in Contemporary Ukrainian Literature». In: *eSharp. Special Issue: Reaction and Reinvention: Changing Times in Central and Eastern Europe* (2008), S. 5–21, S. 12.

⁸⁰¹ Vgl. Vynnyčuk, Jurij: *Knajpy L'vova*. L'viv ³2005; ders.: *Tajemnyci l'vivskoi kavy*. L'viv ⁴2008; ders.: *Lehedy L'vova*. L'viv 2002; ders.: *Lehedy L'vova*. L'viv 2009. [Bd. 2]

⁸⁰² Vgl. Šiška, Oleksandr: *Naše misto – L'viv*. L'viv 2002, S. 40; 46; 49.

⁸⁰³ Vgl. Vološyn, Bohdan: *Pryvatna mifolhija L'vova*. L'viv 2009.

Tradierung erscheint historisch umso weiter zurückreichend, je weniger ihr Ursprung angezweifelt wird. Das Fehlen einer klaren Autorschaft führt dazu, dass sie aus dem Fiktionalitätspakt herausfallen und als reale Bestandteile L'vivs aufgefasst werden (sollen).

Einen wichtigen Baustein bei der Kulturalisierung L'vivs bildet die Zeitschrift *Ī*.⁸⁰⁴ Die auf Ukrainisch, Russisch, Deutsch und Polnisch verfassten Beiträge der Ausgabe 29 (2003) reichen von Gedichten mit L'viv-Bezug von Tymofij Havryliv und Georg Trakl über urbanistische Klassiker bis hin zu einer essayistischen Skizze von Karl Schlögel. Abgesehen von den Textbeiträgen ist auf jeder Seite der Ausgabe das historische Profil der Stadt mit ihren Stadtmauern, Türmen und Bergen abgebildet, womit ein visuelles Silhouetten-Logo geprägt wird.

Ein weiteres Element der Demonstration eines Habitus findet sich auf der Plattform *www.zaxid.net* mit ihren polemischen Diskussionen über L'vivs historische und kulturelle Identität, von denen etliche in den Sammelband *Leopolis Multiplex* eingegangen sind.⁸⁰⁵ Namen einzelner Abschnitte sortieren die relevanten Teile der Stadtgeschichte vor: *L'viv und Halyčyna: Geschichte, Mythen, Identität; Lemberg: damals und heute; Lwów: Vergangenheit und Erinnerung; nationalistisches L'viv; sowjetisches/russisches L'vov; zeitgenössisches L'viv; besonderes L'viv*.⁸⁰⁶ Die Beiträge haben einen evokativen Charakter, aber auch einen analytischen, wenn sie bestehende L'viv-Repräsentation auswerten. So stößt sich Vasyľ Kosiv zwar von den Vergleichsbezeichnungen wie *ukrainisches Piemont, die Perle der Weltkultur, das Tor zwischen Ost und West* eingangs ab, sucht in seinem Beitrag aber dennoch nach der Formulierung eines «Brands» (wie *Bandera-Stadt, Buch-Stadt, Hauptstadt des Masochismus, Fußball-Stadt*),

⁸⁰⁴ Die Zeitschrift wirbt mit ihrer staatlichen Unabhängigkeit und ist u. a. von der Heinrich-Böll-Stiftung und dem *Vidroždennja*-Fonds unterstützt worden. Die Ausgaben *Ī* (29 [2003], 47 [2007], 58 [2009]) beschäftigen sich mit verschiedenen Facetten der Stadt(geschichte). Die Ausgabe von 2003 ist Grundlage einer ins Deutsche übersetzten Lemberg-Anthologie geworden, vgl. Woldan, Alois (Hg.): *Europa erlesen. Lemberg*. Klagenfurt; Celovec 2008. Außerdem haben die Zeitschriften *Harvard Ukrainian Studies* (2000), *Krytyka* (4 [2002]) und *Austrian History Yearbook* (2003) Spezialausgaben zu L'viv veröffentlicht.

⁸⁰⁵ Vgl. Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*.

⁸⁰⁶ *L'viv i Halyčyna: istorija, myfy, identičnist'*; *Lemberg: todi i teper*; *Lwów: mynule i pam'jat'*; *L'viv nacionalistyčnyj*; *L'vov: radjans'kyj/rosijs'kyj*; *L'viv sučasnyj*; *L'viv: osobyste*.

der ein aussagekräftiges Profil konturiert.⁸⁰⁷ Einige der Beiträge stellen geografische und/oder historische Verbindungen zu anderen Städten wie Breslau,⁸⁰⁸ Wien, Paris und Rom her.⁸⁰⁹ Bemerkenswert ist, dass das Kriterium der Urbanität zur Diskussion steht. In einigen Argumentationen garantiert das Städtisch-Sein die Lebensweise eines west- und mitteleuropäischen Bürgertums, wodurch auch Neobürgerlichkeit idealisiert wird: Es gelte, sich in die Zugehörigkeit zu Kulturstädten mit einer stabilen Tradition europäischen Bildungskapitals ein- und sich aus der Assoziation mit Abgelegenheit, Nicht-Europa und Provinzialität herauszuschreiben.⁸¹⁰

Taras Voznjak, Herausgeber der Zeitschrift *Ї*, bezeichnet die Stadt als «ein einzigartiges und außerordentlich mächtiges Instrument der Zivilisation».⁸¹¹ Seine Vorschläge münden am Schluss der Publikation in ein geokulturologisches Programm. Die Umprofilierung der Stadt zu einem Ort der Versöhnung zwischen Ukrainern und Polen, Ukrainern und Juden soll Vorrang haben⁸¹² und die Stadt ein pro-europäisches Vorbild für die Nation sein:

«L'viv könnte die Stadt werden, in welcher eine neue 'ukrainische Idee' geschaffen wird, ein neues 'ukrainisches Projekt' in einem europäischen Entwurf der dynamischen und demokratischen Einheit der Vielfalt, anstatt zu einem extensiven, von Russland überdeckten eurasischen Entwurf einer *suržyk* sprechenden Gesellschaft mit einer russischsprachigen Spitze zu werden.»⁸¹³

⁸⁰⁷ Kosiv, Vasyľ: «Brend L'vova». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, S. 331–336.

⁸⁰⁸ Šporljuk, Roman: «Try (?) nenapysani statki pro L'viv». Ebd., S. 292–296, S. 292.

⁸⁰⁹ Andruchovyč macht eine Parallele zwischen den genannten Städten anhand der Handelsstraßen auf: «Пізньосередньовічну Європу привабливо уявити собі передусім як спільноту міст, поєднаних пунктирними лініями купецьких валок. У цій мережі була своя беззаперечна вища ліга з Парижем, Флоренцією, Венецією, Римом, Віднем, Прагою, Нюрнбергом чи Гамбургом.» Andruchovyč, Jurij: «Levova dolja». Ebd., S. 9–16, S. 10.

⁸¹⁰ Vgl. Prochas'ko, Jurko: «Weltstadt L'viv?» Ebd., S. 363–368; Vynnyčuk, Jurij: «Na ruïnach tamtoho L'vova». Ebd., S. 386–396.

⁸¹¹ «Місто – унікальний і надзвичайно потужний інструмент цивілізації.» Voznjak, Taras: «L'viv. Sine qua non – 'bez čoho nemaje'». In: *Ї* 29 (2003), S. 446–461, S. 450.

⁸¹² Ebd., S. 456.

⁸¹³ «Львів мав би стати місцем творення нової 'української ідеї', нового 'українського проекту' – європейського варіанту динамічної і демократичної єдності у різно-

Eine administrative und territoriale Reform soll L'vivs zentrale Funktion in der Region befestigen, damit die Stadt auf die gesamte Westukraine ausstrahlen kann.⁸¹⁴

In *Leopolis Multiplex* dominiert das Voraussetzen einer urbanen Essenz, die an die polnische *lwówkość* anknüpft, sie aber ukrainisch belegt.⁸¹⁵ Eine Strategie ist die Hervorkehrung einer historisch-ethnischen Programmierung, so bei der Auslegung des Stadtnamens, wenn weniger auf den Sohn des Stadtgründers als auf das Symbol eines Löwen referiert und eine entsprechende 'Rasse', die «l'viv'ska 'poroda'», ausgerufen wird.⁸¹⁶ Sie definiert sich über den in ihrer Stadt gelebten Lebensstil, der sich ungeachtet der Belebungs-, Restaurierungs- und Inszenierungstendenzen als authentisch begreift. Zu dem Lebensstil dieser «L'viv-Rasse» zählt etwa der Genuss von Kaffee, Schokolade, Alkohol, die Präsenz kultureller Einrichtungen und Ereignisse wie Museen, Theater, Buchmesse,⁸¹⁷ Jugendstilästhetik

манітності, а не накинутого Росією екстенсивного євразійського варіанту, з її російськомовною суспільною верхівкою та суржикомовними масами.» Ebd., S. 457.

⁸¹⁴ Auch Orest Drul' argumentiert in diese Richtung (Drul', Orest: «Metropolijni viziï». Ebd., S. 436–445).

⁸¹⁵ In der Zwischenkriegszeit habe sich der Galizien- und L'viv-Topos des «ukrainischen Piemont» formiert. Vgl. Wendland: «Post-Austrian Lemberg», S. 88. Die anti-russische Haltung habe sich durch die Verfolgung als russophil verdächtiger Ukrainer 1914 etabliert (ebd., S. 90). In der Zwischenkriegszeit ist der polnische Topos von der «Obrona Lwowa» 1919 (die Verteidigung der Stadt durch Schuljungen) und des Topos von L'viv als Atlantis, einer Insel der Polnischkeit (*polskość*) inmitten des «ukrainischen Meeres», entstanden (ebd., S. 93). In dieser Zeit hätte sich auch die Kneipen- und Vergnügungsindustrie zum Hauptzweig der Ökonomie entwickelt, und es habe sich eine *lwówkość* formiert, «a specific urban feeling, a distinct urban culture that distinguished L'viv from other Polish cities, originating from a special combination of both local and Polish patriotism, multiculturalism – with a dominating Polish culture – and Austro-Habsburg traditions» (ebd., S. 98). Die Zwischenkriegszeit sei die wichtigste für «political mythologies» und interethnische Beziehungen (ebd., S. 87). Das ist auch die Zeit, auf die L'viv-Texte häufig referieren, z. B. prominent bei Lem, Stanisław: *Wysoki Zamek*. Kraków 1991.

⁸¹⁶ Marynovyč, Myroslav: «'Ljublju ja L'viv, ta dyvnoju ljubov''ju...'. In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, S. 431–438, S. 434.

⁸¹⁷ Vgl. Djak, Sofija: «Deščo pro mis'ku kul'turu ta nenudnyj L'viv». Ebd., S. 307–316, S. 311.

und Kunstgalerien⁸¹⁸ und, so mein Eindruck, das Bewusstsein dafür, damit einem historischen Stadtbild im Sinne eines Vorbilds nachzukommen.

Der prominente Historiker Jaroslav Hrycak, der sich auch für die Stärkung L'vivs als lokalem Stadtzentrum einsetzt, verweist auf Komponenten wie Infrastruktur und Presse als Träger des symbolischen Kapitals L'vivs.⁸¹⁹ Der Zusammenbruch der Habsburgermonarchie, der Verlust heterogener Bevölkerungsvielfalt und die sowjetisch forcierte Industrialisierung hätten L'vivs soziales Kapital beschädigt, das es nun wieder zu bergen gelte.⁸²⁰ Hrycak verwendet auf soziologischer Ebene Bourdieus Vokabular und steht dazu, sich als Akteur für die Wiederbelebung der L'viver Symbolik einzusetzen.⁸²¹ Der Glaube an deren Unvergänglichkeit und Reaktivierbarkeit scheint Bestandteil des erwünschten Stadthabitus zu sein.

Die Autor(inn)en in *Leopolis Multiplex* sind wie Hrycak aktive AkteurInnen des Stadtdiskurses, sie greifen Beschreibungsfiguren auf, die sie für die Kulturalisierung der Stadt einsetzen: Sie beteiligen sich über die Produktion von Image-Bildern an der Stadtentwicklung. Insofern wird die Rede über das symbolische Kapital gleichzeitig zum Akt der Bedeutungsdistinktion und Wertsteigerung. Man könnte vom *Claiming* des historischen Erbes einer europäischen Kulturstadt mit Hilfe eines Image-*Coining* sprechen. Mit Oleksandr Kovalčuk handelt es sich um Öffentlichkeitsarbeit, um «einen Tunnel nach Europa zu graben».⁸²² Die Hoffnung, dass L'viv «ein Fenster zum Westen werden»⁸²³ möge, und der Hinweis, dass Nationalismus ein Instinkt der Selbstbewahrung sei,⁸²⁴ soll

⁸¹⁸ Als typische Maler werden Koch, Kostyrko und Kaufman genannt. Vgl. Dubasevyč, Roman: «Deščo pro 'tuhu za Habsburgamy u L'vovi'». Ebd., S. 71–S. 78, S. 77f.

⁸¹⁹ Hrycak, Jaroslav: «L'viv: točki zrostannja». Ebd., S. 17–31, S. 20.

⁸²⁰ Ebd., S. 21.

⁸²¹ Ebd., S. 22.

⁸²² «Для Львова характерна втрата повної орієнтації в просторі та роздвоєність лайфового балансу. Спроби прорити тунель в Європу тупою саперною лопаткою гальмує гігантський совковий магніт, який закопали під Полтвою воїни-асвабалітелі.» Kovalčuk, Oleksandr: «Šče odyn mif pro L'viv. Chroniky marazmu». Ebd., S. 25-27, S. 25.

⁸²³ «Як найбільш європейське місто України Львів може стати вікном на Захід, промотором інтеграції України в європейську спільноту.» Zajcev, Oleksandr: «L'viv nacionalistyčnyj: mif čy real'nist'?» Ebd., S. 157–162, S. 162.

⁸²⁴ Korčyns'kyj, Dmytro: «Buty nacionalistom u L'vovi smišno». Ebd., S. 163–165, S. 165.

zwar von der Sowjetunion und von Russland distanzieren, zitiert aber Sankt Petersburgs Rolle als 'Fenster nach Europa'.

Für die Vision eines künftigen Stadtraumes engagieren sich in diesem Band die Texte von Jurij Andruchovyč,⁸²⁵ Jurko Prochas'ko⁸²⁶ und Mykola Rjabčuk⁸²⁷. Rjabčuk leitet mit einer Schein-Abwertung der Stadt ein: Er behauptet, es sei ein Fakt, dass L'viv in jedem Reich, dem es zugehörig war, marginal gewesen sei, und seine zentrale Lage daher vor allem eine Sache der mentalen Geografie sei.⁸²⁸ Danach kehrt er die Argumentation um: L'vivs Marginalisierung sei eine virtuelle Vorstellung,⁸²⁹ die überwunden werden müsse.⁸³⁰ Damit macht er letztlich die Zentralität L'vivs zu einem 'Fakt'.

Andruchovyč geht in eine ähnliche Richtung und verkündet, dass L'vivs Berufung zu einer regionalen und europäischen Kulturhauptstadt historisch bedingt sei.⁸³¹ Er weist den Vorwurf der Provinzialität zurück und appelliert im Gegenteil daran, dass die Stadt wieder führend sein und sich auf gleiche Augenhöhe mit mitteleuropäischen Städten begeben solle – und mehr noch, dass sie die «westlichste» Stadt der Ukraine werden solle.⁸³²

Ein weiteres charakteristisches Merkmal in der Diskussion um L'viv ist der Einbezug urbanistischer Theorie. Dies geschieht u. a. in Form von Übersetzungen kanonischer Texte der westlich dominierten Stadtforschung.⁸³³ Auch die Rezeption der Stadtforschung scheint zur Distinktion der Stadt beizutragen. Laut Iryna Mahdyšs Appell soll die Urbanistik mit

⁸²⁵ Andruchovyč: «Levova dolja».

⁸²⁶ Prochas'ko, Jurko: «Mission Impossible». Ebd., S. 36–45.

⁸²⁷ Rjabčuk, Mykola: «Istoryčna i polityčna marginalizacija L'vova». Ebd., S. 64–69.

⁸²⁸ Ebd., S. 64f.

⁸²⁹ Ebd., S. 66.

⁸³⁰ Ebd., S. 69.

⁸³¹ Andruchovyč: «Levova dolja», S. 9–11. Er spricht von «відчуття львівського лідерства». Ebd., S. 10.

⁸³² Ebd., S. 15; 16.

⁸³³ Vgl. z. B. Georg Simmels ukrainische Übersetzung von *Die Großstädte und das Geistesleben*: «Velyki mista i duchovne žyttja» (in *Ź 29* [2003], S. 314–335), David Clarks Beitrag über großstadtypische Figuren wie den Flaneur (ebd., S. 370–389) und Esh Amins und Nigel Thrifts Artikel über die urbanistische Forschung der letzten 15 Jahre (ebd., S. 390–413).

einer neuen Stadtphilosophie helfen, das Wahrnehmungswerkzeug anzueignen, um damit Seelen-, Körper- und Stadthygiene zu betreiben:

«Der andere Weg ist viel schwieriger – eine neue Philosophie der STADT zu erschaffen, sich die Denkweise von Urbanisten anzueignen und wie sie zu denken, anstatt wie Nomaden, die von einem Territorium, auf welchem sie gelebt haben, zu einem anderen übergehen; den Blickwinkel des eigenen Beobachtens so einzustellen, dass man jeden Stein, jede Pforte, jedes verzierte Fenster wie ein eigenes, privates Umfeld betrachtet, das sich formiert, und autodidaktisch nicht nur die Disziplin der Seelen- und Körperhygiene zu erlernen, sondern auch die der Hygiene der Stadt, ihres Behälters.»⁸³⁴

Die Fähigkeit, mit Hilfe des Schreibens das Eigene zu sehen und es offensichtlich gezielt zu essentialisieren, beschäftigt auch Jurko Prochas'ko.⁸³⁵ Er postuliert einen Zustand postmoderner Beliebigkeit, in der man sich den Luxus des Authentischen leisten solle.⁸³⁶ L'viv kann bei Jurko Prochas'ko das Vorbild für einen «guten, produktiven, lokalen Konservatismus» sein.⁸³⁷

Als eine Form der «Hygiene» dient das Bewusstsein für die Architektur der Stadt. Das erachtet Iryna Mahdyš für eine Maßnahme gegen (massen-)kulturelle Einflüsse wie z. B. Popmusik und klagt dabei mit ihrem Sarkasmus geradezu an:

⁸³⁴ «Інший шлях набагато складніший – творити нову філософію Міста, вчитися і пробувати мислити як урбаністи, а не як кочівники, що споживши одну територію, переходять на іншу. Налаштувати оптику свого бачення так, щоб дивитися на кожен камінь, кожну браму, кожен вітраж як на своє, приватне середовище, що формує тебе, вивчати самотужки непросту дисципліну гігієни душі й тіла, а разом і міста, як їх вмістилища.» Mahdyš, Iryna: «Труноха потвора bajdužnosti. Kyivarbajter». In: *Ї* 29 (2003), S. 419–423, S. 420.

⁸³⁵ Jurko ist der Bruder von Taras Prochas'ko. Er ist Literaturwissenschaftler, Übersetzer und Psychoanalytiker.

⁸³⁶ «Це має бути люксус автентики, а не шик імпорту.» Prochas'ko: «Mission Impossible», S. 43. Herv. i. O.

⁸³⁷ «Львів міг би стати взірцем доброго, продуктивного, локального консерватизму.» Ebd., S. 40. Herv. i. O.

«Wir haben mit eigenen Händen Flachreliefs und Denkmäler auf der Grabstätte des Genius Loci, der Seele der Stadt, gebaut und werden sie weiter errichten. Es gibt bereits viel mehr von ihnen als von anderen, alten und neuen, scheußlichen und weniger abstoßenden. In jedem Sammelauto besingen wir sie mit russischer Popmusik. Wir schreiben Graffiti-Nekrologe auf Steinbauten der Sezessionszeit, wir verletzen den adligen Steinkörper mit Lagertattoos, wir verglasen die Balkone der Altbauten mit ihrer vollendeten Architektur. Wir tragen den Schmutz der eigenen Seele auf die Straßen, um dann, wenn wir sie entlang laufen, den Kreis zu schließen und Bewohner des eigenen Misthaufens zu werden.»⁸³⁸

Mahdyš richtet sich gegen jede Form von Hybridität, die sie *kyjevizacija* nennt; dann wäre es noch möglich, den «ursprünglichen» Stadthabitus zu beleben.⁸³⁹ Die von ihr aufgerufene Semantik, bestehend aus architektonischem Kulturerbe, einer verlorenen 'Seele', Schmutz und Schutz, materieller Substanz und vernachlässigendem Umgang mit der Stadt, durchzieht auch andere Texte, wie zu sehen sein wird.

8.1.3. Verlust wahrnehmen

Gegenüber der Teilnahme an der Restauration eines genuinen L'viver Habitus steht die Position, die den Bruch der Gegenwart mit der Vergangenheit als unüberbrückbar betrachtet. So richtet Igor' Klech seinen Fokus auf die eingebüßte symbolische Macht der Stadt und auf das unwiederbringlich Verlorene, vor allem ihre Multikulturalität und ihre Bedeutung für die europäische Kulturproduktion, sucht aber auch Beschreibungsfiguren, die den Bruch zu überwinden helfen.

⁸³⁸ «Ми власними руками збудували і продовжуємо споруджувати барельєфи і пам'ятники на гробівці Genius Loci, Духу міста. Їх уже набагато більше, аніж будь-яких інших, старих і нових, потворних і не зовсім. Ми відспівуємо його попсою у кожній маршрутці, пишемо некрологи графіті на сецесійних кам'яницях, наносимо табірне татування на шляхетне кам'яне тіло, нарощуємо чиряки за-склених балконів на довершену архітектуру старих будівель. Виносимо бруд власної душі на вулиці, щоб потім ходячи ними, замкнути коло і ставати споживачами власного гноїська.» Mahdyš: «Труноха потвора bajdužnosti», S. 419.

⁸³⁹ Ebd., S. 421.

Im oben erwähnten Suchen nach der Essenz L'vivs spielt die Architektur in ihrer Vielfalt⁸⁴⁰ als visuelles Referenzobjekt und Symbol eine wichtige Rolle. Auch Igor' Klech erhebt in dem Essay *Deurbanizacija: L'vivs'kyj dosvid* (*Enturbanisierung: Die Erfahrung L'vivs*),⁸⁴¹ mit dem er in der Diskussion um den Stadthabitus negativ aufgefallen ist, L'vivs Architektur zur Grundmetapher für die Stadt. Er führt eine visuell orientierte Stadtbetrachtung durch und beschreibt darüber hinaus die Stadtlandschaft anhand ihres Klangs. Dabei involviert er den Leser nur bedingt – vielmehr betont er im Gegensatz zu jenen, die mit L'viv nicht vertraut sind, seine eigene Fähigkeit, diese Stadt zu verstehen: So, wie es die Spezifik zu sehen gelte, gelte es auch den spezifischen Klang zu hören, sofern man die Stadt gut genug kenne, um über ihre Veränderungen hinweg den eigentlichen Habitus wahrzunehmen.

Er verbindet die Erfahrung vor Ort mit seiner Biografie in der Ukraine und einem Blick auf die Stadtgeschichte seitens eines lokalhistorisch versierten Erzählers, aber auch mit seinem Exilblick von außen, der das Verständnis des Besonderen noch mehr schärft und ihn dafür prädestiniert, hinter das Offensichtliche durchdringen zu können. Der beobachtend-lauschende Erzähler absorbiert L'vivs Klang von einer Unterführung und von einem Kirchturm aus, vom tiefsten und höchsten Ort der Stadt. Akustische und visuelle Informationsvermittlung gehen ineinander über, wenn sie die Architektur L'vivs metaphorisch erfassen: Nur die «versteinerte Geschichte und erstarrte Musik» widersetze sich der Verdörflichung und sei Indikator für den Status der Stadt, denn nur der Städter könne diese Musik überhaupt erkennen.⁸⁴²

⁸⁴⁰ Vertreten sind u. a. Bauten der Renaissance, des Barocks, Klassizismus, Jugendstils sowie Plattenbauten.

⁸⁴¹ Der Text ist in der betrachteten Anthologie ins Ukrainische übersetzt worden, vgl. Klech, Igor': «Deurbanizacija: L'vivs'kyj dosvid». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, S. 201–208. (Auf Russisch ders.: «Deurbanizacija L'vova». In: Ders.: *Migracii*, S. 323–330.)

⁸⁴² «Селу, на яке наполегливо прагне перетворитися Львів, ні до чого міські підземні переходи. Чинять опір і заважають остаточному перетворенню тільки п'ять століть його каменю – скам'яніла історія і застигла музика.» Klech: «Deurbanizacija», S. 201.

Die Exklusivität artikuliert sich mit Hilfe der Bedeutungsumfelder von Stein, Geschichte und Musik – sie ähnelt dem akmeistischen Programm, das die Bewahrung des kulturellen Gedächtnisses qua Intertextualität anstrebt. Hier handelt es sich um eine Inter-Erfahrung, die sich auf das Erkennen vorgängiger Erfahrungen anderer zu beziehen meint. Die Besonderheit des Stadtklangs steht auch in intertextuellem Bezug zu Viktor Neboraks L'viv-Konzeption, der die 'Musik der Stadt' zu einem ihr inhärenten Wert erklärt, der allerdings nur dazugehörenden Stadtteilen inne- wohne und nur von Insidern erkannt werden könne.⁸⁴³

Die Wahrnehmung der Spezifik L'vivs ist exklusiv, doch möglich. Ihre sprachliche Vermittlung ist nicht möglich, findet aber statt, und zwar klanglich: Wenn Klechs Ich-Erzähler auf dem Rathausturm statt eines Panoramablicks die Geräusche aufnimmt, geht er mit der städtischen Geräuschkulisse eine Symbiose ein. Die Unterscheidung zwischen technischen und menschlichen Lauten tritt zurück, die Rathausuhr erhält anthropomorphe Züge, sie «erwacht», und das Hirn der Ich-Figur erhält die mechanische Funktion eines Resonanzbodens.

Nach der klangpoetischen Passage greift dieser Flaneur imaginär zur Videokamera und dokumentiert einen Sommertag seines «persönlichen Dublin», wobei er auch hier die vergängliche Akustik aufnimmt: «Und die Geräusche der Stadt verfangen sich auf ihrem Film wie Fliegen auf einem Klettband, sie surrten wie Insekten in einer geschlossenen Streichholzschachtel.»⁸⁴⁴ Der Vergleich der Geräusche mit Fliegen bzw. In-

⁸⁴³ Neborak vergleicht L'viv zu Beginn seines Essays «Pro muzyku u L'vovi i pro l'vivs'ku muzyku» (in: *Vvedennja u Bu-Ba-Bu*, S. 124–131) mit einem Musikinstrument (ebd., S. 124). Das «echte L'viv», das er absolut setzt (ebd., 123), sei eben in dessen Musik erhörbar. Exkludierend funktioniert das Erkennen jener Musik, die nicht typisch für L'viv sei, auch auf der Ebene der Architektur. Die für das (Vorkriegs-)L'viv untypische Architektur habe keine Musik, sie schweige: «Я к з в у ч и т ь Л ь в і в! Як молити про очищення все ще жива Полтва! Як припечатано її Оперою і як цинічно мовчить про ще Опера! Кожний дворик у ренесансному центрі переповнено прозорими невидомими голосами! Кожний будинок і кожний завулок! Пролетарські новобудови сіро мовчать. Їх ніби й нема. Те, що є – звучить. Те, ще лише вдає, що є – імітує звучання, наповнюється відлуннями чужих звучань – м о в ч и т ь, бо не є.» Ebd., S. 126, Herv. i. O.

⁸⁴⁴ «Сто років опісля у мене в руках опинилася відеокамера. І звуки міста піймалися на її плівку, як мухи на липучку, і дзижчать, як комахи в сірниковій коробці. Під-

sekten führt die akmeistische Symbolik fort, die hier gebrochen ist. Die Insekten sind eingesperrt, der Klang der Stadt vermag ihre Vergangenheit nicht zu bewahren, die audiovisuelle Filmmimesis kann die 'Stadtmusik' nicht reproduzieren. Es bleibt die Erinnerung und die Unbestimmtheit, da das Stadterlebnis sich nicht medial wiederholen lässt. Am Schluss der Tagesbeschreibung, die an *Čelovek s kinoapparatom* (Dziga Vertov, 1929) denken lässt, fällt der Blick des umsonst investigativen Erzählers auf ein Kino. Er konstatiert, dass hier weder Filme gedreht werden, für die L'viv eine beliebte Kulisse abgegeben hat, noch überhaupt Filme gezeigt werden. Wo früher das Live-Orchester spielte, wird mit Kleinkram gehandelt. Aus dem Dilemma des Verlusts werde die Architektur sich vielleicht retten, hofft der Erzähler.⁸⁴⁵

Andruchovyč schreibt L'viv eher noch als Kyiv den Symbolwert einer nationalen Hauptstadt zu und zieht sein eigenes Leben in der westukrainischen Stadt als Beispiel für diese These heran.⁸⁴⁶ Dahingegen vergleicht Klech L'vivs Zukunft mit Leipzigs Bedeutung als regionale Kulturhauptstadt, und nennt die postsowjetische Stadt «eine Insel naher und billiger Exotik».⁸⁴⁷ Klech betrachtet L'viv abwechselnd aus der Sicht eines ehemaligen Bewohners, und von außen, aus der Perspektive eines Touristen. Diese Position nimmt er seit seiner Übersiedlung nach Moskau 1994 de facto auch ein, wobei er der westukrainischen Stadt ihre gewollte kulturelle Zentralität abspricht. In *Enturbanisierung* sieht er die Spezifik L'vivs in einem Prozess der «Verwilderung» und «Verarmung».⁸⁴⁸ Es handelt sich wieder um die Metapher der Stadt als Organismus – hier um einen kämpfenden, Antikörper erarbeitenden und noch nicht gestorbenen.⁸⁴⁹

несеш до вуха – і все повернуться. Але нічого не повертається.» Klech: «Deurbanizacija», S. 202.

⁸⁴⁵ Ebd., S. 207.

⁸⁴⁶ Vgl. Andruchovyč: «Mala intymna urbanistyka». In: Ders.: *Dyjavol*, S. 11–24; Andruchowytš, Juri: «Kleine intime Städtekunde». In: Ders.: *Das letzte Territorium*, S. 123–137.

⁸⁴⁷ «Для кого-то из них Львов представляет собой неотработанный покуда материал, для других – анклав близкой и дешевой экзотики [...]. На таком, приблизительно, фоне забрезжила новая возможная для Львова роль – региональной культурной столицы, вроде Лейпцига...» Klech: «t° karta Galicii», S. 120.

⁸⁴⁸ Klech: «Deurbanizacija», S. 205: «настають здичавіння і негайне зубожіння».

⁸⁴⁹ «Картина 'хронічної деурбанізації', звісно, значно складніша. Організм міста чинить опір, виробляє антитіла. Він ще не труп, він тільки тяжко хворіє, і яскра-

Eines seiner Argumente für eine Charakterisierung L'vivs als provinziell liegt in seiner Herleitung des Stadthabitus aus dem Kunsthandwerk. L'viv ist bei Klech ein Zentrum des (Glas-)Handwerks, das der Autor in seiner Vergangenheit als Glasmaler ebendort auch betrieben hat und worauf er sich in seinen Essays explizit bezieht. In dem Kunsthandwerk, das für die Restaurierung der architektonischen Besonderheiten der Stadt entscheidend ist, kann man ein Symbol für den Gesamtdiskurs sehen, der sich selbst materiell und symbolisch zu restaurieren vermag. An diesem nimmt Klech teil – in der Vergangenheit als Restaurator und als Autor in der postsowjetischen Gegenwart.

Klech argumentiert mit dem Gegensatz von urbaner Hochkultur und provinziellem Handwerk, er markiert diese zentrale Dichotomie im Gegensatz zu seinen Kritikern jedoch nicht ethnisch. Seine Publizistik stellt einen interessanten Fall dar, da sie trotz deklarerter Nicht-Teilnahme an Distinktionsprozessen – mehrere seiner Diagnosen geben sich, wie bereits angesprochen, betont negativ – letztlich doch dazu beiträgt. Sein Schreiben setzt L'viv bzw. die Westukraine als das Eigene voraus, das in seiner Selbstverständlichkeit dem Erzähler aber entweder bereits entglitten ist oder beim Erzählen entgleitet. So wird es zu einem ungewollt Fremden, dem nur noch die poetische Verfremdung und damit eine wiederum exklusive Repräsentation gerecht werden kann.

Klechs Rhetorik des Kulturverfalls und sein Umzug nach Moskau legen die Vermutung nahe, dass er eine geokulturologische literarische Tradition fortsetzt, welche die Ukraine von den russischen Machtzentren heraus als abhängige Provinz einordnet. Man kann Klechs Position auch als ein biografisch motiviertes Bekenntnis zur Ukraine lesen. In jedem Falle bilden Galizien, L'viv, Ivano-Frankivs'k, Drohobyč und die Karpaten in seinem Werk ein Dauerthema, das den Autor nach der Übersiedlung nach Moskau nicht loslässt.

In seinen verzagten Bestandsaufnahmen der 1990er Jahre steckt ein nostalgisches Moment bezüglich der multikulturellen und intellektuell-künstlerischen Kulturgeschichte Galiziens. Die innerukrainische Galizien-Distinktion profitiert davon, indem sie sich von Klechs Pessimismus, von

der Pauschalität seiner vernichtenden Urteile abstößt, aber auch von seinem Beharren auf dem Russischen als einer in Bezug auf L'viv funktionierenden Literatursprache. Dies zeigt sich gerade in den Texten Jurij Andruchovyčs.

Andruchovyčs Essay *Mala intymna urbanistyka* (*Kleine intime Städtekunde*) behauptet, dass er einen L'viv-Mythos konstruiere, den er gegen ein zersetzendes Gerücht verteidige. Dieses Gerücht wird in einer untermalenden Aufzählung entfaltet und ersetzt Klechs Zuschreibung der Stagnation durch eine positive Belegung – jene der Selbstkonservierung:

«Anfang der neunziger Jahre hielt sich das Gerücht, daß Lwiw herunterkomme. Dazu trug der äußere Anblick der Stadtruine bei: der Zustand der Straßen und Gebäude, herabbrechende Balkone, hängende Dachrinnen und bröckelnde Stuckaturen, Finsternis und Kälte, Hinterhöfe voller Kot und Müll. Lwiw war buchstäblich am Verrecken, es verwandelte sich in einen großen Bahnhof, eine Art Zwischenstation für die Scharen von GUS-Bewohnern in Kaninchenfellmützen und Trainingsanzügen, die sich hinter der ukrainischen Grenze in den Westen ergossen.»⁸⁵⁰

«In Wirklichkeit verkommt Lwiw überhaupt nicht, das haben die nächsten Jahre bewiesen. Die Stadt macht allerdings auch keinerlei Fortschritte, das stimmt. Lwiw ist nämlich von Natur aus konservativ, das ist ja die Crux.»⁸⁵¹

Andruchovyč schreibt der Stadt einen an sie gebundenen Geschmack zu, der als Grundlage für ein kulturpolitisches Programm dient: Es wird kein Russisch gesprochen, dafür wird der westeuropäischen Musik und Hippiekultur gefrönt, man kennt die Gedichte von Antonyč auswendig,

⁸⁵⁰ Andruchowytšch: «Kleine intime Städtekunde», S. 130; Andruchovyč: «Mala intymna urbanistyka», S. 18: «З початку дев'яностих про Львів утвердилася думка, що місто деградує. Це підсилювалося навіть зовнішнім виглядом міської руїни: станом вулиць, будинків, обвалюванням балконів, ринв і ліпнин, темрявою, мрякою й холодом, захарашченими лайном і сміттям подвір'ями. Львів дослівно конав, перетворившись у суцільний вокзал, таку собі базу для подальшого перевалювання за західний кордон України юрмиськ есенговської людності в кролячих шапках і спортивному одязі.»

⁸⁵¹ Andruchowytšch: «Kleine intime Städtekunde», S. 131; Andruchovyč: «Mala intymna urbanistyka», S. 18f.: «Насправді ж, як засвідчили подальші роки, Львів аж ніяк не деградує. Він і не прогресує в певному сенсі, це теж правда. Львів консервативний за природою своєю, от у чому річ.»

unter der Stadt liegen geheime Räume mit alten Schriften.⁸⁵² Der Ironie in dieser Passage, die L'viv als eine programmierte, dem Wunschmythos nach sich künftig erfüllende Prophezeiung durchspielt, steht das Fehlen von Ironie in der Feststellung gegenüber, dass außerhalb des herbeigesehnten L'vivs graue Vorstädte liegen, ebenso wie eine «sowjetische Disco, wie es überhaupt des Russischen etwas zuviel gab».⁸⁵³ Diese Zweiteilung L'vivs korreliert mit der Aufteilung von Ivano-Frankiv'sk in ein erwünschtes Vorkriegs-Stanislaw und den unwillkommenen sowjetisch-russischen Teil. Die Idee einer selbständigen Wiederherstellung des erwünschten Habitus braucht rhetorisch die Abstoßung von unerwünschten Stadtteilen bzw. Teilen der Stadtgeschichte: Der Akt der Unterscheidung vom Anderen hilft, die Semantik eines urbanen Soll-Habitus festzulegen.

8.1.3.1. *Das Glashandwerk als Beschreibungsprisma*

Habitusformeln können, wie oben besprochen wurde, nicht nur eine diskursive Funktion haben, sondern zudem eine (meta-)poetische Aufgabe. In der Wechselwirkung mit der Organisation des Erzählens strukturieren sie auch den Prozess des Erkundens der Stadt. So bestimmen *vitraž*, das Glas verarbeitende Kunsthandwerk, und seine dekorativen, restaurierten, künstlerisch verzierten und bemalten Erzeugnisse in einigen Texten Igor' Klechs das Erzählen seiner Wahrnehmung L'vivs. Klech sieht im Handwerk *das* Kennzeichen der Stadt, und zugleich sind die Glassymbolik und der Blick auf die Stadt durch das Glas zentrale Verfahren seiner Texte, die sich auf L'viv und Galizien beziehen, so z. B. in der Kurzgeschichte *O svojstvach stekla (Über die Eigenschaften des Glases)*.⁸⁵⁴ Das Symbol des *Prismas*, das Erfahrungen bündelt und streut, wird auch vom Stadtanthropologen Rolf Lindner verwendet, und zwar für die Bestimmung dessen, was einen Stadthabitus ausmacht.⁸⁵⁵

⁸⁵² Ebd., S. 13.

⁸⁵³ Andruchowycsch: «Kleine intime Städtekunde», S. 125f.; Andruchowycsch: «Mala intymna urbanistyka», S. 14: «З відчинених вікон якщо й долинала якась музика, то тільки радянська естрада, російської мови в місті виявилось страшенно багато.»

⁸⁵⁴ Klech, Igor': «O svojstvach stekla». In: Ders.: *Incident s klassikom*, S. 41f.

⁸⁵⁵ Lindner: «Textur, *imaginaire*, Habitus», S. 87.

Über die Eigenschaften des Glases basiert darauf, dass das Glas den Blick des Erzählers trübt und verfremdet. Es macht das Sehen des Erzählers unzuverlässig, befreit ihn davon, die 'Realität' abbilden zu müssen. So steht es als Metapher für die Wahrnehmungsweisen der Stadtidentität, die sich gerade nicht vereindeutigen lässt, nicht einmal bei einer Beobachtung vor Ort – sie wird als eine entlarvt, die nur vermeintlich unmittelbar sein kann.

Die Beschreibung des Blicks durch die verbogene Fensterscheibe einer Tram löst groteske Wahrnehmungseffekte aus, aus deren Aneinanderreihung die Erzählung besteht. Durch das Glas beobachtet der Ich-Erzähler Menschen mit verzerrten Gliedmaßen und teilt zum Schluss seinen poetischen Standpunkt mit: «Ich beschränke mich darauf, dass ich die ebenen Fensterscheiben nicht vorziehe, denn auch wenn sie einen guten Durchblick bieten, so führen sie genauso wenig zur Wahrheit.»⁸⁵⁶ Das Sehen soll ein literarisches Verfahren sein und kein Instrument der Wahrheitsfindung. Das Glas dient hier als Handwerkszeug des Erzählers.

In Klechs Essay *Dvadcat' let l'vovskogo vitraža (Zwanzig Jahre L'viver Glashandwerk)* sieht der erklärende Erzähler die Stadt durch die Dominanz der angewandten Künste wie Glashandwerk, Keramik und Grafik in einer absteigenden Entwicklung ihrer künstlerischen «Fortschrittlichkeit» begriffen. Trotz seiner normativen Kunstgenre-Hierarchie schreibt er sich somit in die postulierte Ästhetik L'vivs ein, und zwar, wie man seiner Argumentation folgend unterstellen könnte, über ein 'minderwertiges', da nicht primär fiktionales, Genre des Essays. Darüber hinaus verwendet er die Glasverzierungen wie eine Folie oder ein Beschreibungsreservoir seines eigenen, dekorativ und ornamental wirkenden Schreibens, das die Spezifik der Stadt in einer Sprache erklärt, die ihr entspricht:

«Hier hat sich, zumindest in der Nachkriegszeit, eine bemerkenswerte Hierarchie der Genres und Arten von Kunst ergeben. In ihrer allgemeinen Form kann man es in der folgenden Formel einfangen: 'Das heutige L'vov ist eine Stadt der Grafik und Keramik, nicht jedoch der Malerei und Skulptur. Selbstverständlich nicht im Sinne des Vorhandenseins des einen oder des anderen, sondern im Sinne der Fortschrittlichkeit des einen im Verhältnis zum anderen. Nicht die

⁸⁵⁶ «Я ограничусь тем, что не отдам предпочтения и ровным стеклам – сквозь них хорошая видимость, но истины в них нет также.» Ebd., S. 42.

Farbe, sondern die Linie, nicht die Erhebung der künstlerischen Idee auf den Berg, sondern die Einwicklung zum Knäuel, die Flucht in die Privatsphäre, Reduktion bis zum Utensil, die durchdacht und sogar wie im Falle der Grafik intellektualisiert ist. Aber mit der Wiederherstellung des Menschlichen, des 'allzu menschlichen' Raumes in ihrer Zielscheibe zeugt sie von dem Zerfall des öffentlichen Raumes, von der Verflüchtigung der Freiheit aus ihm, von der Vergessenheit des zum Himmel gerichteten Gedankens.

Das Gesagte ist gänzlich auf die Glasfenster anwendbar.»⁸⁵⁷

Wie «das Auge des Wirbels» in Bezug auf Galizien vollzieht die Linie eine konzentrische, abgrenzende Bewegung der Schrumpfung nach innen, wohingegen bei Andruchovyč die assoziativen Verbindungslinien nach außen ausstrahlen.

Anders als in *t° karta Galicii (Temperaturenkarte Galiziens)* zieht Klech in *Zwanzig Jahre Lviver Glashandwerk* genauso empathisch und optimistisch wie ukrainischsprachige Autor(inn)en eine rettende Funktion der Architektur, deren Teil die besagten kulturhistorisch und metaphorisch bedeutsamen Glasfenster sind, in Betracht: Die Architektur sei das Genialste, das Lviv zu bieten hätte.⁸⁵⁸ Und offenbar sind an ihr die querdenkenden Genies dieser Stadt beteiligt gewesen: Das Glashandwerk sei in der Sowjetunion von überqualifizierten Architekten, Philologen und anderen Vertretern der (dissidentischen) Intelligenz ausgeübt worden.⁸⁵⁹

⁸⁵⁷ «Здесь сложилась – во всяком случае, в послевоенный период – занятная иерархия жанров и видов искусства. В наиболее общей форме это можно было бы ухватить в такой формуле: 'Львов сегодня – это город графики и керамики, а не живописи и скульптуры'. Понятно, что не в смысле наличия того и другого, а в смысле продвинутости одного относительно другого. Не цвет, а линия, не выход художественной идеи на гору, а сворачивание в клубок, уход в сферу частного, редукция до утвари – осмысленной и даже интеллектуализированной, как в случае графики, – но самой своей нацеленностью на восстановление человеческого, 'слишком человеческого' пространства, свидетельствующей о распаде пространства общественного, об улетучившейся из него свободе, о забвении восстановленной к небу мысли. Сказанное в полной мере относится и к витражу.» Klech: «Dvadcat' let Lvovskogo vitraža», S. 181.

⁸⁵⁸ «[...] архитектура его остается самым гениальным, что в нем есть, остается задачей, стоящей перед его обитателями.» Ebd., S. 179.

⁸⁵⁹ «Процесс этот общесоюзный и связан с массовым исходом интеллигенции в ремесла, в котельные, в андерграунд и аутсайдерство. [...] Витражные мастерские закишили переквалифицировавшимися архитекторами, филологами и прочим посторонним людям.» Ebd., S. 180.

Der symbolische Wert dieses Handwerks vermag die gekrümmte Linie gerade zu biegen und L'viv, das architektonische 'Wrack', zu heben. Das Glas ersetzt das Segel, das Kirchen(schiff)fenster das 'Stadtschiff' und hievt bei dieser Schatzsuche, die L'viv einem Schiff angleicht, die Stadt samt ihrer Vergangenheit hoch:

«Bereits jetzt sind die Verdienste der Glasfenster bei der Erneuerung eines menschenwürdigen *environments* und *habitats* offensichtlich. [...] Doch das Hauptproblem des Glasfensters, sein innerstes Problem, bleibt die Rettung jener reinrassigen Kraft der Farbe, die, wenn erst einmal die Segel der Fensterscheiben gefüllt sind, die 'Linie' vertreibt, die Trägheit des Materials beherrscht, und wenn vielleicht auch nur für einen Zentimeter, das Stadtgehäuse von jener Untiefe rückt, auf der es sitzt, denn ... die Stadt, das sind auch seine Schiffe und seine Wände.⁸⁶⁰

Damit widerspricht Klech nicht den Postulaten vom *genius loci* L'vivs, sondern wendet seine Essenz auf die konkrete Topografie, vor allem die Kirchen(schiff)-Architektur, an. Das – immer auch etwas chimärenhafte – Glas ist epistemologisches Symbol des Stadthabitus und poetische Metapher, deren leitmotivische Entfaltung den Essay strukturiert, und die Zerstörung der architektonisch verbürgten Stadtsymbolik zu überdauern vermag.

⁸⁶⁰ «Уже сейчас несомненны заслуги витража в восстановлении достойного человека *enviroment'a* и *habitat'a*. [...] все же главной проблемой витража – его внутренней проблемой остается вызывание, вызволение той чистопородной силы цвета, что, наполнив паруса витражей, выгнет 'линию', превозможет косность материала и, пусть на сантиметр, стронет корпуса городов с той мели, на которой они сидят, – потому что... город – это и его корабли и стены тоже.» Ebd., S. 181.

8.1.4. *Anthropomorphisieren*

Ein Schwenk zur Hauptstadt: Kyïv ist mit drei Millionen Einwohnern die größte Stadt der Ukraine und seit 1934 die Hauptstadt des Landes.⁸⁶¹ Seit dem 19. Jahrhundert wird sie rege literarisch verarbeitet,⁸⁶² wobei das Leben und Werk Michail Bulgakovs eine herausragende Bedeutung einnehmen und u. a. Igor' Klechs Kyïv-Skizzen grundieren. Sie sind – wie auch seine L'viv-Essays – mit Hilfe von Beobachtungs- und Erfassungstopoi strukturiert. Wie bei Nikolaj Anciferov lassen sich Klechs Erzähler von dem urbanen Code anstecken, den sie historisch und durch Erfahrungen vor Ort ableiten. Diese beziehen sich stark auf die visuelle Mediengeschichte, die der Autor zu einem Hauptmerkmal Kyïvs erklärt. So gehören Referenzen auf unerwartete Vorfälle beim Fotografieren und ekphratische Passagen zu Klechs intermedialem 'Schreibhabitus'.

Der Text *Škola juga* (*Die Schule des Südens*) ist ein Beispiel für eine essayistische Formulierung eines Habitus der Stadt, ohne dass konkrete empirische Erfahrungen des Orts zur Grundlage des Erzählens gemacht werden.⁸⁶³ Klech speist seine Charakteristik aus der Kunst-, Film- und Literaturgeschichte der Stadt. Aus ihr leitet er die Figur eines anthropomorph verstandenen *Südens* ab. Diese Beschreibungsformel verweist auf eine Ästhetik, die im Verlauf des 19. und 20. Jahrhunderts in Kyïv entstand und, so die Botschaft des Kurztextes, die Stadt bis heute prägt.

Der Fokus auf den Süden impliziert eine Blickrichtung vom Norden aus. Der nach Moskau übergesiedelte Autor spannt auf der Karte der russischen Raumgeschichte eine dreieckige Körper-Fläche auf. Demnach bil-

⁸⁶¹ Zur Stadtgeschichte vgl. z. B. Hamm, Michael F.: *Kiev: A Portrait. 1800–1917*. Princeton 1997; Hyryč, Ihor: *Kyïv v Ukraïns'kij istorii*. Kyïv 2011. Während seines Bestehens war Kyïv – wie andere Städte in der Ukraine – durch eine ethnisch gemischte Bevölkerung gekennzeichnet.

⁸⁶² Das historische ebenso wie das religiöse und romantisch-folkloristische Interesse an Kyïv entstand vor allem im 19. Jahrhundert. Knjaz' Oleh und Volodymyr wurden in den Werken der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gepriesen, das Motiv des heiligen Kyïv ist bei Taras Ševčenko in den Poemen *Knjažna* und *Maryna* angelegt. Vgl. Pohrebennyk, Volodymyr: «Obraz Kyjeva v literaturi XIX stolittja». In: *Vyzvol'nyj šljach* 5 (2002), S. 99–109, S. 100f.

⁸⁶³ Ähnlich wie bei Klechs kulturhistorischen Skizzen, die Galiziens Spezifik erklären.

det in seiner Konzeption Kyïv als ‘Mutter des Ostlawentums’ und der Rus’ zusammen mit den russischen Metropolen Petersburg und Moskau ein Dreieck: «auf dem Bein, hinter dem Ohr und etwas unterhalb der Brustwarze können sie drei Akupunktur-Punkte sein, die über drei unterschiedliche Träume herrschen».⁸⁶⁴ In der Bezeichnung des Südens sieht er einen magnetischen «Beschreibungsvektor», der weitere Modelle der Stadt nach sich zieht: Mit der südlichen Lage in der Städtetrias korrespondiert Klechs Vergleich Kyïvs mit dem Unbewussten, der untersten Schicht in Sigmund Freuds Trias von Es, Ich und Über-Ich. Es steuere die Träume der russischen Großstädte und bestehe aus «Gehirnen» – Imaginationquellen, die kreative Impulse aussenden.⁸⁶⁵ Die Stadt ist damit innerhalb des integrativen bis imperialen Dreieckmodells ein ‘unten’ liegendes bzw. von ‘unten’ wirkendes, subversiv konnotiertes Element. Jedoch suggeriert die Metapher auch, dass dieses Kyïv einer imperialen Sichtweise entspringt, denn die ukrainische Hauptstadt ist nicht autonom, sondern wird als Teil des russischen Gesamtkörpers gedacht. Obwohl zu einer der drei wichtigsten urbanen Quellen der ästhetischen Geschmacksbildung erhoben, bleibt Kyïv doch in der ‘untersten’ Ecke.

Die Metapher des Südens ermöglicht eine Kontrastierung mit der Semantik des Nordens und damit eine Einschreibung dank der Komplementarität. Hier denkt Klech die Spezifik der ukrainischen Hauptstadt ähnlich eingliedernd-imperial wie der Literaturwissenschaftler Aleksandr Ljusyj: im Kontext von Russland. Wie erwähnt, ordnet Ljusyj die Krym im *Krymskij tekst*, der ebenso distinktiv wie der *Peterburgskij tekst* Toporovs fungiert, einer dezidiert russischen Literatur- und Kulturgeschichte zu. Daneben zählt er auch Kyïv zu einem russischen Kulturmodell.⁸⁶⁶ Ljusyj verwendet hierzu ebenfalls die Dreiecksfigur aus Kyïv, Moskau und Petersburg, und stellt die ukrainische Hauptstadt in die vermittelnde Po-

⁸⁶⁴ «на ноге, за ухом и чуть ниже левого соска – могут оказаться тремя точками акупунктуры, управляющими тремя разными снами.» Klech, Igor’: «Škola juga». In: Ders.: *Migracii*, S. 95–105, S. 95.

⁸⁶⁵ Die Stadt dränge sich den Menschen auf, die von ihr im Schlaf träumen. Städte seien das Unbewusste der schlafenden Russen. Ebd., S. 96.

⁸⁶⁶ Vgl. ders.: «Kievskij tekst», S. 82–83.

sition: Sie bilde in der Rivalität zwischen Moskau und Petersburg die «goldene Mitte».⁸⁶⁷

Der *Peterburgskij tekst*, auf den Ljusyj für das Herausarbeiten des Krym-Textes zurückgreift, legt auch für Klechs strukturalistische Gegenüberstellung eine Ausgangsfolie. Vor ihrem Hintergrund heben sich die Merkmale eines Kyïv-Textes (in der linken Spalte) ab, wobei er Moskau in die balancierende Mitte stellt. Anhand dieser Merkmalsliste, die wohlge-merkt nicht in einer kulturwissenschaftlichen Abhandlung, sondern in einem literarischen Essay steht, sieht man, dass es eine binäre Struktur ist – hier in Differenz zum *Peterburgskij tekst* –, die als Beschreibungsprinzip des Stadthabitus und des Stadttexes fungiert.

«Der Umfang des Reliefs – und die Flächigkeit des Plans;
 Organik – und Künstlichkeit;
 Barock – und Klassizismus;
 das Lied – und Ballett;
 die Plastik – und die Grafik;
 Ontologie – und Epistemologie;
 Dominanz mündlicher und Nachahmungsgenres – und die Verherrlichung der Schriftlichkeit;
 das Toben blühender Leidenschaften von ihrer Bahn abgekommener Frauen – und ... der gerade Rücken Karenins;
 Essgier – und Diät;
 ‘die Stadt der Liebe’ – und weiße Nächte;
 Miša Bulgakov, der auf der Schwelle zum Gymnasium die Gürtelschnalle seiner Uniform festbindet, um, falls nötig, sich heute schon zu prügeln, – und die etwas marmorhaften N.[abokov] und M.[andel’stam], Plus Gumilëvs letzte Zigarette;
 die Stadt, in der die ‘Weiße Bewegung’ geboren wurde – und ‘die Wiege der drei Revolutionen’;
 das ebene ‘schwarze Loch’ von Malevič, Archipenko, die vom Bürgersteig aufgehobene Kastanie, die in der Handfläche zerdrückt wird, – und der Symbolismus, vom ‘Ehernen Reiter’ bis zur ‘Unbekannten’;
 Poltavas Gogol’ – und Gogol’ der ‘Petersburger Erzählungen’;
 Irrationalität – und Irrealität;
 die Gruppe der manisch-depressiven Psychosen – und die Gruppe der Schizophrenie.

⁸⁶⁷ Ebd., S. 82.

Und zwischen ihnen die halbirre – aber auch die halbfriedliche! – Stadt Moskau, wie die Spitze eines umgedrehten gleichschenkligen Dreiecks, dessen einer Winkel sich wärmt und der andere abkühlt.»⁸⁶⁸

Im Falle Galiziens bzw. L'vivs sind es Diafilme und Glasfenster gewesen, durch die Klechs Erzähler imaginativ auf den Raum geblickt hat, und auch der urbane 'Süden' wird mit Hilfe visueller Medien erschlossen: Der Anblick verblasster Stadtfotografien erinnert ihn an eigene Stadtbesuche und an die Filme bekannter sowjetischer Regisseure ukrainischer Abstammung (z. B. Tarkovskij und Paradžanov) bzw. an das ukrainische Oleksandr-Dovženko-Kinostudio in Kyïv.⁸⁶⁹ Die Fotografie und das Fotografieren bilden ein weiteres Metaphernfeld: Die Fotografie nimmt in der Stadtgeschichte Kyïvs einen wesentlichen Stellenwert ein,⁸⁷⁰ und sie wird hier zum Symbol für die anthropomorphisierte, sich selbst mittels der Reproduktionsmedien quasi-fotografierende, reproduzierende und stereotyp als südlich konnotierte Stadt entfaltet.

Wie an diesem Essay zu sehen ist, sind es auch immer wieder die Namen berühmter (Künstler-)Persönlichkeiten, die zum 'Charakter' der Stadt gezählt werden.

⁸⁶⁸ «Объем рельефа – и плоскость плана; органика – и штучность; барокко – и классицизм; песня – и балет; пластика – и графика; онтология – и гносеология; преваширование устных и поведенческих жанров – и апофеоз письменности; буйство цветения сошедших с круга женских стихий – и... прямая спина Каренина; плотоядность – и диета; 'город любви' – и 'город идеи'; ночь украинская – и белые ночи; Миша Булгаков, заточивающий на пороге гимназии пряжку форменного ремня, чтобы, если понадобится, драться уже сегодня, – и слегка мраморноватые на ощупь тенишевцы Н. и М., плюс – предсмертная папироска Гумилева;

⁸⁶⁹ Klech: «Škola juga», S. 102.

⁸⁷⁰ Nach der Oktoberrevolution erlebte die Stadt einen Aufschwung der Film- und Fotoindustrie wie auch des Theaters, des Kabarets und der Oper. Petrovskij, Miron: *Master i gorod. Kievskie konteksty Michaila Bulgakova*. Kiev 2001, S. 106f.

8.2. Stadtgeschichte (re-)aktivieren

8.2.1. Namen historisieren

Die postsowjetische Wiederentdeckung der ukrainischen Hauptstadt findet in Texten verschiedenster Gattungen und Couleur statt, darunter in populären Bestsellern. Um ein Beispiel zu nennen: Der folkloristisch-fantastische, auf Russisch verfasste Unterhaltungs- und Frauenroman *Kievskie ved'my – meč i krest* (*Die Hexen von Kiev*) von Lada Luzina basiert auf der Stadtgeschichte und kreist um drei junge Frauen, die sich in Hexen verwandeln, um die Stadt vor ihrem Untergang zu bewahren.⁸⁷¹ Der Roman vermittelt stadthistorische Einblicke in Ausführungen zu architektonisch wichtigen Bauwerken und Straßen, deren Namen damit zu Speichern von Faktenwissen werden. Diese Exkurse präsentieren zudem christliche und heidnische Motive, darunter satanische Ritualmorde in einer Kirche, sowie Figuren wie Hexen, Dämonen und Zauberwesen. Die Herkunft und den fiktionalen Status dieser Zuschreibungen, die zum Teil auf mündlichen Überlieferungen oder literarischen Werken aus Romantik und Moderne basieren,⁸⁷² diskutiert der Roman nicht. Dadurch suggeriert er, dass der Stadthabitus des postsowjetischen Kyïvs darin bestehe, 'Raum' für ein bestens erhaltenes Heidentum samt Hexenkulten zu bieten.

Die Vermittlung von Informationen über die Stadt dient neben der Einführung in den Hexenmythos als wesentlicher Antrieb des Geschehens. Die Wege der drei Hexen sind anhand einer Karte, die dem Buch beigelegt ist, nachvollziehbar. Die gezielte Information der Leserin erfolgt mit Hilfe einer Reihe von Figuren, die durch ihre Dialoge Einblick in die städtische Folklore geben. So informiert eine Touristenführerin ihre Reisegruppe über die Andreaskirche auf dem Andreasstieg.⁸⁷³ Durch die Ge-

⁸⁷¹ Luzina, Lada: *Kievskie ved'my – meč i krest*. Kyïv 2005, <http://www.luzina.kiev.ua/index/sword> [02.06.2013]; Lusina, Lada: *Die Hexen von Kiev*. Aus dem Russ. von Christine Blum. München 2008.

⁸⁷² Insbesondere sind für die Romantik Orest Somovs *Kievskie ved'my* (1833) und für die Moderne Michail Bulgakovs *Master i Margarita* (1929–40) und *Dni Turbinych* (1926) zu nennen.

⁸⁷³ Lusina: *Die Hexen*, S. 6.

sprache der jungen Frauen Maša und Daša lässt sich erfahren, welcher der Stadthügel als der eigentliche «Kahle Berg» bezeichnet wird.⁸⁷⁴ Diese Belehrung findet auch durch Referenzen auf diverse Quellen statt, darunter auf ein Büchlein, das über Bräuche wie die *Walpurgisnacht* aufklärt,⁸⁷⁵ auf ethnologische Arbeiten älteren (Vladimir Dal') und jüngeren (Anatolij Makarov) Datums.⁸⁷⁶

Ein Teil der Passage aus der eben beschriebenen Situation soll hier zitiert werden, um die Namen jener Personen zu nennen, die zur Erinnerung des Stadtdiskurses und zur Betonung seiner Bedeutung für die russische Geistesgeschichte gehören:

«Sie blieb stehen, fünf Schritte vom Portal entfernt, und empfand plötzlich so schwindelerregend tief, als hätten sich die Schleier der letzten hundert Jahre vor ihr geteilt, dass genau über die Stelle, wo sie nun stand, einst, am 20. August 1896, der letzte Zar Russlands, Nikolaj, zum Einsegnungsgottesdienst der Kathedrale geschritten war, ebenso wie die Vollender des Heiligtums, die Künstler Wasnezow, Nesterow und Wrubel. Und dann hundert Jahre später Paradschanow beim Drehen seines Films über Wrubel. Und Achmatowa und Kuprin, Belyj und Blok, Majakowski, Mandelstam, Berdjajew und Tairow, Wertinski und Michael Afanassjewitsch Bulgakow!»⁸⁷⁷

Eine noch stärkere Einbindung von stadthistorisch wirksamen Namen findet sich in Bezug auf L'viv, und zwar wenn es um die Profilierung der Stadt mit Hilfe von In- und Exklusion durch Künstler-Narrative geht. Biografische Porträts von Künstlern und Dichtern, deren Leben bzw. Schaffen mit L'viv zusammenhängen und deren Namen in die Stadtgeschichte eingeschrieben werden, bilden ein weiteres Element der Arbeit am Stadthabitus.

L'viv wird aus der Erinnerung an einen Abschnitt der Biografie heraus beschrieben, noch einmal besucht oder die Autoren versetzen sich qua Imagination an den *locus amoenus*, ihr Kindheitsparadies und Ort der Inspiration, zurück. Einer der auffälligsten Namen, die sich selbst im Konnex mit 'ihrer' Stadt historisieren, ist Jurij Andruchovyč: Er erlebt L'viv

⁸⁷⁴ Ebd., S. 145.

⁸⁷⁵ Ebd., S. 18.

⁸⁷⁶ Ebd., S. 60.

⁸⁷⁷ Ebd., S. 24.

(wie auch Ivano-Frankivs'k) vor dem Hintergrund seiner 'Goldenen Jugend' und seiner intertextuellen Selbstverortung nach. Wie bei Józef Wittlin, der die Stadt in *Mój Lwów (Mein Lemberg [1946])* als eine polnisch-multikulturelle Hochburg konstruiert,⁸⁷⁸ ist L'viv bei Andruchovyč ein Ort idyllischer Jugend, geprägt von mitteleuropäischer Sozialisation in bürgerlich-liberaler Atmosphäre.⁸⁷⁹ Die Erschreibung des Habitus einer Künstlerstadt bezieht sich auch auf Ivano-Frankivs'k und auf Galizien allgemein. Diese Überschneidung weist darauf hin, dass die Repräsentationen L'vivs und Ivano-Frankivs'ks darauf abzielen, sie als kulturelle Bündelungen und Ausstrahlungsorte der Region zu imaginieren.

Viktor Neboraks autobiografische Erkundungen der L'viver Künstlerzene in *Vvedennja u Bu-Ba-Bu (Einführung in Bu-Ba-Bu)* und *Povernennja u Leopolis (Rückkehr nach Leopolis)* nehmen Andruchovyčs Einschätzung über die Dichtergruppe *Bu-Ba-Bu* auf. Als sie zu Anfang der 1990er Jahre deren Mitglieder gewesen sind, hätte sie die Sprache der Gruppe genauso verbunden wie die gemeinsame Stadt.⁸⁸⁰ Neborak, der sich in seiner Lyrik auf L'viv bezieht und seinen Stil in Anlehnung an die L'viver Barock-Architektur lautmalerisch *neobaroko Neoboraka* nennt,⁸⁸¹ erklärt die Kunstszene zur Hauptkonnotation der Stadt. Die Kunst einiger Maler, z. B. von

⁸⁷⁸ Wittlin, Józef: «Mój Lwów». In: Ders.: *Orfeusz w piekle XX wieku*. Kraków 2000 [New York 1946], S. 364–403.

⁸⁷⁹ Andruchovyč: «Mala intymna urbanistyka», S. 12. Dort grenzt sie der Erzähler von der «Kiewer Jugend» ab. Vgl. auch Andruchowjtsch: *Geheimnis*, S. 69; 91.

⁸⁸⁰ «Мова, однак, не про них, а про те, що нас усе-таки об'єднало. Це не в останню чергу було місто. І конкретно Л'вів, і місто як таке, і Місто як абстракція. Місто взагалі. Адже ми всі – даруйте на слові – поети-урбаністи. Щось там, правда, є в Їрванця про якусь хату в якомусь селі. Але це було вже так давно, що стало неправдою.» Andruchovyč, Jurij: «Ave, 'Krajsler'! Pojasnennja očevidnoho». In: *Sučasnist'.* *Literatura, nauka, mystectvo, suspil'ne žyttja* 5 (1994), S. 5–15, S. 6; Neborak, Viktor: *Vvedennja u Bu-Ba-Bu*. L'viv ²2003; ders.: *Povernennja v Leopolis*. L'viv 1998.

⁸⁸¹ Ders.: *Povernennja*, S. 29.

Jurko Koch⁸⁸² und Volodymyr Kostyrko⁸⁸³ sowie die Literatur der Gruppe *Bu-Ba-Bu* mache die eigentliche Spezifik L'vivs aus. Hinzu kommt eine Referenz an den auch bei Andruchovyč wichtigen Dichter Bohdan-Ihor Antonyč. Neboraks skizzenhafte, kanonisierende 'Ethnografie der Kunstszene' vergegenwärtigt das kreative Milieu der Stadt und profiliert L'viv zur Kunst- und Kulturstadt. Er überschreibt den polnischen Topos von L'viv und erhebt die Stadt zu einer *ukrainischen*, nicht polnischen, jedoch gleichfalls zur Künstlerstadt.⁸⁸⁴

Klechs Porträts russischsprachiger Intellektueller wie Leonid Švec und Aleksandr Aksinin (vgl. den Abschnitt *Ein signifikatloses Galizien bei Igor' Klech?*) ergänzen die Zusammenstellung von Neborak. Sie stellen den Topos des Inspirations- und Kunstortes nicht in Frage, dafür aber jenen der Multikulturalität. Dieser Punkt wurde z. B. in der L'viv gewidmeten Ausgabe der Zeitschrift *Ī* aufgegriffen und äußert sich in der wiederholten Namensführung Leopold-Lemberg-Lwów-L'viv-L'viv. Der Einschluss russischsprachiger Akteure und der Sowjetzeit widerspricht der Position, wonach den russischsprachigen Bewohnern abgesprochen wird, «aktive Kulturschöpfer» zu sein: Sie hätten nicht an der Genese des nationalen kulturellen Raumes der Stadt mitgewirkt und seien somit nicht Teil von ihr.⁸⁸⁵ Klech sieht gerade in der zugezogenen russischsprachigen Bevölkerung eine bewahrende Rolle der 'Erben':

⁸⁸² «Найзагальніша характеристика методу Коха: виявлення дискретності часу через фіксацію на-слідів (такій собі неологізм) людської присутності у світі. Звідси увага до зображувального ряду близького довоколишнього (а ним є Львів, метафоричний Львів, опозиційний до себе самого площеринковоратушевокорняктового, Львів, здеформований сном, загадковий Львів, Львів останньої чверті ХХ століття; а ще ближче – паркетний Львів, пивнично-застільний Львів, хіппуючий Львів, Львів друзів, однокашників, босемний, порнографічний Львів).» Vgl. Neborak: *Povernennja*, S. 22. Auch in der Rezension über Volodymyr Kaufmans Kunst artikuliert er als besondere Eigenschaft die *raumzeitliche* («časoprostir») Dimension Kaufmans (ebd., S. 71), die er im Titel eines weiteren Essays «Kaufmaniana» nennt (ebd., S. 97).

⁸⁸³ Vgl. Neborak: *Povernennja*, S. 17.

⁸⁸⁴ Ebd., S. 26f.

⁸⁸⁵ Kotyńska, Katarzyna: «Ujavna pam'jat' paralel'nych svitiv». In: *Krytyka* 65 (2003), S. 26f., S. 27.

«Im Ergebnis des Zweiten Weltkriegs hat die zugezogene russische (sowjetische) Bevölkerung von den Polen die urbane Sphäre geerbt und die nächste Generation hat es mehr oder weniger gelernt, das Funktionieren dieses Milieus aufrechtzuerhalten, es nicht zum endgültigen Auseinanderfallen zu bringen.»⁸⁸⁶

Insgesamt ist festzuhalten, dass ein konstruktiver Dialog zwischen ukrainischen und russischen L'viv-Intellektuellen kaum stattfindet. Die Debatte verlagert sich auf die Aushandlung eines Stadthabitus, bei dem es um Distinktionsmechanismen geht. Sie artikuliert die Zugehörigkeit zur städtischen Hochkultur, die als ukrainische in Bezug auf das allgemeine Nicht-Ukrainische gekennzeichnet ist. 'Nicht-ukrainisch' bezieht sich vermehrt auf die *Vergangenheit* der Stadt und lässt sich in *anti-imperial* (gegenüber der Sowjetunion und Russland) und *pro-imperial* (gegenüber dem Habsburgerreich) unterteilen. Der polnische Lwów-Mythos wird dabei im Rahmen des Anschlusses an Mitteleuropa strategisch bejaht, die jüdische Vergangenheit ist in der Rede von Multikulturalität impliziert. An den Namen der Straßen, Denkmäler, Künstler und Schriftsteller sowie an dem Akt ihres Aufrufens haftet die Zuordnung zu jeweils einem Teil der Stadtspezifik – sie stiften Zugehörigkeit und ordnen die zeitgenössische Topografie der Stadt einer selektiven Stadtgeschichte unter.

8.2.2. Idealgeschichten erschreiben

Jurij Andruchovyč baut sein L'viv-Essay *Misto-korabel'* (*Das Stadt-Schiff*) auf der Metapher eines schwimmenden Schiffs auf. Der Text arbeitet die Durchlässigkeit des materiellen Raumes für seine Historizität heraus. Es ist auch bei Andruchovyč die Architektur, die bei einem Stadtrundgang die raumzeitliche Sicht- und Lesbarkeit ermöglicht. Von höchsten Erhebungen wie von Kirchen und Denkmälern lassen sich eklektische Stilelemente gut beobachten, und ihre historischen Vernetzungen kann der Erzähler am

⁸⁸⁶ «По результатам второй мировой войны приезжее русское (советское) население унаследовало от поляков городскую среду и поколение спустя научилось художественно поддерживать функционирование этой среды, не доводя ее до окончательного распада.» Vgl. Klech: «Galicija kak dyrka», S. 338.

besten aus einem Blick heraus ablesen, der zwischen dem Heranzoomen an einzelne Orte und der Totalen oszilliert.

Dem entspricht das Ineinanderschieben von Assoziationen über die wahrscheinliche und die mögliche Geschichte der Stadt, geografisch motiviert durch die Verortung der Poltva-Wasserscheide zwischen dem Schwarzen Meer und der Ostsee unter L'viv.⁸⁸⁷ Die raumzeitliche Schnittstelle symbolisiert die Historizität dieser Stadt und ermöglicht zudem das chronotopische Erzählen, und zwar das historische und topografische Begründen von L'vivs Spezifik mit Hilfe eines imaginären Gleitens entlang der Flussverläufe, um erwünschte geo- und historiografische Bezüge herzustellen. Die Vergangenheit steuert teleologisch in eine Zukunft, die jenen Bahnen weiter nachreist, die an der sowjetischen Epoche und an Russland vorbeifließen: über das Schwarze Meer in Richtung Süd- und Westeuropa.

Interessanterweise bezeichnet die Trope des *Kanals* bzw. der *Schleuse* den Stadthabitus in der Stadtanthropologie, der zwischen vergangenen Erfahrungsmustern und aktuellen Handlungen in einer Stadt vermittelt.⁸⁸⁸ Im Fall von Andruchovyčs literarischem L'viv könnte man hinzufügen: zwischen Prä- und Posttexten, historisch bzw. autobiografisch verbürgter und imaginierter Stadtgeschichte. Die 'Wasserscheidigkeit' verkörpert als geografisches Zeichen die Ambivalenz von kultureller Abgrenzung und Verbindung, die je nach Rezeption akzentuiert wird, und sie begünstigt die Einführung einer weiteren Trope, der Schiffsmetapher.

Die Stadt ist hier nicht versunken, sondern eine schwimmende Insel, die in Bewegung und unvergessen ist.⁸⁸⁹ Nicht nur, dass sie selbst agil ist, sie steht auch für Bewahrung vergangener Lebensweisen. Das *Schiff* durchquert 'palimpsestsartig' stadthistorische Schichten auf «Überlage-

⁸⁸⁷ Die Poltva entspringt in diesem Gebiet. Anlass zu Mythen gibt es auch dadurch, dass sie streckenweise verrohrt wurde und das Wasser dadurch 'steril', 'weggepackt' unter der Innenstadt durchfließt, und der Innenstadt ihr Fluss fehlt.

⁸⁸⁸ Lindner: «Textur, *imaginaire*, Habitus», S. 87.

⁸⁸⁹ Die in L'viv lebende, auf Polnisch schreibende Natalia Otko (*Mitogramy. Suita Lwowska*. L'viv 1999 bzw. Wrocław 2000) deutet Lemberg ebenfalls als Atlantis. Vgl. Woldan, Alois: «Lemberg als Ort der (kreativen) Erinnerung». In: Schmitz, Walter; Joachimstaler, Jürgen (Hg.): *Zwischeneuropa/Mitteuropa. Sprache und Literatur in interkultureller Konstellation*. Dresden 2007, S. 233–243.

rungen von Kulturen»⁸⁹⁰ und «‘von Antikulturen’»⁸⁹¹ – es verbindet diese assoziativ. Das Stadt-Schiff, nunmehr eine Arche, rettet in einer hyperbolischen Akkumulation reale, fiktive und klanglich zusammengefügte Bevölkerungsbezeichnungen und flieht auf diese Weise vor dem Vergessen. Die fantastische Wucherung historischer Indizien ent-historisiert zugleich in der Übertreibung. Andererseits bedeutet ‘Arche’ aber auch Ursprung und bestätigt damit den geokulturologischen Entwurf, den u. a. Taras Voznjak vorgeschlagen hat: L’viv fungiert bei Andruchovič als ideologischer Ursprung, als kulturelle ‘Zelle’ der gesamten Nation.⁸⁹²

Mit einem intensiveren Fiktionalitätsgrad führt die abenteuerliche Reise von Stas Perfec’kyj in Andruchovyčs *Perversion*, die im Kapitel zur Nationsbildung angesprochen wurde, zu einer Parodie auf landeskundliche Erklärungsnarrative. Das Referenzobjekt wird dabei seiner Verlässlichkeit enthoben, der Akt der Referenznahme jedoch hervorgehoben und gestützt. Der Dichter und Kulturologe Perfec’kyj hält bei einem ‘kulturwissenschaftlichen’ Seminar in Venedig einen Vortrag über sein Heimatland und über L’viv:

«Lemberg – das ist die Stadt, aus der ich angereist bin. Auf Italienisch könnte sie Leonia heißen, auf Sanskrit – Singapur. Diese Stadt ist fast neuntausend Jahre alt, und sie liegt im Zentrum der Welt. Der Alten Welt, die flach war, von Walen oder einer Schildkröte getragen wurde und deren äußerstes Randgebiet Indien war, an dessen Ufer die Wellen des Nils oder des Ozeans schlugen. Wahrscheinlich ist sie deshalb von so vielen Spinnern und Phantasten bewohnt, von denen jeder viel zu überzeugt davon ist, er selbst und niemand sonst sei das Zentrum

⁸⁹⁰ «нашарування культур». Andruchovyč, Jurij: «Mistro-korabel’». In: *Dezorienacija na miscevasti*. Ivano-Frankivs’k 2006, S. 25–30, S. 28

⁸⁹¹ «нашарування антикультуру». Ebd.

⁸⁹² Offensichtlich behält L’viv die Funktion der nationalen Wirksamkeit, allerdings nicht mehr für Polen, sondern für die Ukraine. Ein Merkmal, mit dem sich der L’viv-Text von anderen ukrainischen Städten distinguert, ist der vor allem in historischen und literarischen Texten geprägte Topos von L’viv bzw. Lwów als Quelle für nationales Gedankengut. Im 19. Jahrhundert habe die Stadt diese Symbolkraft wie Krakau für das aufgeteilte Polen und auch für die noch nicht existierende Ukraine gehabt, es sei ein «setting» für «virtual nationhood» gewesen. Vgl. Grabowicz, George G.: «Mythologizing Lviv/Lwów: Echoes of Presence and Absence». In: Woldan, Alois; Czaplicka, John (Hg.): *Lviv: A City In The Crosscurrents of Culture*. (*Harvard Ukrainian Studies* 24 [2000]), S. 313–342, S. 317. Vgl. ferner: Woldan, Alois: «The Imagery of Lviv in Ukrainian, Polish, and Austrian Literatures: From the Sixteenth Century to 1918». Ebd., S. 75–93.

des Weltgeschehens. Lemberg hat seine eigenen Dämonen, Gespenster, Genien. Jeder und jedes von ihnen ist ein eigenes Buch wert, und irgendwann werde ich diese Bücher schreiben. Schließlich muss ich noch berichten, dass in Lemberg unaufhörlich Regen fällt, wovon es auf den Lemberger Dachböden nach alter Frau und fauligen Blumen riecht.»⁸⁹³

Sind Verfahren der Häufung von beobachteten Informationen mit bezeugendem, mimetischem Anspruch wie Listen, Tabellen oder Aufzählungen in wissenschaftlichen Ethnografien Verfahren der Objektivierung, so dienen die Aufzählungen in Andruchovyčs ethnografischem Modus der Subjektivierung und Fiktionalisierung. Dieser 'Dialog' mit der empirischen Ebene, die ihrer Verlässlichkeit wiederholt enthoben wird, führt nicht zur Versicherung, sondern zur Verunsicherung der Leserschaft.

Die Aneinanderreihung ist landeskundlich und anti-landeskundlich zugleich ausgerichtet, sie liefert wieder einmal ein Über-Angebot an möglichen Zuschreibungen, deren Realitätsgehalt offen bleibt. Die ukrainische Stadt wird von Perfec'kyj in der Weise beschrieben, wie seiner Meinung nach ein europäischer, ein 'italienischer' Blick auf diese Stadt ausfallen könnte, und er postuliert Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Städten als eine Tatsache, so dass Venedig einem westeuropäisch geprägten L'viv gleicht. Schon der Name der Stadt ist mit «Leonija» ans Italienische angepasst. Wieder erweist sich die Antizipation des westeuropäischen Otherings als produktiv für ein poetisches Self-Othering.

Die Charakterisierung L'vivs und der Ukraine sind fiktiv und performativ, Perfec'kyjs Auftritt nimmt sich wichtiger als der erzählte Inhalt. Die Einstellung auf L'viv verlagert sich von der Ebene der Referenzobjekte (historische, topografische, klimatische etc. Merkmale) auf die Ebene der Referenznahme. Sie erfolgt als Selbstzweck bei der Inszenierung einer Fi-

⁸⁹³ Aus dem Vortrag von Perfec'kyj vgl. Andruchowytsch: *Perversion*, S. 233; Andruchovyč: *Perverzija*, S. 205: «Львів – це таке місто, з якого я приїхав. Італійською мовою воно могло б називатися Леонія, а на санскриті Сінгапур. Цьому містові вже близько дев'яти тисяч років, і воно лежить посередині світу. Того, Старого Світу, який був плаский, тримався на китах, черепасі, а крайньою його околицею була Індія, об яку надто переконааний у тому, що саме він є центром усіх світових процесів. Крім того, у Львові є свої демони, свої привиди, свої генії. Про кожного з них можна писати окрему книгу, що я зроблю колись. Нарешті мушу сказати і про те, що у Львові ненастанно падають дощі, від чого львівські піддашся пахнуть старими жінками й зігнилими квітами.»

gur, die – wie viele andere Helden bei Andruchovyč – über das Eigene und das Fremde, über Raum, Geschichte und Kultur zwar viel spricht, aber ihre Glaubwürdigkeit in Anführungszeichen setzt oder sie an einen übergeordneten, alles etwas besser überblickenden Erzähler auslagert. So erfolgt der Vortrag kaum mit dem Ziel, ein nachweisbares Stadtnarrativ auszuhandeln, wohl aber eine interessante Stadtgeschichte zu präsentieren.

L'vivs genius loci basiert in *Perfec'kyjs* Vortrag auf einer Handschrift, die der Protagonist kaum gelesen haben kann, da sie in diversen Sprachen abgefasst und nach einem Kneipenbrand verschwunden sei. Die Quelle fehlt, die Handschrift gibt es nicht als handfestes Zeugnis, *L'vivs* 'Charakter' ist daher vor allem fingierter Art. Dieser Kunstgriff provoziert Spekulationen und regt das westliche Vortragspublikum zum Stellen neuer Fragen an die Stadt an. Der *genius loci* und die Künstlergenies werden in eine Reihe mit fiktiven Wesen wie Dämonen gestellt. Die angleichende Wirkung der Aufzählung überzeichnet die Stadtaufwertung durch die Verbindung mit Künstler- und Geniekult ebenso wie die eigene, abwechselnd zuverlässige und unzuverlässige Rolle bei der Arbeit am fiktiven oder geokulturologischen Stadtentwurf. Nicht zufällig sagt *Perfec'kyj* in dem vorstehenden Zitat, dass man über jeden einzelnen Dämon, Geist und jedes Genie *L'vivs* ein Buch schreiben könnte.

Auf diese, im Prinzip erscriebene, Eigenschaft der Stadt, zum Schreiben verschiedener historischer Fiktionen zu inspirieren, beziehen sich *Andruchovyčs* Erzähler wiederholt. Sein 2011 erschienenes Buch *Leksykon intymnych mist* (*Lexikon intimer Städte*) realisiert diese Zuschreibung: Der darin enthaltene Essay *L'viv, zavždy* (*Für immer L'viv*)⁸⁹⁴ erkundet die Facetten der Stadt, die sich in den früheren Texten des Autors angesammelt hatten. Mit Bezug auf *Taras Prochas'ko* sinniert der Erzähler darüber, dass man aus dieser Stadt mehrere Romane machen könne, und dass er solche Roman-Ideen in dem Wissen aufzähle, sie niemals ausschöpfen zu können.⁸⁹⁵ In dem Essay baut *Andruchovyč* ein exponiert (inter-)textuelles *L'viv* auf und schlägt Sujets für künftige *L'viv*-Romane vor.

⁸⁹⁴ *Andruchovyč, Jurij: «L'viv, zavždy»*. In: Ders.: *Leksykon intymnych mist. Dovolnyj posibnyk z heopoetyky ta kosmopolityky*. Kyiv 2011, S. 261–281.

⁸⁹⁵ Ebd., S. 261.

Für immer L'viv verschiebt die kulturologisch dominierte Einstellung zu einer Perspektive, die auf ihren fingierten Status Bezug nimmt und sich daher auf den ersten Blick poetisch-unpolitisch positioniert, aber dabei dennoch ein Kulturprogramm ausführt. Wie in der Evokation des fiktiven L'vivs in *Perversion* ist die Leserin angesichts des Erfindungsreichtums bereit zu glauben, dass die ethnografische Einstellung hier ein (selbstbezügliches) poetisches Verfahren ist und ihre geopolitische Ausrichtung kariert. Doch so, wie in *Perversion* die Herstellung des Bezugs L'viv-Venedig einen Teil des Entwurfs bildet, orientiert sich dieses Buch geopolitisch, wenn es durch die 'lexikalische' Anordnung L'viv in das Zentrum einer Reihe europäischer Städte rückt: *Für immer L'viv* befindet sich alphabetisch bedingt in der Mitte des *Leksykon intymnych mist. Dovolnyj posibnyk z heopoetyky ta kosmopolityky* (*Lexikon intimer Städte, Zusatzreader über Geopoetik und Kosmopolitik*), wie der Untertitel des Textes lautet.

Das Verfahren der Aufzählung wird auch in diesem Essay angewendet,⁸⁹⁶ und darüber hinaus narrativ ausführlich entfaltet, wodurch der Text das Manifestieren von L'viv-Entwürfen bekräftigt und sogar animiert. L'viv wird in die einzelnen Komponenten eines möglichen L'viv-Textes aufgefächert, und diese Komponenten sollen weiter literarisch erkundet werden, plädiert der Essay. Der Text besteht aus elf Bezeichnungen für L'viv:⁸⁹⁷ *Hafenstadt, Kreuzungsstadt, Zirkusstadt, Betrügerstadt, Henkerstadt, Opferstadt, Patriotismusstadt, Dissidenzstadt, Friedhofstadt, Simulakrumstadt, Fantasmastadt*.⁸⁹⁸ Unter jeder befindet sich ein stadthistorisch inspiriertes Mini-Narrativ mit Anregungen für weitere Texte.

Das umfangreiche 'enzyklopädische' Buch, eine «Autogeobiografie»,⁸⁹⁹ in deren Mitte *Für immer L'viv* steht, widmet fast jedem Buchstaben fragmentarische Notizen zu einer Stadt, deren Namen mit diesem Buchstaben beginnt und die der Autor, z. B. während seiner Lesereisen, aufgesucht hat. Man könnte umgekehrt eine Motivierung für die Wahl des ukrainischen Alphabets als einer sortierenden Aufzählungs- und Gliederungs-

⁸⁹⁶ Vgl. die Aufzählung des Inhalts im Archiv des Zirkus Vagabundo. Ebd. S. 266.

⁸⁹⁷ Die Zahl elf harmoniert mit der Anzahl der ausgewählten 111 Orte und dem Erscheinungsjahr des Buches.

⁸⁹⁸ *Misto-port, Misto-perechrestja, Misto-cyrk, Misto-durysvit, Misto-kat, Misto-žertva, Misto-patriot, Misto-dysydent, Misto-cvyntar, Misto-symuljakr, Misto-fantazm.*

⁸⁹⁹ Ders.: *Leksykon intymnych mist*, S. 9.

struktur des Buches darin sehen, dass das Alphabet erlaubt, den 'Eintrag' zu L'viv *buchstäblich* (in der Buchstabenreihe und quantitativ beim Aufschlagen der Seitenzahl) ins Zentrum zu setzen. Offenbar schreibt sich Andruchovyč über intertextuelle Nachahmung in die Rolle ein, die Czesław Miłosz als polnisch-litauisch-europäischer Kosmopolit für das Verhältnis von Vilnius zu Polen und Europa vorgegeben hat.⁹⁰⁰ Doch der ukrainische Autor problematisiert nicht sein Verhältnis.

Dieser Essay liest sich zum einen wie ein 'Lehrbuch' der für Andruchovyč typischen Verfahren, darunter für die überbordende archivierende Aufzählung,⁹⁰¹ aber auch wie eine Revision früherer Texte, die einige Aspekte modifiziert und ergänzt. Im Gegensatz zur Tendenz der Idealisierung der selektiven multikulturellen Stadtgeschichte in *Stadt-Schiff* inkludiert *Für immer L'viv* in dem Abschnitt mit dem selbstredenden Titel *Misto-žertva* (*Opferstadt*) Aspekte des «ethnisch-konfessionellen Hasses» und des «Klassenhasses».⁹⁰² In dem Abschnitt *Misto-patriot* (*Patriotismusstadt*) heißt es sogar, dass das wichtigste historische Drama, das L'viv seit einem Jahrhundert durchdringe, der Kampf um die nationale Zugehörigkeit zu Polen oder zur Ukraine sei.⁹⁰³ 'Polen' setzt er in Anführungszeichen. Hierdurch kommt die Revision insofern zum Tragen, als dass sie die geokulturologisch gefärbte, antipolnische Position verstärkt. Sie klang zwar bereits früher an, war aber unter dem Deckmantel der Ironie vor dieser Lesart geschützt. Nun greift der Erzähler eine hypothetische polnische Forderung an die Rückgabe L'vivs offen und polemisch an, wenn er sie zu zitieren vorgibt: «Gebt L'viv zurück! So, als ob die Stadt ein Spielzeug wäre, und zwar ein Sexspielzeug. Oder als ob die Barhure für zwei Jahrzehnte vermietet worden wäre.»⁹⁰⁴ Insgesamt wird das polnische L'viv zu einem rein ukrainischen Ort mit mitteleuropäischer Anbindung umgeschrieben,

⁹⁰⁰ Vgl. Miłosz, Czesław: *Abecadło Miłosza*. Kraków 1997; ders.: *Inne abecadło*. Kraków 1998.

⁹⁰¹ Andruchovyč: «L'viv, zavždi», S. 266.

⁹⁰² Ebd., S. 274.

⁹⁰³ «Головна історична драма, яка пронизує Львів упродовж століть – це боротьба за 'національну приналежність', головним чином польсько-українська.» [...] «Польський Львів як тема для майбутнього закривається.» Ebd., S. 275.

⁹⁰⁴ «Віддайте Львів!» – так, ніби він іграшка, причому сексуальна. Чи здана в оренду на два десятиліття курва-корчма.» Ebd., S. 276.

wofür paradoxerweise die Verbindung zur polnischen Literatur hergestellt wird.

Den selbstgesetzten und von außen erwarteten geopoetischen Anspruch realisiert der Appell, dass es sich um die fiktive Erschreibung einer entsprechend imaginären Stadt handeln sollte. Den ersten Anstoß dazu gibt das Herauspräparieren von Bezügen, die sich als Sujets künftiger Romane verschiedener Genres eignen. Der letzte Abschnitt besteht nur noch aus einer fiktiven Stadthethnografie. Hier überlagert sich die Tendenz der Festschreibung von Komponenten des Stadthabitus mit einer Referenz auf das imaginativ-poetische Vorhaben, das wegen seiner performativen Wirkung ebenfalls Postulatcharakter hat.

Der letzte Abschnitt *Misto-fantazm (Fantasmastadt)* spielt durch, wie in der utopischen ethnografischen Einstellung eines Reisenden, dessen Wahrnehmung durch Drogen verzerrt ist, L'viv zur Welt-Stadt wird, die die Welt, natürlich ohne Russland, in sich vereinigt:

«In meinem Lieblingsroman wird es ums Herumirren gehen. Der Held begibt sich in ein unendlich langes nächtliches Labyrinth, und zuvor hat er zum Beispiel Cyklodol geschluckt. Er wird in seiner Stadt alle anderen Städte suchen, ihre Teilchen, Splitter und ihre Spiegelung. Er wird sie in ihr finden. Sein L'viv wird unter seinen Augen wachsen und endlich das größte L'viv in der Welt werden. Der Held wird auf der aufgeblasenen Oberfläche der Stadt auf Glasschuhen laufen. Wenn er von einem Viertel ins andere läuft, wird der Held in Wirklichkeit durch viele Länder reisen: ein bisschen durch Armenien, ein bisschen durch Griechenland und sogar durch Äthiopien. Unzählige Sushi-Bars werden an Tokio oder Kyoto denken lassen. Er wird mit Pflanzen und Tieren kommunizieren müssen, und dafür wird er 50 bis 60 Sprachen beherrschen müssen. Die reale Stadt wird sich auf die Visionen legen: Der heilige Jur (Georg) wird auf dem durchweg mit Weinreben bewachsenen Rücken eines Wals landen, das Hohe Schloss wird zum Montblanc, und auf dem Akademična-Flussabschnitt werden die Ozeanschiffe 'Lusytanija' und 'Mavrytanija' der Reederei 'Cunard Line' schwimmen. Zusammen mit dem ersten Hahnenschrei wird es den Helden in die universale Kneipe verschlagen, wo wundersame Händler es nicht schaffen, eine ihrer Erzählungen zu beenden.»⁹⁰⁵

⁹⁰⁵ «У моєму улюбленому романі йтиметься про блукання. Герой пускатиметься у безконечно довгий нічний лабіринт, задалегідь ковтнувши, наприклад, циклодолу. Він шукатиме у своєму місті всі інші міста, їхні частинки, уламки та відображення. Він їх у ньому знаходитиме. Його Львів ростиме на очах і врешті виявиться найбільшим на світі Львовом. Герой бігатиме його надувною поверхнею і ковзатиме скляними хідниками. Переходячи з одного кварталу до іншого, герой

Der in Glasschuhen flanierende, absichtslose Protagonist soll seinen Blick, der bereits vor der Reise verfremdet wurde, wie Glas (!) zersplittern lassen und überdimensional vergrößern. Hier geht es nicht um eine lacansche Spiegelung, um einen Blick, der im spiegelnden Glas die Stadt als fragmentierten Körper zeigen würde. Vielmehr schaut der Erzähler auf zerborstene Glasteile, als ob sie Vergrößerungslinsen wären, die den Raum verdichten, so dass Reflexionen der 'Welt' (auch in Anspielung auf den L'viver Stadtteil 'Alte Welt') in ihnen zu entdecken sind und in noch zu schreibenden Romanen entdeckt werden sollen.

Die ethnografische Einstellung wird hier für die Übertreibung einer Utopie eingesetzt, die wissenserzeugend ist und abermals die Zentralität, Europäizität und weltläufige Heterogenität L'vivs betont, aber auch Literatur erzeugt, indem sie das fiktionale L'viv nicht anders als literarisch durch Vernetzung festigt. Stadtgeschichte fällt hier mit bewusst erzeugter Inter textualität zusammen. Zusammen mit dem Hafen als Metapher für die Stadt zitiert sie Stanisław Lem (*Das Hohe Schloss*),⁹⁰⁶ der ansonsten für die nostalgisch gefärbte L'viv-Retrospektive Pate gestanden hat. Zudem widerspricht diese Ideal(stadt)geschichte der L'viv-Dystopie in Jurij Vynnyčuks *Malva Landa*,⁹⁰⁷ referiert auf europäische Klassiker der Reiseliteratur wie

насправді мандруватиме багатьма країнами - трохи Вірменією, а трохи Грецією чи навіть Ефіопією. Незліченні суші-бари навігатимуть ідею про Токіо чи Кіото. Йому доведеться спілкуватися з рослинами і тваринами, а для цього опанувати п'ять-шість десятків мов. Реальне місто накладатиметься на візії – Святий Юр опиниться на геть зарослій виноградом спині кита, Високий Замок стане Монбланом, а плесом Академічної ходитимуть 'Лузитанія' і 'Мавританія', океанські кораблі товариства 'Кунард Лайн'. Разом із третіми півнями герой прибує до універсальної корчми, де дивні купці ніяк не можуть завершити жодної з оповідей.» Ebd., S. 280f.

⁹⁰⁶ Ebd., S. 261.

⁹⁰⁷ Jurij Vynnyčuk ist für die Produktion von diversen Kompilationen und Unterhaltungsromanen mit Bezug zu L'viv bekannt (z. B. *Lehendy L'vova*. L'viv 2005 [Bd. 1]); *Lehendy L'vova*. L'viv 2009 [Bd. 2]). In Vynnyčuks Abenteuerroman *Mal'va Landa* (L'viv ³2007), gerät Bumblyakevyč, der an Simplicissimus erinnernde Protagonist, auf eine Mülldeponie in L'viv. Die Müllstadt provoziert das gutbürgerliche Verhalten, das in der Stadtdiskussion in *Leopolis Multiplex* zur Selbstauffassung zahlreicher L'viver Bewohner gehört. Es wird als aristokratisches Verhalten übertrieben und mit dem dauerpräsenten Müll kontrastiert. Von der buchstäblich 'dekadenten' Müllhalde (*smittjarka*) – auch ein Seitenhieb auf die Idealisierung der Ästhetik des *Fin de Siècle* – bricht der Protagonist zu

die *Odyssee*, Stadtromane wie *Ulysses* und die griechische Mythologie. Diese Prätexte bieten Andockpunkte für das Schreiben des L'viv-Entwurfs im geforderten Kriminal- und Historienroman. Die ausgestellte Intertextualität realisiert die erwünschte Habitusformel einer Stadt der Kunst und Literatur und auch einer Stadt, die auf 'ihre' Literatur mit der Automatisierung typischer Topoi zurückwirkt.

Insofern manifestiert Andruchovyč eine literarische Mythologisierung L'vivs und bindet den Stadtext in einen (mittel-)europäischen Kanon ein, dessen topografische Bezüge gen West- und Südeuropa gehen. Es soll ein L'viv-Text entstehen, der diachron über eine weitzurückreichende und dezidiert europäische Vergangenheit sowie synchron über weitgestreute Verbindungs- und Einbindungslinien verfügt. Die Bloßlegung des Appells, die Teil des Verfahrens im Essay ist, unterstützt insgesamt die auf Überzeugung ausgerichteten Anregungen, L'viv als eine zentrale, europäisch und global bereits *ingeschriebene* Stadt zu entdecken. Dies impliziert, dass der entsprechende Habitus L'vivs ohnehin vorhanden ist und in selektiver Anknüpfung an die Stadtgeschichte als 'literarisches Kapital' – und damit als ein Teil des symbolischen Kapitals im bourdieuschen Sinne – genutzt werden soll. Die Forderungen an L'viv, seine Europäizität zu stärken, und die Maßnahmen der Einschreibung betreffen demnach ein fiktionales sowie ein außerliterarisches L'viv.

8.2.3. *Mit Individualgeschichten überschreiben*

Die oben besprochenen Strategien, die Stadtgeschichte zu (re-)aktivieren, kreuzen sich: Gerade Personen- und Ortsnamen geraten im Kontext der Selektion, Akzentsetzung und Umschreibung ins Zentrum entspre-

einer abenteuerlichen Reise durch das Boršč-See auf, in dem Nixen lauern und wo er Schiffbruch erleidet. Der Roman parodiert auch die Selbsterkundung L'vivs: Der Protagonist soll eine Geschichte der *smittjarka* schreiben, in der diverse Wesen der ukrainischen Folklore leben. Er führt eine Feldforschung auf der Mülldeponie durch, um mit finanzieller Unterstützung einer Fürstin, die von den Habsburgern abstammt, eine Enzyklopädie über die typische Geografie, Flora und Fauna, Ethnografie, Folklore und Kunst dieses Ortes zu verfassen. Sie soll nationalistische Werte vermitteln, denn aus der *smittjarka* soll eine *Zaporiz'ka Sič* entstehen. Ebd., S. 56.

chender Narrative. Sie treffen aber auch auf eine phänomenologische Ebene, auf Erzählungen der individuellen Stadterfahrung, die sich mit Entwürfen der kollektiven Stadtgeschichte überschneiden bzw. letztere überschreiben. Das wird besonders deutlich in Bezug auf Charkiv bei Serhij Žadan, weshalb hier erneut sein längerer Prosatext *Anarchy in the UKR* kurz aufgegriffen wird.

Vorab kurz zur Geschichte der Stadt: Die Millionenstadt Charkiv hat sowohl für das ukrainische als auch für das sowjetisch-russische Selbstverständnis eine wichtige Rolle gespielt: Im russischen Zarenreich, insbesondere im 19. Jahrhundert, konzentrierte sich dort die ukrainische Nationalbewegung.⁹⁰⁸ Während und nach den ukrainischen Unabhängigkeitsbestrebungen war Charkiv die erste Hauptstadt der Republik Donec'k-Kryvyj Rih und der Sowjetukraine, in der Zwischenkriegszeit stellte die Stadt ein Zentrum der Ukrainisierung dar.⁹⁰⁹ In den 1910er und 1920er Jahren wirkte dort eine Gruppe russisch- und ukrainischsprachiger Avantgardenkünstler,⁹¹⁰ und auch heute schafft sie es (wie Kyïv), eine ukrainisch- und russischsprachige Metropole zu sein.⁹¹¹ Die Geschichte

⁹⁰⁸ Die Charkiver Romantiker wurden in ihrem Schaffen auch von der Universität in ihrem (literatur-) historisch-ethnografischen Interesse an Volksdichtung unterstützt. Charkiv galt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als ein kulturelles und (angesichts von Autoren wie Hryhoryj Kvitka-Osnov'janenko und Mykola Kostomarov) literarisches, weniger jedoch als ein politisches Zentrum.

⁹⁰⁹ Musiyezdov: «An identity of Kharkiv», S. 8.

⁹¹⁰ Zu literarischen Organisationen in den 1920er Jahren vgl. Prokopenko, Ivan (Hg.): *Charkiv – moja mala bat'kivščyna. Navčal'nyj posobnik*. Charkiv²2003, S. 408; Het'manc, Mychajlo (Hg.): *Literaturna Charkivščyna. Dovidnyk*. Charkiv 1995, S. 17–32, S. 27: Wichtig zu nennen sind die Gruppierungen *Pluh*, *Hart*, *VUSPP*, *VAPLITE*, *Molodnjak*, *Avanhard*, *Nova heneracija*.

⁹¹¹ Das spiegelt sich in der Literaturszene wider, die sowohl ukrainisch- als auch russischsprachig geprägt ist. Zu erwähnen sind in diesem Zusammenhang die in Charkiv erscheinenden (Literatur-)Zeitschriften *Berezil*, *Hihijena*, *Prapor* und *Sojuz pisatelej*. Für einen prägnanten Überblick über die Charkiver Literatur vgl. Mel'nikov, Rostislav; Zaplin, Jurij: «Severo-vostok jugo-zapada (o sovremennoj char'kovskoj literature)». In: NLO 85 (2007). <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/85/me20.html> [02.06.2013]. Die Autoren gehen insbesondere auf die Doppelfunktion Charkivs als imperiale russische bzw. sowjetische Stadt und als Stadt der ukrainischen Nationalromantik und Avantgarde ein. Sie charakterisieren ferner eine Reihe auf Russisch schreibender Autor(inn)en, die derzeit in Charkiv leben.

dieser Stadt bildet bei Žadan eine Hintergrundfolie subjektiver Erfahrungen seiner Protagonisten und ein Reservoir an Semantiken, die von diesen individuellen Stadtgeschichten situativ aktualisiert und poetisiert werden.

Auf diese Weise präpariert die Struktur von *Anarchy in the UKR* die Ostukraine und Charkiv als semantisch offene Topo- und Kulturonyme heraus. Žadans Poetik lässt sowohl eine kulturell argumentierende Konkurrenz mit westukrainischen Städten ins Leere laufen als auch die den ostukrainischen Großstädten unterstellte Sympathie mit totalitaristischen Tendenzen in der Russischen Föderation. So, wie er zugunsten der Vereinbarkeit vermeintlicher Kontraste auf einen mittel- und westeuropäischen Intellektuellenhabitus verzichtet, lässt sich auch sein Schreiben nicht auf die Polarisierung zwischen West und Ost, national versus anti-national ein.

Mit dem Freiheitspathos seiner Erzähler und Protagonisten referiert der Autor einerseits auf jugendkulturelle Haltungen und andererseits auf die konkrete Stadtgeschichte wie ihre oben erwähnte Prägung als multikulturelle und selbstbestimmte Handelsstadt. Žadan knüpft zudem mit seinem expressiv-contrastvollen Stil an den Status Charkivs als erster Hauptstadt der Ukraine und das Zentrum der ukrainischen Avantgarde an, positioniert sie jedoch nicht explizit als Gegenpol zur westukrainischen Kulturhauptstadt L'viv. Sein Entwurf einer ukrainischen Stadt mit sowjetischer Vergangenheit und sein Verzicht auf ein festgelegtes Beschreibungsmuster bringen in erster Linie eine Orientierung auf diskursive und ästhetische Freiheit zum Ausdruck. Der Umgang mit der sowjetischen Geschichte der Stadt selektiert, kombiniert und dekonstruiert zugleich in dieser Teil-Affirmation ihre Aspekte wie Fortschrittsglauben und kollektives Erleben bzw. Teilhaben an der Stadt, verstärkt aber auch auf diese Weise den modernistischen Aspekt des poetischen Innovationsdrangs.

Die Verzerrung der Referenzlinien zur Stadtgeschichte geschieht durch die Verwebung mit einem persönlichen Narrativ in der Interaktion mit Charkiv, da die Aneignung Charkivs in *Anarchy in the UKR* als Orientierung in einer doppelten Umbruchsituation erfolgt: Zum einen beschäftigt den Erzähler-Protagonisten der (auto-)biografische Bruch zwischen Kindheit bzw. früherer Jugend und jungem Erwachsensein in Charkiv, zum anderen fällt dieser Bruch mit dem Zusammenbruch der Sowjetunion

und der Unabhängigkeit der Ukraine zusammen. Der rebellische Gestus gegenüber offiziellen Stadtnarrativen wird so durch die Jugend des Erzählers unterstrichen.

Die Auflehnung lässt sich vor dem Hintergrund einer Sozialkritik lesen. Charkiv hat seinen Status als erfolgreiche sowjetische Industrie- und Arbeiterstadt in den 1990er Jahren eingebüßt. Zur Provokation gehören ferner Merkmale Charkivs selbst, denn der Erzähler blendet die sowjetische Vergangenheit der Stadt nicht aus, sondern versucht sie in seinen Entwurf der postsowjetischen Stadt zu integrieren. Dabei kehrt er auch Probleme wie die Verwahrlosung von Jugendlichen, Alkoholismus, Drogenkonsum und Kriminalität hervor und schützt 'seine', persönlich angeeignete Stadt vor einer Semantisierung von außen.

Anders als zu Sowjetzeiten wird Charkiv nicht mehr sofort mit Industrie in Verbindung gebracht, doch wie auch im sowjetischen Diskurs steht die Stadt hier für Wissenschaft, Freizeitvergnügen und (Massen-)Kultur. Die Erinnerung an Charkiv als erste ukrainische Hauptstadt steuert der postsowjetischen marginalen Situierung der Stadt an der ukrainisch-russischen Grenze entgegen. Neben der Akzentuierung des künstlerisch-kreativen Charakters wird aus dem sowjetischen Charkiv-Diskurs ein optimistisch-panegyrischer Gestus übernommen, emblematische Gebäude werden als Realisierungen eines persönlichen, emanzipatorischen bis utopischen Projekts hervorgehoben. Der Text nimmt an ihm teil, wenn auch nur für die Dauer des erzählenden Aufenthalts an ausgewählten Plätzen der Stadt, die sich auf der *Plošča Svobody* (*Platz der Freiheit*) gruppieren, die Topographie einer Großstadtjugend zelebrierend.

Indem er im dritten der vier Kapitel von *Anarchy in the UKR* den Namen des Platzes in ein poetisches Programm involviert, sprengt der Erzähler den Bedeutungskern des Stadtzentrums als kulturellem und administrativem Mittelpunkt für neue Funktionen in seiner persönlichen *mental map* auf. Er macht es zur Plattform für die Selbstdarstellung eines regionalpatriotischen *enfant terrible*, das sich nicht um die aufwertende kollektive Geschichte der Schauplätze seiner Kindheit und Jugend kümmert. Vielmehr wird durch die beiläufige Mischung individuell gewichteter historischer Rekurse, darunter auf den Anarchistenführer Nestor Machno, auf die Belagerung Charkivs im Zweiten Weltkrieg und auf die spätsowjetische Epoche, mit der die intensivsten Erinnerungen verbunden sind, ein

Mehrwert an Aufmerksamkeit generiert, sowie durch das vehemente Einschreiben einer alternativen Geschichte, und zwar der Geschichte der persönlichen Musikerfahrungen und – wie weiter unten zu sehen sein wird – dem Erlebnis der Topografie.

Die Musikerfahrung des Protagonisten und Ich-Erzählers signalisiert bereits der Titel. *Sex Pistols. Anarchy In The U. K.* [sic!], der letzte Abschnitt des vierten Kapitels *Live fast, die young (zehn Tracks, die ich auf meiner Beerdigung hören möchte)*,⁹¹² entwickelt ein Gegenangebot zum davor stattfindenden kinästhetischen Erlebnis des materiellen Raumes: ein nicht-euklidisches *Soundscape*. Die abschließende Beschreibung einer räumlich einnehmenden, aber nicht scharf begrenzten Rundfunksendung füllt die Stadt mit einer akustischen Erinnerungs- und Imaginationserfahrung, womit sie das vorhergegangene Durchspielen von Segmenten historischer und autobiografischer Raumkultur mit einer ästhetischen und medialen, sich anarchistisch gebarenden, Alternative ersetzt. Die Musik nimmt den Platz historisch motivierter Diskurse ein und, so das Pathos des Erzählers, sie verhilft zur Freiheit des Individuums, dessen Biografie sie korrigiert, indem sie den Rhythmus für die adäquate urbane Lebensweise vorgibt.⁹¹³ Passend heißt es in dem Lied *Anarchy in the UK* von den *Sex Pistols*: «'Cause I wanna be Anarchy / In the city».

8.3. Topografie erleben

8.3.1. (Auto-)Biografisches aneignen

Um zu zeigen, dass die einzelnen ethnografischen Modi der Konstruktion eines Stadthabitus in einem Werk bzw. innerhalb einer Poetik miteinander eng verbunden sind, fahre ich mit Žadan fort: Er setzt weder das Erlebnis der urbanen Topografie noch die einzelnen Orte in der Stadt absolut, vielmehr wählt er mit der ostukrainischen Großstadt einen Raum, der

⁹¹² *Žyty švydko, pomerty molodym (desjat' trekiv, jaki ja chotiv by počuty na vlasnych pominkach).*

⁹¹³ «тому що твоя музика робить твою біографію, виправляє її, ламає і калічить, тому що в цьому житті немає нічого крім тебе і твого саунду, тому що на цій вулиці, як і на будь-якій іншій, просто немає недозволених місць». Žadan: *Anarchy*, S. 210.

andere Räume kurzfristig ersetzt und zum Schluss selbst abgelöst wird. Die Biografie Machnos wurde zugunsten der (Auto-)Biografie des Erzählers in der ostukrainischen Provinz fallengelassen, und letztere rückt zugunsten einer punktuellen Aneignungsgeschichte Charkivs in den Hintergrund. Nach dem erinnernd-imaginativen Abschreiten von zehn Punkten auf dem größten Platz Charkivs (und Europas) wird das Kapitel sein Ende nehmen – dann überschreibt die akustische Erfahrung im Sinne der Transitästhetik Žadans die visuelle Erkundung.

Bevor die Stadtnarration im narrativen Soundscape kondensiert und die vorherigen Entwürfe verdrängt, lohnt es sich, das Kapitel *Černovyy dauntaun* (*Red Down Town* [sic!]) aus *Anarchy in the UKR* zu betrachten. Die Topografie dient hier vor allem der Herstellung einer vergleichsweise kohärenten Narration der persönlichen Aneignung Charkivs. Auf diesem imaginären Stadtspaziergang entwickeln sich an jeder Station assoziative Statements eines Erzählers, der zugleich als Informant und Akteur auftritt und seine Leser, die er auf diese Weise erzählerisch herumführt, ein Stück weit an seinen persönlich erlebten bzw. fingierten Ortsgeschichten teilhaben lässt.

Im Unterschied zur Erinnerung an die Erlebnisse in Starobils'k (heute: Luhans'k) im zweiten Kapitel, die in den Überschriften topografisch und zeitlich markiert sind, liegt in *Red Down Town* die Erfahrung der Stadt nahe an der Schreibgegenwart. Territorien, die mit der Kindheit verknüpft sind, sind in den vorangegangenen beiden Kapiteln abgeschritten und quasi-therapeutisch entlang dieser Erkundung weg-geschrieben worden, so dass der erzählende Protagonist nun seine 'Wahlheimat' Charkiv neu erlebt und eine affektive Bindung zu ihr heranschreibt.

Charkiv, mit jugendkulturellen Praktiken angeeignet, rückt an die Stelle von Starobils'k und des mit ihm verbundenen 'Raumes' einer (traumatischen) Kindheit. Die zehn titelgebenden Stationen aus dem vorhergegangenen Kapitel (*1981 Kino, 1982 Agitpunkt, 1983 Vergnügungspark, 1984 Garage, 1985 Krankenhaus, 1986 Stadion, 1987 Post, 1988 Bierbrauerei, 1989 Wehrlager, 1990 Dächer*)⁹¹⁴ werden in *Red Down Town* mit zehn privaten Mikrowelten in der Innenstadt Charkivs ersetzt. Diese Kleinst-

⁹¹⁴ 81-j. Kino, 82-j. Ahitpunkt, 83-j. Park kul'tury, 84-j. Garaž, 85-j. Likarnja, 86-j. Stadion, 87-j. Pošta, 88-j. Pyvzavod, 89-j. Hurtožytok, 90-j. Dachy.

narrative drehen sich außer um das Ševčenko-Denkmal u. a. um das Hotel Charkiv, das Lenin-Denkmal, die Universität, den Pionierpalast, den Plattenladen unter der Oper, die Metro und den Bahnhof.⁹¹⁵ Das Abschreiten des Platzes der Freiheit erlaubt statt eines chronologischen (wie im Kapitel zuvor) ein räumlich orientiertes Erinnern und 'befreit' die Topografie von öffentlicher Symbolik.

Beim narrativen Abschreiten in der Konzentration auf jeweils einen Ort in jedem der zehn Einzelabschnitte verstärkt sich der metonymische Effekt. Trotz der rigiden Nummerierung der assoziativen Bestandteile bleibt die erzählte Innenstadt eine Komposition von willkürlich ausgewählten und nur ansatzweise erkundeten Einzelorten, die den Durchgangs-orten auf Reisen des Protagonisten in der Ostukraine ähneln. Auch hier handelt es sich um ein programmatisches Dahingleiten.

Die Referenzräume ändern sich, während die Erzählstrategie erhalten bleibt: Wie in der ersten Hälfte von *Anarchy in the UKR* eröffnet sich der erzählte Raum abwechselnd durch die Offenlegung früherer Erlebnisse *in ihm* und die Beschreibung einer erneuten Interaktion *mit ihm*. Charkiv wird auf den ersten Blick intensiver als andere Orte re-territorialisiert. Doch durch das Transithafte der Poetik bleibt dieser Prozess ungeschlossen und elaboriert keine stabile Stadtsemantik: Einer Kamerafahrt gleichend werden einzelne Bestandteile des Platzes ins Visier genommen, die Fahrt erinnert an den Blick aus einem fahrenden Zug.

Dieses Vorgehen der Raumin szenierung kann ein intermediales Zitat sein: Das literarische Projekt der subjektiven, quasi-privatisierenden Aneignung eines öffentlichen Territoriums ähnelt der Bildpoetik Boris Michajlovs,⁹¹⁶ eines Charkiver Fotografen von internationalem Renom-

⁹¹⁵ 1. *Das Hotel «Charkiv»*, 2. *Das Scheiß-Lenin-Denkmal*, 3. *Die Staatsindustrie und ihr christlicher Kern*, 4. *Frühlingswind in den Seminarräumen*, 5. *Schewas Fuck off an den Kapitalismus*, 6. *Rolling Stones für die Armen*, 7. *Der feuchte Körper der Macht*, 8. *Während ich den Pionierpalast für immer verlasse*, 9. *Metrostation Tod*, 10. *Die Südseite des Nordens* (1. *Hotel' charkiv*, 2. *Pam'jatnyk chyjovomu Illiču*, 3. *Chrystyjans'ka sutnist' deržavnoi promyslovisi*, 4. *Provitreni audytorii*, 5. *Ševa pokazuje kapitalizmu fak*, 6. *Rolling stounz dlja bidnych*, 7. *Volohe tilo vlady*, 8. *Zalyšajučy nazavždy palaz pioneriv*, 9. *Stancija metro smert'*, 10. *Pivdennyj bik pivnoči*).

⁹¹⁶ Michajlovs Modelle sind Obdachlose in ihren Lebensmilieus, die erst auf der Fotografie die Bedeutung eines privaten Raumes erhalten. Vgl. z. B. Mikhailov, Boris: *Case History*. Zürich u. a. 1999. In *Anarchy in the UKR* sei der Wunsch nach Obdachlosigkeit präsent.

mee. Die narrative Imitation des Heran- und Wegzoomens einer Kamera ermöglicht Tempowechsel im Erzählen fokussierter Teilräume, erzählter Ereignisse und reflexiver Erinnerungen. Die Montage aus Vor-Ort-Aufzeichnungen, Rückblenden und Fantasien revidiert den Anspruch auf ein bezeugtes Dagewesen-Sein. Die Imagination der Kamera als Selektions- und Aufzeichnungsmedium verschiebt biografische und fiktive Raumwahrnehmung ineinander.

Das 'anarchistische' bzw. 'anti-kollektive' Moment von *Red Down Town* trägt zur Fragmentierung eines plastischen Rundumgangs bei, es spaltet die angerissenen Semantiken in konkurrierende Variationen aus Erlebtem, Erinnerungtem und Imaginiertem auf. Um ihrer Erzähl- und Lesbarkeit im Sinne von Gemeinschaftsstiftung entgegenzusteuern, werden öffentliche Orte zu einer «Intim-Urbanistik» bzw. «Privattoponymik»⁹¹⁷ umfunktioniert. Zu dieser *Privatethnografie* gehören zudem Handlungen, die der Protagonist beobachtet, etwa auf dem Platz vor der Oper, wo Skateboardfahrer «wie die Zinnsoldaten auf ihrem Untersatz» stehen und Junkies «überspielte Kassetten verkaufen».⁹¹⁸ In der Festschreibung der anti-diskursiven, eigensinnigen Gegenkultur Charkivs führt Žadan das vor, was der britische Jugendkulturforscher Phil Cohen als *Territorialität* bezeichnet: die Implementierung sozialer Praktiken in einen alternativ angeeigneten Raum.⁹¹⁹

Der Wahrnehmungs- und Schreibprozess richtet sich nicht nur auf das Erinnern der ersten Begegnungssituationen in Charkiv in den 1990er Jahren, sondern auch auf das erzählerische Bewahren eines früheren Zuge-

Vgl. Matijaš, Bohdana: «Joho pryvatna terytorija». In: Žadan, Serhij: *Kapital*. Charkiv 2007, S. 763–773, S. 766.

⁹¹⁷ Žadan bezeichnet dies selbst als «Intimurbanistik» bzw. «Privattoponymik»; er meint die innerliche, intensive Verbindung mit einigen Gebäuden, Häusern und Orten Charkivs. Ich beziehe mich hier auf Interviews, die der Leipziger Geograf Bernd Adamek-Schyma mit dem Autor im März und Oktober 2007 geführt hat und die auch in seinen Film *Rotes Rauschen* eingegangen sind.

⁹¹⁸ Zhadan: *Anarchy*, S. 142; Žadan: *Anarchy*, S. 142: «Скажімо, опера, обліплена кав'ярнями і магазинами, кінотеатром і касами, з майданчиком, на якому скейт-бордери стоять на своїх дошках, ніби олов'яні солдатиків на підставках, а старі торчки продають самопальні касети.»

⁹¹⁹ Vgl. Cohen, Phil: «Subcultural Conflict and Working-Class Community». In: Gelder, Ken; Thornton, Sarah: *The Subcultures Reader*. London; New York 1997 [1972], S. 90–99.

hörigkeitsgefühls zu obsolet gewordenen topografischen Elementen in der Stadt. Wie den immer wieder aufgerufenen sowjetischen Pionier- und Kulturpalästen droht auch dem Lenin-Denkmal eine Veränderung, die der Erzähler aufzuhalten versucht, wenn er ihm statt einer stadtpolitischen eine persönliche, soziale Bedeutung einschreibt:

«Vielleicht wird es irgendwann abgetragen, dieses Denkmal, sie schicken einen Kran und demontieren es einfach, und an seiner Stelle wird irgendeine allegorische Figur installiert, die in den Augen der Nachkommen die Vollendung der nationalen Befreiungsbewegung symbolisiert. Mir ist es eigentlich egal, ich hatte noch nie was für Denkmäler übrig, schon gar nicht für Politikerdenkmäler, Politikern sollte man meiner Meinung nach eins drüber ziehen und keine Denkmäler errichten, aber diesem Denkmal, dem Lenin-Denkmal, werde ich nachtrauern, wenn die Nachkommen es doch abreißen sollten. Übermäßig viel Positives ist von ihm nicht geblieben. Ich verabrede mich zum Beispiel oft hier, sitze gern unterm Lenin und warte, bis mein Kleiner Schulschluss hat, mit meinem Cousin kurve ich hier auf dem Fahrrad herum und erschrecke die Rentner, schließlich habe ich hier, am Fuße des Denkmals, volle zwei Wochen gelebt, und auch wenn das keine Nostalgie in mir weckt, es wäre doch schade drum.»⁹²⁰

Der Erzähler provoziert, indem er sowjetische Erinnerungskultur positiv erinnert. Doch die Sowjetmacht ist für ihn nicht als mögliche Raumordnung relevant – sie dient als Rebellions- und Umdeutungsgrundlage. Die Orte der Jugend in Charkiv sind keine marginalisierten Heterotopien post-sowjetischer Städte, sie bleiben Paläste eines idyllischen Kindheitsreiches, in das der Erzähler wie in sein Unbewusstes mit Hilfe einer iterativen Stadtinteraktion, die einem Reenactment gleicht, vorzustößen versucht.

⁹²⁰ Zhadan: *Anarchy*, S. 122; Žadan: *Anarchy*, S. 121f.: «Можливо, його колись таки приберуть, цей пам'ятник, підженуть кран і просто демонтують, а на його місце поставлять яку-небудь алегоричну фігуру, котра буде в очах нащадків символізувати успішне завершення національно-визвольних змагань. Мені, насправді, все одно, я ніколи не любив пам'ятники, тим більше пам'ятники політикам, політикам, як на мене, по голові треба давати, а не пам'ятники ставити, але за цим пам'ятником, за пам'ятником Іллічу, в разі якщо невдячні нащадки таки приберуть його звідси, я все ж таки буду шкодувати. Надто багато позитиву в мене від нього залишилось. Скажімо, я часто домовляюсь тут про зустрічі, я люблю сидіти під Іллічем і чекати, коли в мого малого закінчатся заняття, ми з моїм кузеном ганяємо тут на роверах, розлякуючи пенсіонерів, я тут жив, урешті-решт, під цим пам'ятником, цілих два тижні, і хоча жодної ностальгії в мене це не викликає, пам'ятника буде шкода.»

Die Topografie bildet, wie die offizielle Stadtgeschichte ebenfalls, die Hintergrundfolie, die es permanent zu überschreiben und durch diverse Verfahren in ihrer narrativen Potenz zu stören gilt. So gleitet die Topografie ins Metaphorische, Psychologische und immer wieder Materielle ab. Dies verleiht den evozierten Räumen die Struktur von leeren Behältern bzw. Hüllen, sie sind quasi Zeichen, denen das zeitliche Konnotat abhanden gekommen ist. Vom Pionierpalast heißt es etwa: «[...] dahinter steht doch das zerstückelte Fleisch der Zeit, ihr herausgerissenes Gedärm, an dem sie sich erhängt hat.»⁹²¹ Die Topografie speichert Erlebnisse der 1990er und 2000er Jahre und symbolisiert zugleich den Erinnerungsvorgang. Dadurch wird die Stadt nicht nur zu einem Stadttex, sondern auch zu einem verräumlichten Sinnbild der Freudschen Triade von Über-Ich, Ich und Es. Unter der Oberfläche der persönlichen Erinnerungsorte liegt ein Reservoir an sowohl aggressions- als auch sympathiegeladenen Haltungen des Erzählers zur Stadt seines Erwachsenwerdens. Diese private Stadt ist nur ihm zugänglich, er erkundet sie nicht weiter vor den Augen der Leserschaft, stellt jedoch dieses Für-sich-Behalten der Raumsemantik aus:

«[...] der Pionierpalast, ein Zeichen, eine Ansichtskarte aus der Vergangenheit, aus der kollektiven Kindheit dieses Landes, ihrem kollektiven Gedächtnis. Die neue Ästhetik kann weder die Schrift ganz von den Giebeln tilgen, noch alle Skulpturen von den Dächern meiner Stadt beseitigen, sie kann die Schriftzüge und Losungen nicht löschen, wie man Tätowierungen mit Säure löscht, sie kann nicht mehr, sie ist nicht gut genug, und vor allem fehlt ihr der Ersatz für diese ausgewogene visuelle Reihe, die dem früheren Land diente in seinem Drang nach vorn, hinein in den gelben leeren Sand des Vergessens. Seltsame Ruinen sind von alldem geblieben, Häuser mit den Geistern von Erhängten, Routen für den kollektiven Sextourismus, all diese Kulturpaläste, Hochzeitspaläste, Pionierpaläste, der unangebrachte Frohsinn des jungen sozialistischen Modells, das wie eine neue Dampfmaschine vom eigenen Adrenalin explodiert ist, im Gedächtnis Bruchstücke zurücklassend, an denen das Himbeerblut der Forscher klebt.»⁹²²

⁹²¹ Zhadan: *Anarchy*, S. 150 f.; Žadan: *Anarchy*, S. 152: «Це так лише мовиться – палац піонерів, насправді за цим стоїть рубане м'ясо часу, його вивернуті кишки, на яких він повисівся.»

⁹²² Zhadan: *Anarchy*, S. 150 f.; Žadan: *Anarchy*, S. 151: «палац піонерів, знак, листівка з минулого, з колективного дитинства цієї країни, з її колективної пам'яті. Нова естетика не може до кінця збити літери на фронтонах, прибрати скульптури, поставлені на дахах мого міста, вона не може витравити написи і вивіски, як кислотою витравлюють наколки, їй не стає духу, не вистачає вміння, а головне – їй немає

Erhält die Leserin nur das Denotat und nur das 'Über-Ich', also die offizielle Funktion bzw. den Namen der Gebäude zu lesen, so richtet sich der Blick des Erzählers auf ihr Inneres, auf die Ebene psychologisch-poetischer Konnotationen für den Erzähler. An den «Bruchstücke[n]» im Gedächtnis «klebt» das Blut der Forscher wie die Tinte des Autors auf dem Papier oder die Schriftzüge auf der Wand. Ein Vordringen unter die Oberfläche gelingt nicht, das Raumschreiben erfolgt stattdessen entlang der topografisch-zeichenhaften Oberfläche und nimmt selbstreferentielle Züge an. Es verweist vor allem auf den Vorgang des Erinnerns, weniger auf den Inhalt des Erinnerten. Das Schreiben selbst gleicht der Aktivierung einer 'Sprühdose' und der Text einem Graffiti, mit dem das urbane Terrain herausfordernd mit eigenen ästhetischen Codes markiert und die offizielle Zeichenhaftigkeit überschrieben wird. Die nicht zu tilgende Schrift auf den «Giebeln» als Metapher für den Schreibvorgang verweist zudem auf eine Praktik, die vor einer befürchteten fremden Semantisierung durch antizipierte 'sprachliche Okkupation' schützt.

Die Du-Form, die der Erzähler immer wieder einsetzt, lässt das Lesepublikum allerdings doch ein wenig in die erzählte Welt hineinblicken und weckt Neugierde, während der Erzähler seinen paradoxen, metaphorisch abgeschirmten, und doch auch explorativ orientierten Monolog abhält. Insgesamt bieten in *Anarchy in the UKR* innerstädtische 'Behälterräume' wiederholt Gelegenheit für ein aggressives bis lustvolles, poetisches Sich-Abarbeiten an ihrer Materialität. Die Akzentuierung der Oberflächen und ihrer Beschaffenheit wechselt sich ab mit dem Blick auf das 'inhaltliche' Innere – insofern besteht eines der zentralen poetischen Verfahren im Kontrast zwischen dem ausschnitthaften erzählerischen Zeigen, das die Leserin an der subjektiven, ästhetischen Erfahrung der Topografie teilhaben lässt, und dem Erzählen des bewussten Nicht-Zeigens, Versteckens und Fehlinformierens.

чим замінити виважений візуальний ряд, котрим користувалась колишня країна в своєму просуванні вперед, в жовті порожні піски забуття. Дивні руїни лишилися після всього, будинки з привидами повішених, маршрути для колективних занять секс-туризмом, усі ці палаци культури, палаци одружень, палаци піонерів, недоречний мажорний дух юної соціалістичної моделі, котра, ніби нова парова машина, розірвалась від власного адреналіну, залишивши на пам'ять окремі деталі, на яких запеклась малинова кров дослідників.»

Die Reise des Erzählers durch die Zentral- und Ostukraine und die Erinnerung an die Kindheit in Starobils'k romantisierte noch die Leere der schrumpfenden Städte, Dörfer und kaum befahrenen Straßen in den ländlichen Regionen. In der Erschreibung Charkivs sind Leere und Veränderung jedoch nur noch Schreckensvisionen. Davor schützt die Erstellung und Füllung eines eigenen Stadtplans:

«In meiner *down town* war kein Gebäude zufällig, irgendwer hatte jedes einzelne sorgfältig und genau ausgewählt, so daß es zu jedem irgendeine Geschichten und Episoden gab, und wenn man jetzt auch nur ein Gebäude einrisse, bräche das Gesamtbild auseinander, klaffende Löcher würden die umliegende Leere in Staub verwandeln. Tag für Tag dieselben Gebäude sehen, hineingehen, lange darin herumlaufen, langsam ihr Innenleben verstehen, sich an die Höhe und die Dunkelheit der Korridore gewöhnen, an das schwere Quietschen der Eingangstüren, an die Fensterbretter und Steckdosen, an die Bänke auf den Fluren und die Teppiche auf den Treppen – meine *down town* bedeutet mir viel mehr, als man vermuten würde, ich weiß alles über die Gebäude, zumindest alles, was ich wissen muß.»⁹²³

Der Ich-Erzähler referiert hier auf seine allwissende Rolle – genauer: eine allwissende Subjektivität –, die ihm als Protagonisten und Akteur in der erzählten Stadt zukommt. Auch hier bildet er eine Personalunion aus Informanten bzw. Reiseführer und einer potentiell auswertenden Ethnologeninstanz. In *Anarchy in the UKR* bewahrt sie die Innenstadt als mentalen Besitz in der eigenen sprachlichen Welt, um sich mit Hilfe der literarischen *mental map* eines überwiegend geheimgehaltenen Alltagswissens gegen semantische Fremdbestimmung abzusichern. Auch wenn es sich um eine Kommunikationssituation handelt, in welcher der Protagonist 'seine'

⁹²³ Zhadan: *Anarchy*, S. 141; Žadan: *Anarchy*, S. 141f.: «Але ось в моєму даун тауні випадкових будівель немає, хтось їх підбирав старанно й ретельно, так щоби з кожною із цих споруд було пов'язано безліч історій і випадків, і спробуй тепер вилучити звідси бодай один із об'єктів — загальна картина розсиплеться, діри будуть сяяти в повітрі, розпорошуючи навколо порожнечу. З дня на день бачити ті самі будинки, заходити до них, довго ними блукати, вивчаючи поступово їхнє начиння, звикаючи до висоти і темряви коридорів, до важкого скрипу вхідних дверей, до віконниць і розеток у стінах, до лав у кори дорах і килимів на сходах – мій даун таун важить для мене значно більше, ніж можна припустити, я знаю про ці будинки все, у всякому разі – все, що мені потрібно.»

Stadt aus einer lebensweltlichen Perspektive entwirft, betont er, dass er kein zielgerichtetes oder gar wissenschaftliches Interesse habe. Im Gegenteil, der Erzähler entschuldigt sich beinahe für das Erzählen seines persönlichen Freiheitsplatzes. Er kehrt die Absichtslosigkeit und Kontingenz seiner 'unmotivierten' Ethnografie der Stadt hervor:

«Eine Gegend, in der ich längere Zeit lebe, prägt sich so oder so auf meiner Netzhaut ein, ich weiß, daß ich die Welt immer vor dem Hintergrund der Vorsprünge und Vertiefungen des Gosprom sehe, ich beurteile die Bebauungsperspektive der Siedlungen, auf die ich unterwegs stoße, immer danach. Die Intimität dieser unbeschreiblichen Gebäude in meiner Nähe, der eifersüchtige, emotionale Blick auf die Nummerierung der Eingänge und die alten, nicht mehr aktuellen Aushänge an den Pfortnerhäuschen – gelb auf schwarzem Grund – haben mit einer geographischen oder topographischen Anhänglichkeit absolut nichts zu tun. Es ist eher eine Anhänglichkeit an das eigene ich, eine Abhängigkeit von mir selbst, von der eigenen Erfahrung, die mich kein Stück losläßt und mich zwingt, immer und immer wieder an die Orte zurückzukehren, an denen ich mich unglaublich gut oder unglaublich schlecht gefühlt habe. Nur auf den ersten Blick scheint es, als hinge alles von Erinnerungen, von Assoziationen und Reflexionen ab, totaler Schwachsinn – diese schrecklichen Zahlen an den Häuserwänden rufen überhaupt keine Assoziationen in mir hervor und Reflexionen auch nicht. Es hat sich einfach so ergeben, daß ich nun mal hier, auf diesen Straßen und Plätzen, die letzten fünfzehn Jahre meines Lebens verbracht habe, unter diesen Gosprom-Bögen bin ich an einem warmen Junisonntag, um fünf Uhr morgens, entlanggelaufen, als außer mir die ganze Stadt schlief, und gerade weil ich mich daran erinnere, werde ich immer wieder an diesen Ort zurückkehren, einfach so, ohne jedes Ziel, ohne jede Erfüllung. Aber vielleicht sind das die Assoziationen.»⁹²⁴

⁹²⁴ Zhadan: *Anarchy*, S. 127f.; Žadan: *Anarchy*, S. 127f.: «Краєвид, у якому я живу довший час, так чи інакше відкладається на мої сітчатці, я розумію, що бачу світ з урахуванням виступів і западин всієї цієї державної промисловості, саме по них визначаючи для себе перспективу в забудові населених пунктів, що трапляються на шляху. Інтимність цих химерних споруд довкола мене, ревниве, емоційне ставлення до нумерації на під'їздах чи до старих, вже нечинних вивісок – жовтим на чорному тлі – на прохідних, насправді не мають стосунку до географічної чи топографічної прив'язаності. Це, скоріше, прив'язаність до самого себе, залежність від себе, від власного досвіду, котрий не відпускає ні на крок, примушуючи знову і знову повертатись на місця, в яких мені було невимовно добре чи невимовно погано. Лише на перший погляд здається, що все залежить від спогадів, від асоціацій і рефлексій, чорта з два – жодних асоціацій у мене не викликають ці страшні числа на стінах будинків, жодних рефлексій. Просто так сталося, що саме тут, на цих вулицях і площах, мені пощастило провести останні п'ятнадцять років свого життя,

Der lavierende Gestus, Raumwissen als ein (auto-)biografisches, emotional und physisch durchlebtes zu präsentieren, und es zugleich immer wieder zurückzunehmen und zu relativieren, erinnert an das Erzählen in Jurij Andruchovyčs Essays. Die ausgestellte «Abhängigkeit von [sich] selbst, von der eigenen Erfahrung» impliziert, dass der Erzähler keine Macht über die von ihm aufgerufenen Orte bzw. Objekte hat, sondern dass diese über ihn verfügen, da sie seine Erfahrungen speichern, ihn anziehen und an das früher Erlebte erinnern.

Die anfangs ethnografisch scheinende Fokalisierung auf Charkiv, in welcher der Erzähler sein eigener Informant und Ethnograf wird und mit seiner Allmacht kokettiert, aus der heraus er informieren könnte, läuft darauf hinaus, dass er statt der kulturologischen Belehrungs- und Musealisierungabsicht eine persönliche Motivation hervorkehrt, nämlich öffentliche Gebäude zu privaten umzuschreiben, darunter das Gosprom-Gebäude, das mit seiner Größe und konstruktivistischen Bauart ein Hauptsymbol Charkivs ist. Dabei wird der Leserin nicht nahegelegt, jene Bedeutung verstehen oder teilen zu müssen: Ihr bleibt die Rolle der Zuschauerin, vor deren Augen der Erzähler an *seinem* Stadtnarrativ bastelt und dieses Vorhaben letztlich zugunsten von Musikerfahrung aufgibt.

8.3.1.1. *Biografien der Orte*

Handelte es sich bei dem erzählenden Protagonisten Žadans um eine autobiografisch grundierte Auseinandersetzung mit der Topografie der Stadt Charkiv, so verlagert sich die Einstellung in Igor' Klechs *L'vovskie apteki (L'viver Apotheken)*⁹²⁵ stärker auf die Geschichte des Ortes: Offensichtlich können Erinnerungs- und Gedächtnisorte neben anderen Figuren der Stadt zu ihren Metonymien werden, besonders wenn Narra-

са́ме під арками всієї цієї державної промисловості я йшов о п'ятій ранку теплої червневої неділі, коли в цілому місті не спав я один, і саме тому, що я це пам'ятаю, я буду знову і знову повертатись на це місце, просто так – без жодної мети, без жодного задоволення. Хоча, можливо, саме це і є асоціації.»

⁹²⁵ Klech, Igor': «L'vovskie apteki». In: Ders.: *Migracii*, S. 318–322.

tive singulären Orten ein Eigenleben zusprechen.⁹²⁶ Solche repräsentativen Metonymien sind hier die Apotheken. Der Essay unterstützt die Erhaltung eines für L'viv typischen Phänomens, indem er dessen Selbsterhaltung beobachtet: Der Blick des Erzählers geht von der Beschreibung des äußeren Erscheinungsbilds einer alten L'viver Apotheke zu ihrem Inneren über. Der Apothekenbesuch mündet in eine Diskussion über die Bedeutung von Apotheken für diese Stadt, die sie im direkten und übertragenen Sinn konserviert haben. Es geht erneut um symbolisches Kapital, wenn der Essay Beispiele für das «Aroma der Zivilisation» bringt, nämlich erstens die Erfindung der weltweit ersten Kerosinlampe, die mit dem Licht, dem Symbol der Aufklärung verknüpft ist, sowie zweitens die Interieurs der Apotheken:

«Von der Ideologie weit entfernt, war es den Medizinern möglich, aufgeklärte Konservatoren zu sein und die Interieurs der meisten L'viver Apotheken, die im Zentrum der Stadt situiert waren, haben sich erhalten. Sie wurden verstreut und in die Materie ihrer Viertel implantiert, ähnlich den Kajüten der längst auf den Boden gesunkenen 'Titanic'. In ihnen hält sich noch das nostalgische Aroma der Zivilisation, mit den Weltkriegen noch nicht vertraut, – als ob den Pharmazeuten das Geheimnis der Konservierung der vergangenen Zeit bekannt gewesen ist und sie es von Generation zu Generation weitergereicht hätten.»⁹²⁷

Zieht Klech in dem Zitat einen Vergleich zu den Kajüten der 'Titanic', so erhält auch die neogotische Elisabethkirche in dem Text *Kostël na Privokzal'noj* (*Die Kirche am Bahnhofsplatz*)⁹²⁸ die Merkmale eines Schiffes und realisiert die Forderung aus dem Glashandwerk-Essay, die Architektur solle die Stadt retten. Der allmähliche Untergang des 'Schiffes' bildet

⁹²⁶ Es geht hier um Orte in L'viv, aber L'viv selbst gilt außer in der Ukraine in der polnischen, österreichischen und jüdischen Literatur als Gedächtnisort.

⁹²⁷ «Далеким от идеологии медикам позволялось быть просвещенными консерваторами – и интерьеры большинства львовских аптек, расположенных в центральной части города, уцелели. Они разбросаны были и вживлены в ткань его кварталов, подобно каютам давно пошедшего на дно 'Титаника'. В них задержался ностальгический аромат цивилизации, еще не знакомой с мировыми войнами, будто фармацевтам был известен и передавался из поколения в поколение секрет консервации прошедшего времени.» Klech, Igor': «L'vovskie apteki», S. 318.

⁹²⁸ Ders.: «Kostël na privokzal'noj. Galicijskij motiv». In: Ders.: *Incident s klassikom*, S. 195–201.

das Leitmotiv dieses Kirchenporträts, die verwendete Rhetorik des Verfalls und der Pathologie konzentriert sich auf das Kirchenschiff.⁹²⁹ Die nach oben strebende gotische Kirche gleicht sowohl einem Schiffsmast als auch einem Phallus. Der verlebendigte Bau – *kostěl* ist vom Genus her männlich – wird zum Schluss kastriert. Doch der Text erhebt die Potenz- bzw. Potentiallosigkeit L'vivs zur poetischen Potenz.

Untergang und Zerfall werden bei Klech nicht nur beobachtet und diagnostiziert. Sie sind auch kompositorische Verfahren, vor allem die Spannung zwischen ihrem Manifestieren durch provokante Behauptungen und ihrem Hinausschieben durch narratives Begleiten: Das hinausgezögerte Abschiednehmen von der Kirche evoziert eine Biografie der Kathedrale, *Die Kirche am Bahnhofplatz* zeichnet aus der Perspektive des Gebäudes seinen Lebenszyklus von «Geburt» über «Mannwerdung» bis ins hohe Alter nach. Klech unterläuft mit der Anthropomorphisierung der Kirche eine verbreitete Erzähleinstellung bei Stadtskizzen, denn hier eignet sich keine beobachtende oder erlebende Erzählerfigur die Umgebung an. Vielmehr ist die Kathedrale ein Medium, mit dessen Hilfe der Erzähler aus der personalen Perspektive, die an die Kirche geheftet ist, ihre unmittelbare Umgebung, die Straßen und die Besucher ins Erzählen integriert. Der von außen, aber empathisch nah an der Kirche beobachtende Erzähler 'protokolliert' über ein Jahrhundert hinweg Veränderungen wie Straßenumbenennungen, den Verfall der architektonischen Materie, Kirchenbesuche, ihr Ausbleiben und die zweckentfremdete Nutzung. Das akmeistische Ideal, in gotischer Architektur die Klarheit der aufstrebenden Linienform zu finden und sie in die Wortkunst einzubauen,⁹³⁰ wird von dem Verfallsprozess, auf den die 'Biografie' der Kirche zuläuft, konterkariert, so dass Klechs Text es nur teilweise einzulösen vermag. Analog zum Verfall lässt sich Klechs Sprache zum Schluss auf Brüche und Defekte ein, was sich klanglich abwertend auf *Bu-Ba-Bu* und die Auftritte der Gruppe in L'viv beziehen könnte:

⁹²⁹ «Пульсирующее сердце алтаря, продувные легкие органа, бронхи и ярусы хоров, окна, распахнутые во всю стену, подготовленные для передачи небесных видений, кафедра, вознесенная, будто бочка на мачте каравеллы, альковы исповедален – подобно внутренним органам отпочковывались они и развивались в его теле [...]» Ebd., S. 195.

⁹³⁰ Vgl. Mandel'stam, Osip: *Utro Akmeizma* (1919).

«Und noch irgendein Gespinst [...] und baden-baden, bu-bu-bu, honor et gloria soli Deo, bu-bu-bu: im kranken, verkalkten, mit einer Erbkrankheit befallenen Hirn. [...]

Wer – und in welcher Sprache – wird die Sehnsucht der Gebäude aussprechen?»⁹³¹

Auch dieser Erzähler Klechs sucht nach der historischen Stadtessenz und ist schockiert von ihrem Verschwinden. Ungeachtet der Risse und Wunden imaginiert er ihre Bewahrung – so etwa in der Reparatur des Dachs der Bahnhofskirche und bei der biografischen Schilderung der Apotheke, die es schafft, die Vergangenheit zu musealisieren. Es relativiert seine desillusionierenden Urteile, dass er an der narrativen Errettung bzw. Wiederentdeckung des präsovjetschen L'viv in und mit seinen Texten teilnimmt.

8.3.1.2. Figurentopografie

Neben der autobiografisch-poetischen Interaktion mit dem urbanen Raum und der Einstellung auf einzelne Ortsbiografien kann die Stadtopografie als das Grundtableau des gesamten sozialräumlichen Figurenpanoramas narrativiert werden. So wird Kyïvs Topografie bei Andrej Kurkov als Strukturelement für den Erzählverlauf verwendet, ohne aktiv an einer historischen Belegung des Stadthabitus beteiligt zu sein: Die erzählten Lebenswelten von Kurkovs ProtagonistInnen versuchen ganz im Gegenteil, die Stadt bestmöglich für sich selbst zu nutzen und deren offizielle 'Eigenlogik' zu umgehen.⁹³² Angefangen mit *Piknik na l'du* (*Picknick auf dem Eis*) hat Kurkov eine Reihe von Unterhaltungsromanen verfasst, die häufig in der ukrainischen Hauptstadt spielen.⁹³³ Kurkov, der auch Dreh-

⁹³¹ «И еще какой-то бред: [...] – и баден-баден, бу-бу-бу, гонор эт gloria soli Deo, бу-бу-бу: в больном, заизвесткованном, пораженном наследственной болезнью чере-пе. [...] Кто – на каком языке – выговорит тоску зданий?» Klech: «Kostël na privokzal'noj», S. 200f.

⁹³² Zur subversiven, privaten Stadtnutzung vgl. de Certeau: *Kunst des Handelns*.

⁹³³ *Piknik na l'du* (1997) / *Picknick auf dem Eis* (1999). Es folgten u. a. *Dobryj angel smerti* (1997) / *Petrowitsch* (2002); *Milyj drug, tovarišč pokojnika* (2001) / *Ein Freund des Verbliebenen* (2001); *Poslednjaja ljubov' presidenta* (2005) / *Die letzte Liebe des Präsidenten* (2005); *Nočnoj moločnik* (2007) / *Der Milchmann in der Nacht* (2009).

bücher schreibt und dessen Erzählungen mitunter an Filmvorlagen denken lassen, bezeichnet sich als ukrainischen Schriftsteller russischer Herkunft und schreibt auf Russisch.⁹³⁴ Auffälligerweise engagiert sich sein erzähltes Kyïv nicht für eine prononcierte geokulturologische Konnotation der Stadt. Wenn er diese Ebene doch tangiert, dann auf eine humoristisch-kritische Art. Er stellt sich weniger durch Referenzen und mehr durch seinen Schreibstil, der das Absurde und Ungewöhnliche des Alltags betont, in eine Reihe mit Autoren wie Nikolaj Gogol' und Michail Bulgakov.

Oftmals trägt seine Raumpoetik zu handlungsreichen Plots bei, da sie durch den Wechsel und die Heterogenität der Orte den Spannungsbogen aufrechterhält. Kyïv ist bei Kurkov keine sakrale Stätte der Orthodoxie, kein Ursprung der Kyïver Rus' und kein ukrainischnationales Zentrum. Die Stadt interessiert seine Ich-Erzähler und Protagonisten gerade nicht als repräsentative politische Größe – selbst dann nicht, wenn die Hauptfigur in einem Roman Präsident der Ukraine ist.⁹³⁵ In ihrer Nahsichtigkeit erfassen Kurkovs Figuren die Stadt selten als eine homogene Einheit, vielmehr projizieren sie ihre Gedankenwelt auf Teile der urbanen Landschaft. Erkundet werden einzelne Orte in ihr, sobald sie die Introspektive in die Innenräumlichkeit der ProtagonistInnen erlauben.

Der öffentliche und politische Raum weicht bei Kurkov einer Vielzahl von individuellen Orientierungspunkten und Privaträumen wie Cafés und Wohnungen, aber auch paradoxerweise gemütlichen Eislöchern oder mit Eis gefüllten Badewannen – sie bieten emotionalen und sozialen Schutz. Hingegen wird die Hauptstadt in ihrer unübersichtlichen, opaken Gesamtheit immer wieder als von Machtstrategien mafiöser Machenschaften oder korrupter Politiker durchzogen beschrieben und in den Hintergrund der oft szenischen Dialoge gerückt.⁹³⁶

Kurkovs Figuren repräsentieren in ihren jeweiligen skurrilen Lebensumständen meist die mittleren bis unteren sozialen Schichten Kyïvs, gelegentlich taucht im Kontrast dazu auch die oligarchische Oberschicht auf. Die Fokussierung auf Ausschnitte verschiedener zeitgenössischer Lebens-

⁹³⁴ Vgl. das Porträt des Autors: Higuchi: «Eisbaden».

⁹³⁵ In *Poslednjaja ljubov' presidenta* taucht der ukrainische Präsident lieber im Eiswasser seiner Badewanne ab, anstatt die Stadt als nationales Machtzentrum zu bestätigen.

⁹³⁶ Das undurchsichtig-kriminelle Kyïv wird in *Nočnoj moločnik* durch eine Sekte symbolisiert, in deren Macht der Protagonist Semën steht, wenn er nachts schlafwandelt.

welten verhindert, dass der Stadt durch eine historische Habitusformel vereindeutigende Attribute zugeordnet werden. Kyïv entsteht in Kurkovs Texten als ein horizontal ausgerichtetes (soziales) Netzwerk, das semantisch durch ein Nebeneinander punktueller Charakteristiken geprägt ist.

8.3.2. Das Zentrum fühlen / begreifen

Oksana Zabužkos Essay *Al'bom dlja Gustava. Opovidannja (Ein Album für Gustav)*⁹³⁷ bezieht sich auf den Chreščatyk und den Majdan Nezaležnosti (Platz der Unabhängigkeit) – beides Wahrzeichen der ukrainischen Hauptstadt – zur Zeit der Orangenen Revolution. Obwohl Zabužko und Klech die Spezifik Kyïvs durch dieselbe Straße bzw. denselben Platz aufzeigen, erwähnt Klech die Orangene Revolution auf dem Majdan in seinem Essay *Die Schule des Südens* nur als ein historisches Ereignis von vielen. Bei beiden Autoren trägt eine affektive Erfahrungsebene der urbanen Topografie dazu bei, die aktuelle Bedeutung Kyïvs zu erfassen.

Die ukrainische Schriftstellerin kombiniert in ihrer emotionalen Ethnografie des Unabhängigkeitsplatzes die sakrale Komponente des Kyïv-Habitus mit der nationalen, letztere vereint sich mit der Funktion der heiligen Pilgerstätte – die Ukraine als das Gelobte Land («Promised Land») und Kyïv als «City of God».⁹³⁸ Mit Hilfe ihrer verbürgten Anwesenheit

⁹³⁷ Zabužko, Oksana: «Al'bom dlja Gustava». In: Dies.: *Let my people go*. Kyïv 2005, S. 182–228; Zabužko, Oxana: «Ein Album für Gustav». In: Pollack, Martin (Hg.): *Sarmatische Landschaften. Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland*. Frankfurt a. M. 2005, S. 328–352. Der Band versammelt publizistische Beiträge und Interviews, die die Orangene Revolution in der Auslandspresse (überwiegend in westeuropäischen Zeitungen) erläutern. Zabužko setzt damit das Genre des subjektiven Berichterstattungsbriefs, der den westlichen Leser aufklärt, fort. Dieses Genre findet sich bei Solomija Pavlyčko in *Letters from Kiev* (New York 1992). Pavlyčkos Briefe dokumentieren die Übergangsereignisse und -debatten, die die staatliche Unabhängigkeit 1990/1991 begleiteten. Die ukrainische Hauptstadt ist dabei ein Ort, den zahlreiche Menschen verlassen möchten – im Gegensatz zu Zabužkos Kyïv, das sie als ein Zentrum betrachtet, das freiheitsliebende Menschen aus der gesamten Ukraine anzieht. Auch Pavlyčkos Erzählerin stellt sich möglichst authentisch dar, auch sie verzeichnet tagebuchartig ihre Erlebnisse, die damit zu Reportagen bzw. Zeitzeugenquellen werden.

⁹³⁸ Zabužko: «Al'bom dlja Gustava», S. 220; 221.

entwirft sie ein Konzept der exklusiven Teilhabe an diesem Ort zu jener Zeit. Kyiv, vertreten durch den Majdan, steht dabei als Epizentrum der nationalen Bewegung für das Gegenteil der Ostukraine.⁹³⁹ Es wird durch Betonung akustischer Elemente fassbar, um die Dominanz des Sehsinns zu kompensieren: Der Essay gleicht einem inneren Monolog, den nur die Leserin zu 'hören' bekommt. Die Erzählerin bringt die (alternativ gewählten) Fotografien mittels ihrer autobiografischen Erklärungen zum 'Sprechen', und den Höhepunkt des Textes bildet eine Soundscape-Mimesis ihres Erlebnisses der Aufbruchsstimmung auf dem Majdan.

Klech hingegen demonstriert, dass das, was er für die stabile Spezifik der Stadt hält, bei jedem Aufenthalt in der Interaktion mit der Topografie und mit den Stadtbewohnern nacherlebbar ist – im Sinne eines erkenntnisträchtigen, semiotischen (Wieder-)Erkennens des Stadthabitus im Detail. Dieser Prozess entbehrt bei ihm der Exklusivität, er korreliert nicht mit einer nationalen Zugehörigkeit oder mit einem spezifischen Ereignis.

Sind Klechs Skizzen durch sein persönliches Interesse motiviert und wurden z. T. im Auftrag einer russischen Zeitschrift geschrieben, so inszeniert sich Zabužko als ukrainische Intellektuelle in ihrer öffentlichen Rolle: Indem sie am Protest für demokratische Wahlen teilnimmt, geht sie einer patriotischen Pflicht nach. Mit ihrer ethnografischen Einstellung auf das Zentrum Kyivs meint sie, als eine aussagekräftige und vor allem aussagefähige Stimme von 'innen' das westliche wie das ukrainische Publikum über die Revolution aufzuklären. Ohne dass Zabužko sich auf Klech oder auf Žadan beziehen würde, übt sie mit ihrem Essay Kritik gegenüber visuellen Medien, konkret gegenüber den Kyiv-Fotografien, die der offenbar reale holländische Fotograf namens Gustav anfertigt. Aus der Sicht der Sprecherin steht er für die westeuropäische Berichterstattung über die Orangene Revolution, die sie unter versicherndem Rückgriff auf ihre Ausbildung als Historikerin⁹⁴⁰ und auf ihre Teilnahme an den Geschehnissen auf dem Majdan im Winter 2004/2005 korrigiert.

So schreibt sie (vermeintlich a-rhetorisch) mit ihrer Geschichts- und Kulturinterpretation gegen den doppelt fremden – westlichen und 'medial verstellten' – Außenblick an, dem sie Oberflächlichkeit, Nichtverstehen

⁹³⁹ Ebd., S. 186.

⁹⁴⁰ Ebd., S. 194.

und Verzerrung vorwirft.⁹⁴¹ Mit diesem Anspruch setzt sie sich von Klech ab, der im Erlebnis Kyïvs gerade die Fähigkeit der Stadt bestätigt findet, eine gewisse kreative Virtualität zu erzeugen und visuelle Künste anzuziehen, was er an der ukrainischen Hauptstadt besonders schätzt und wonach er bei seinen Besuchen Ausschau zu halten scheint.

Zabužkos pathetischer Ton in *Ein Album für Gustav* ähnelt Andruchovyčs Artikel *Tagebuch eines Demonstranten in Kiew*: Darin vergleicht er das Geschehen der 'Revolution' mit einem Karneval im Sinne einer bunten, schönen Veranstaltung.⁹⁴² Auch wenn Andruchovyč seinem Stil entsprechend auf lustvolle Übertreibungen setzt, während Zabužko das Übertreiben als Teil eines fakten- und emotionentreuen Abbildens begreift, steht bei beiden der Platz der Unabhängigkeit für die Affektebene beim Erleben der größten Re-Affirmation der ukrainischen Unabhängigkeit. Sowohl Zabužko als auch Andruchovyč äußern sich hier wesentlich positiver über die Hauptstadt als in ihren früheren Texten und begrüßen sie nun als das Zentrum der ukrainischen Nation.⁹⁴³ Sehr distanziert hatte Zabužko in ihren *Feldstudien* die Hauptstädter charakterisiert:

«Was wahr ist, ist wahr: in der Sklaverei degeneriert ein Volk – die Menschenmassen, die die Kiewer Autobusse füllen, all diese krummbeinigen knittergesichtigen Männer mit ihren verkrümmten Jockey-Beinen, begraben unter Tonnen

⁹⁴¹ Oberflächlichkeit wirft Zabužko wegen der Fixierung auf Visuelles vor, denn Gustav interessiert sich nur für Fotoaufnahmen und nicht für die Geschichte, die sie repräsentieren, da er sie – im Gegensatz zur Sprecherin – nicht erlebt habe (ebd., S. 185). Die Bedeutung des Ereignisses auf dem Majdan können die Polen und die Ostdeutschen verstehen, nicht jedoch die westlichen Staaten Europas (ebd., S. 188). Die Unterstellung, dass westliche Medien die Ukraine verzerrt darstellen, findet sich laufend in dem Text, so z. B. in antizipierten Othering-Bezeichnungen wie «ми, албанорусы» (ebd.).

⁹⁴² «Die Ästhetik des Leuchtens ist vielleicht das überzeugendste Argument der Demonstranten. Sie sind schön. Es ist wie ein Wettbewerb der Kreativität zum Thema orange-gelb. Kleidung, Frisuren, bemalte Gesichter, Autos, vom altersschwachen Lada bis zum nagelneuen Geländewagen – überall orangefarbene Fahnen, Bänder und Lämpchen. Designer dieser Welt, wo seid ihr alle?» Vgl. Andruchowytsh, Juri: «Tagebuch eines Demonstranten in Kiew». In: *NZZ* vom 9.12.2004, S. 5.

⁹⁴³ Vgl.: Andruchovyč: «Mala intymna urbanistyka»; Andruchowytsh: «Kleine intime Städtekunde». In diesem Essay bildet die ukrainische Hauptstadt das Gegenstück zu Ivano-Frankivs'k und L'viv: Sie ist un-ukrainisch, diffus und gefährlich. Vgl. auch ders.: *Leksykon tajemnych mist*, S. 220–234.

schwabbelnder Rohfleischmasse, Jungs mit debilem Lachen und Wolfsgebiss, die einfach drauflosgehen, ohne auf den Weg zu achten (trittst du nicht beiseite, rennen sie dich über den Haufen und merken es nicht mal), und Mädels mit grob auf die Haut gemalten Fratzen [...] – wie Dinge, die lieblos angefertigt wurden, einfach irgendwie, unter Zwang.»⁹⁴⁴

Zehn Jahre nach dieser Veröffentlichung erhält nun der Majdan in *Ein Album für Gustav* eine gesamt-nationale Vorbild-Funktion. Im Vorwort des Bandes mit dem englischen Titel *Let my people go*, dem Zabužkos 'Revolutionsskizze' entnommen ist, erklärt die Autorin, ausländische Medien hätten den Majdan überforscht, ohne dass dabei die ukrainische Repräsentation berücksichtigt worden wäre.⁹⁴⁵ Ein anderer Vorwurf an westliche Medien, den sie in ihrem Text kompensiert, betrifft den Punkt, dass sie die nationale Bedeutung der Ereignisse von 2004/2005 schmälern und die Demokratiebewegung auf dem Majdan als westliches Exportprodukt darstellen würden:

«[D]ie ganze Unterwerfung unter den Westen (denn sie sind sicher, dass wir genau darum gerungen haben, um die Unterwerfung unter den Westen!) sollte – nach ihrer Mythologie – von außergewöhnlichen menschlichen Heldentaten begleitet sein, sie wollen von dir das hören, was sie sich selbst ausgedacht haben [...]»⁹⁴⁶

Der antizipierten Unterwerfungsgeste begegnet die Autorin mit einer empörten, defensiven Aufzählung von «Heldentaten» – möglichst weit in

⁹⁴⁴ Sabuschko: *Feldstudien*, S. 95; Zabužko: *Pol'ovi doslidžennja*, S. 96: «Що правда, то правда: в рабстві народ вироджується, – тлуми, що заповняють київські автобуси, всі оті сутулі, пом'яті лицями чоловіки на жокейськи вивернутих ногах, жінки, поховані під тюленийним коливанням сиром'яного тіста, молодики з дебільним сміхом і вовчим прикусом, що пруть напролом, не розбираючи дороги (не відступишся – зіб'ють з ніг і не завважать), і дівулі з грубо вималюваними поверх шкіри личинами (зчисть шмаровидло – і оголиться гладенька яйцеподібна поверхня, як на полотнах Де Кіріко) та стійкою ауурою якоїсь липкуватої недомитості, – то наче речі, змайстровані нелюбовно, абияк, на відчпного [...]»

⁹⁴⁵ Zabužko, Oksana: «Ozyrajučus' upered». In: Dies.: *Let my people go*, S. 3–20, S. 7.

⁹⁴⁶ Zabuzhko: «Ein Album für Gustav», S. 328; Zabužko: «Al'bum dlja Gustava», S. 182f.: «[...] всяке підкорення Заходу (бо вони певні, що ми змагалися саме за це, за підкорення Заходу!) має, за їхньою міфологією, супроводжуватися суворими чоловічими подвигами, і вони готуються почути від тебе те, що самі собі намислили [...]»

die Vergangenheit reichenden Versuchen, demokratische Ansätze auf dem Territorium der heutigen Ukraine zu etablieren.⁹⁴⁷ In ihrem Belehrungsvortrag zeichnet sie gezielt eine Traditionslinie von der Polnisch-Litauischen Union bis zur Orangen Revolution.

Das mediale Erkundungsinteresse an der Ukraine sieht Zabuzko als ein Othing, das Sensationen inszeniere. Die Westeuropäer, so fasst sie zusammen, unternahmen «eine Revolutionstour in der Hauptstadt irgendeiner nebulösen Ex-Sowjetrepublik, irgendwo in der asiatischen Steppe zwischen Albanien und Belarus, und sie fuhren total ab auf ihre ethnografischen Entdeckungen in dieser Gegend».⁹⁴⁸ Dieser 'pejorativen Landeskunde', die sie hier zunächst einmal produziert, gilt es mit Mitteln der Authentizitätsherstellung zuvorzukommen – mit einer atmosphärischen Vor-Ort-Ethnografie, unterfüttert mit historischen Erläuterungen wie in dem gesamten Band:

«Geschichte aber, die nicht *Kultur* wird – Erzählung, Text, eine dokumentierte menschliche 'Story' über den Zorn und das Leiden, über Liebe und Glauben, – muss immer nur eine offene Zone für politische Spekulationen bleiben. Und nicht mehr.

In der Prosa hat mich immer genau das am meisten interessiert – auf welche Weise Geschichte zu Kultur wird.»⁹⁴⁹

Zabuzkos Gegendarstellung richtet sich darauf, das eigene Erleben zur korrekten Form der Informationsvermittlung zu erklären und (Zeit-)Geschichte in Kultur zu übersetzen. Ihre Definition von *Kultur* basiert auf einer aufrichtig erlebten, durchgeföhlten und erzählten nationalen Geschichte. Dies ähnelt der Strategie, die Andruchovyč seinen Protagonisten

⁹⁴⁷ Ebd., S. 196.

⁹⁴⁸ Zabuzhko: «Ein Album für Gustav», S. 331; Zabuzko: «Al'бом dlja Gustava», S. 188: «революційні канікули в столиці якоїсь мутної екс радянської республіки, розташованої десь в азійських степах між Албанією й Білоруссю, і вони щиро перлися од своїх на цій території етнографічних відкриттів».

⁹⁴⁹ «Історія ж, котра не стає *культурою* – оповіддю, текстом, задокументованою людською 'сторі' про гнів і страждання, любов і віру, – завжди приречена залишатися всього тільки відкритою зоною для політичних спекуляцій. І не більше. У прозі мене завжди найбільше цікавило саме це – у який спосіб історія стає *культурою*.» Zabuzko: «Ozyrajučys' upered», S. 8. (Herv. i. O.)

Perfec'kyj in *Perversion* für die semantische Modellierung von Lviv anwenden lässt, und die auch Žadans Erzähler veranlasst, in *Straßenatlas für die Ukraine* durch einen eigenen narrativen Entwurf 'seinen' Donbas vor dem fotografischen Blick eines österreichischen Fotografen zu schützen. Doch während die erwähnten Autoren stellenweise ein Bewusstsein für die Emphase ihrer Erzähler signalisieren und ein Stück weit die narrative Teilnahme anbieten, setzt Zabužko die physische Teilnahme an dem von ihr narrativ beschworenen kollektiven Erlebnisgefühl zur Bedingung, um kulturell verstanden zu werden.

Die Schriftstellerin positioniert sich in der stereotypen Rolle eines weiblichen Mediums, das tiefe Emotionen zu erleben und daher sprachlich etwas genuin Authentisches wiederzugeben vermag. Mit dem Einschreiben des privaten Gedächtnisses in das nationale «Kulturgedächtnis» realisiert sie nach eigener Aussage ein Anliegen, das schon länger bestand, aber aus Mangel an Publikationsmöglichkeiten bisher nicht umgesetzt wurde.⁹⁵⁰ Wie andere Autor(inn)en auch,⁹⁵¹ trägt Zabužko dazu bei, den Namen des Platzes zum Erinnerungsort für das nationale Projekt zu erklären, ihn aus dem Funktions- in das Speichergedächtnis des Stadt- und des Nationaldiskurses zu überführen.⁹⁵²

Zabužko beansprucht eine Metaposition, von der aus sie sowohl die (männliche) Außensicht auf die Ukraine als auch die komplementäre (weibliche) Innensicht durchspielt. Obwohl der Essay in «Er»- und «Sie»-Abschnitte unterteilt ist, findet kein Dialog auf gleicher Ebene statt. Im Gegensatz zu Gustavs Album, das sie umgestaltet, kann sie die historische

⁹⁵⁰ «Але потреба в осмисленні, в оформленні історії, що відбулася на очах мільйонів, – у слова, в наратив, у текст, у пам'ять культури, – ця потреба в українській суспільній атмосфері, засвідчую з повною відповідальністю, – була, і вельми відчутна. Не було тільки самої культури в соціологічному сенсі, – тієї, цебто інфраструктури (газет і журналів, книгарень і видавництв [...]).» Zabužko: *Ozryajučys' upered*, S. 16. (Herv. i. O.)

⁹⁵¹ Mit ihren Essays stellt sich Oksana Zabužko in eine Reihe mit Schriftstellern, die an der Seite von Juščenko auf dem Majdan standen, u. a. Volodymyr Javoriv's'kyj, Dmytro Pavlyčko, Ivan Drač, Mykola Žulyn's'kyj, Jevhen Dudar, V'jačeslav Brjuchovec'kyj, Viktor Teren. Weitere (darunter Ivan Dzjuba und Lina Kostenko) sind in den Medien für Juščenko aufgetreten. Vgl. Žad'ko, Viktor: *U pam'jati Kyjeva. Naukovyj fotoiljustrovanuj dovidnyk-posibnyk*. Kyiv 2007, S. 33f.

⁹⁵² Vgl. Assmann, A.: *Erinnerungsräume*.

und politische Dimension einfangen – so die Botschaft. Am Ende ist Gustav von ihren Einwänden und seiner Unterlegenheit überzeugt und bestätigt sogar, dass im Westen ein visueller ästhetisierender Faschismus herrsche, über den zu reden ein Tabu sei. Virtuelle Realität und Simulakren würden dort jegliche Authentizität unterwandern.⁹⁵³

Sie schlägt u. a. vor, eine gebückte alte Frau zu porträtieren, die allegorisch für das lange Warten auf die Unabhängigkeit stünde, während ihn am meisten schöne Gesichter interessierten.⁹⁵⁴ Zu den Motiven gehört ferner eines, das auf einen inneren Widerspruch in ihrer Argumentation hinweist: Sie erklärt, dass die Ukraine nach dem «Gesetz der Bewahrung der Erinnerung» ein Land sei, das auch ohne Repräsentation existiert habe,⁹⁵⁵ und legt Gustav eine alte Karte vor, deren Interpretation sie auf die Wahlergebnisse von 2004 bezieht.⁹⁵⁶ Damit stützt sich Zabužko ungeachtet ihrer Medienkritik auf einen intermedialen Raumentwurf, sie referiert auf eine europäische Kartierung des spätmittelalterlichen Osteuropa, angefertigt von einem italienischen Geografen im Jahr 1657. Das Territorium auf der Karte decke sich mit der heutigen Westukraine, die Orange wählenden Regionen – und nur diese – seien mit ihrer Fläche äquivalent zu dem eingezeichneten Sarmatien, und mit diesem «verborgene[n] Wissen», das nun zum Vorschein komme, holten die Demonstranten «das Land, das vor dreihundert Jahren auf den Grund der Geschichte hinabgesunken ist», zurück und seien daher glücklich.⁹⁵⁷ Mit dieser Karte wirkt die Autorin außerdem an der Erschaffung einer anderen Tradition mit, und zwar jener der Teilung ihres Landes in einen nicht-europäischen Osten und einen schon seit Jahrhunderten europäisierten und demokratisierten Westen.

⁹⁵³ Zabužko: «Al'bom dlja Gustava», S. 226.

⁹⁵⁴ Ebd., S. 190.

⁹⁵⁵ Ebd., S. 200.

⁹⁵⁶ Zabužko: «Al'bom dlja Gustava», S. 201.

⁹⁵⁷ Zabuzhko: «Ein Album für Gustav.», S. 338; Zabužko: «Al'bom dlja Gustava», S. 202: «Насправді ж вони повертають собі свою країну – ту, що триста років тому пішла на дно історії.

І що найдивовижніше – вони це знають. Якимось раптово оголеним, підшкірним знанням вони це відчувають – усі.

Саме тому вони такі щасливі.»

Das zentrale Motiv findet sich in der Ekstase der kollektiven Erfahrung, deren Evidenz in einer lautmalerischen Hypotaxe kulminiert:

«[...] die Geräusche! Menschenskind, die Geräusche, das ist es, was den Fotos fehlt, was kein Album wiedergeben kann! – das ununterbrochene Tosen von Millionen Stimmen, das dunkle Grollen der Parolen, das die Häuser zurückwerfen, das Echo, das bis über den Dnipro hallt, nach mehreren Tagen lärmender Schlaflosigkeit fängt es unter deinem Schädel an zu klingen, die ganze Zeit, besonders in der ersten Woche, tönt es in deinem Inneren, der Taumel der Entrückung, dein Blut macht mit und spielt den Soundtrack, rollt mit Getöse durch deine Adern wie die Menschenmassen auf den Straßen und in den U-Bahn-Tunneln, als wärest du selbst zur Größe der Stadt angewachsen, eigentlich müsste die Überspannung wie aus einer 1.000-Volt-Steckdose verbrennen, und wenn das nicht passiert, dann nur, weil du aufgehört hast, nur für dich selber zu existieren [...]»⁹⁵⁸

Hier gibt die Erzählerin ihre Individualität auf und erlebt die Stadt als elektrisierende Masse. Die Spannungs-, (Strom-)Fluss- und Schallmetaphorik unterstreicht die Kraft der Bewegung, die sich der Stadt und aller teilnehmenden Akteure landesweit bemächtigt.

Die Konkurrenz von Klangerfahrung vs. Fotografien fördert die Kulturalisierung des Eigenen. Gustav wird ausgeschlossen, die Leserin jedoch in die nicht-visuellen Erklärungen einbezogen: Die Erzählerin involviert durch die Narration des scheinbar Unausgesprochenen und durch die Ansprache in der Du-Form, mit der sie auch sich selbst noch einmal als Teil der Menge erlebt. Auf diese Weise prägt sie die von Schwindelgefühlen begleitete Anspannung im ansteckenden Energierausch der Revolution, zu der die Ereignisse stilisiert werden, zum Hauptmerkmal des 'authentisch' repräsentierten Kyiv. Das Erlebnis dieser Stadtatmosphäre wird

⁹⁵⁸ Zabuzhko: «Ein Album für Gustav.», S. 349; Zabužko: «Al'bom dlja Gustava», S. 224: «[...] звук!, звук, курча мама, от чого бракує цим знімкам, чого не зможе віддати жоден альбом! – цілодобового гулу мільйонного натовпу, ухаючого грому скандування, відбитого від міських мурів, луни, що готить аж за Дніпром і, по кількох днях громохкого безсоння, починає стугоніти тобі під черепом, всі ті дні, особливо перший тиждень, тривала ця нутряна озвучка, цей захват вознесіння, ніби кров у тобі ввімкнулась і гриміла саундтреком, з ревом котячись по жилах, як людська маса по вулицях і тунелях підземки, ніби ти сам розширився до розмірів цілого міста, і, властиво, тебе мало бы спалити від перенагруги, як увікненого в розетку на сто тисяч вольт, і якщо цього не відбувалося, то тільки тому, що сам для себе, зі своїм окремим життям, ти тимчасово перестав існувати [...]»

so auch zum Distinktionsmerkmal einer politischen Stadtkultur der Ukraine, an der ukrainische und westliche Leser über die Lektüre dieses Textes nur ansatzweise teilnehmen können, aber dafür anhand der kulturhistorischen Belehrung in die Idee einer unabhängigen Ukraine mit einer langen europäischen Tradition integriert werden sollen. Der Platz der Unabhängigkeit und das mit ihm verknüpfte Ereignis bilden hier im Sinne Lotmans eine narrativ produktive Sinneinheit mit nationaler Dimension – ähnlich der Repräsentation Polissjas, wenn es im Zusammenhang mit der Reaktorkatastrophe modelliert wird.⁹⁵⁹

Im Kontrast zu dieser einmaligen, konzentrischen Erlebnis-Topografie bei Zabužko steht eine wiederholbare Erkenntnis-Topografie bei Klech, die sich auf diverse Details auffächert. Geht es in Klechs Essay *Die Schule des Südens* um die Suche nach einem 'Beschreibungsschlüssel' mit Hilfe der für Kyiv typischen künstlerischen Codes, so sind seine anderen Kyiv-Essays *Spjaščij probuždaetsja* (*Der Schlafende wacht auf*) und *Glavnaja ulica Ukrainy* (*Die Hauptstraße der Ukraine*) aus der Reisetext-Sammlung *Migracii* (*Migrationen*) journalistische Stadtskizzen, die auf Spaziergängen durch die auch hier mitunter anthropomorphe Stadt beruhen.⁹⁶⁰ Zentral sind die Ankunft in der ukrainischen Hauptstadt und das Erlebnis des Stadtzentrums ausgehend von der Hauptstraße Chreščatyk. Einem Reiseführer ähnlich erklärt Klech seine Route mit Vorliebe für stadthistorische Hinweise, die er grundlegend für eine in Büchern nicht nachzuschlagende Stadtatmosphäre begreift und die er als eine Spur legt. Dabei setzt sein Schreibgestus im Gegensatz zu dem oben besprochenen Essay von Oksana Zabužko nicht voraus, dass der Rezipientenseite der entscheidende Schlüssel zum Verstehen Kyivs fehle, so lange die Stadt nicht in ihrer Funktion als Bündelungszentrum der ukrainischen Nationalgeschichte erlebt und die entsprechende Stadtgeschichte gelernt worden sei.

So skizziert *Der Schlafende wacht auf* einen kurzen Gang durch die Stadt, nachdem der Autor mit dem Zug aus Moskau angekommen ist. Die Ankunftsszene richtet sich an russische Leser, die zur Reise nach Kyiv an-

⁹⁵⁹ Zum Verhältnis von Ereignis, semantischem Raum und topografischer Ordnung vgl. Lotman, Jurij M.: «Das Problem des künstlerischen Raums». In: Ders.: *Die Struktur literarischer Texte*. Aus dem Russ. von Rolf-Dietrich Keil. München ⁴1993 [1972], S. 311–329.

⁹⁶⁰ Klech, Igor': «Spjaščij probuždaetsja». In: Ders.: *Migracii*, S. 331–337; ders.: «Glavnaja ulica Ukrainy». Ebd., S. 338–377.

geregt werden: Hier ist es eine Stadt, in die man immer wieder fährt, um die Erlebniserinnerung aufzufrischen. Zum Ende folgt die Ekphrasis einer Aussicht von oben. Sie gipfelt in der Imagination, die Stadt qua Übersicht in sich aufzunehmen. Diese Vereinnahmung lässt sich geokulturologisch als ein imperialer Nachhall lesen, das Andere in seiner leicht exotischen Andersheit zu genießen, aber auch als Höhepunkt der überschwänglichen Raumlust im Rahmen einer bewusst induzierten Erstbegegnungsszene. Generell überwiegt die impressionistische Begeisterung eines Erzählers, der zwar seine eigene Rede und Wahrnehmung in den Vordergrund rückt, aber dies mit einer Option, dass er das Beispiel eines kurzen, doch inspirierend-belebenden Abstechers nach Kyïv situiert, das auf Nachahmung seitens der Leser wartet.

Die Hauptstraße der Ukraine, ein *očerk*, basiert erneut auf einem Spaziergang durch die Stadt vom Chreščatyk an, und ist diesmal wesentlich detaillierter – ein Paradebeispiel für eine kleine, topografisch orientierte Ethnografie *in* der Stadt. Viertel für Viertel, Straße für Straße und Erlebnis für Erlebnis werden aufgezählt und assoziativ mit stadthistorischen Informationen angereichert.⁹⁶¹ Dieser Text verfügt über mehrere stadthanthropologisch relevante Komponenten, die ihn maßgeblich strukturieren. Der Taxifahrer, der den Typus des geselligen Kyïv-Bewohners verkörpert, fungiert als Einführungsfigur. Als nächsten informativen Insider treffen der Ich-Erzähler und sein Begleiter, ein Fotograf, den Lokalhistoriker Anatolij Makarov, dessen Werke der Erzähler an dieser Stelle zur Lektüre empfiehlt.⁹⁶²

Diese Straßenskizze baut verschiedene Beobachtungsarten ein. Die meisten Orte, die der frisch Angekommene besucht, befinden sich im unteren Teil der Stadt (Chreščatyk) oder unter der Erde (die Metro, Geschäfte in der Unterführung unter dem Platz der Unabhängigkeit). Der Erzähler läuft geradeaus und weicht vom Weg ab, nimmt eine Nah- und Fernsicht ein, zoomt heran und blickt aus der Totale. Er wechselt zwischen einer unmittelbar physischen Erschließung, die er alleine und in

⁹⁶¹ Der Text trägt zum historischen Interesse an Chreščatyk bei, wie es z. B. ausführlich in diesem der Straße gewidmeten Buch ausgeschöpft wird: Hruzyn, Valentin: *Chreščatyk: kul'turolohič'nyj putivnyk*. Kyïv 1997.

⁹⁶² Vgl. Makarov, Anatolij: *Malaja ênciklopedija stariny*. Kiev 2002.

Begleitung des Fotografen vornimmt, und einer Vermittlung seines bereits von früheren Besuchen angeeigneten und angelesenen Wissens über die Stadt. Die Ergebnisse des Experteninterviews mit Makarov vermittelt der Erzähler indirekt, wenn er zunehmend selbst in die Rolle des Stadtführers schlüpft.⁹⁶³ Doch der von außen kommende Ich-Erzähler konkurriert nicht mit dem einheimischen Guide, sondern lässt sich belehren und paraphrasiert die Informationen – spiegelverkehrt zur Konstellation im zuletzt betrachteten Essay von Oksana Zabuzko, wo die Ich-Erzählerin die Informantenrolle vehement dominiert.

Die Begleitung des Erzählers durch einen Fotografen erinnert zudem wieder an die Konstellation in Serhij Žadans Kurztexten *Straßenatlas für die Ukraine* und *Vom Treckejungen*. Doch dem russischsprachigen Autor geht es nicht um die Fotografie als Konkurrenzmedium bei der 'richtigen' Repräsentation der Stadt: Klech verwendet in *Schule des Südens* die Fotografie als Beschreibungsmedium der Stadtspezifität. Er erweitert diese Symbolik in *Hauptstraße der Ukraine* um ein Medium, wenn er in der Filmkomödie *Za dvumja zajcami* (*Wer zwei Hasen hetzt* [1961]) von Viktor Ivanov, die auf dem Andreasstiege spielt, einen weiteren Code für den Stadthabitus findet: «Man kann die Häuser zerstören, aber man kann die Matrize nicht löschen. Wie eine Flechte wächst sie durch die Bürgersteige hindurch wie der bronzene Panikovskij, der den Blinden vom Chreščatyk mimt, oder wie Golochvastyj, der von Borisov gespielt wird.»⁹⁶⁴

Letztlich drängt die Erlebnisqualität des Rundgangs die Referenz auf die Stadtgeschichte zurück: Das Museum für Kyïver Stadtgeschichte, welches das Ziel des Spaziergangs gewesen ist, stellt sich als geschlossen heraus und auch das historische Museum auf dem Andreasstiege enttäuscht. Der Erzähler lehnt daraufhin die Stadtdarstellung im Museum als

⁹⁶³ Klech: «Glavnaja ulica Ukrainy», S. 354.

⁹⁶⁴ «Можно разрушить дома, но нельзя, невозможно стереть матрицу. Подобно грибнице она прорастает сквозь тротуарную плитку то бронзовым Паниковским, 'косящим' под слепого на Крещатике, то Голохвастовым в исполнении Борисова.» (Ebd., S. 349) Michail Panikovskij ist ein Protagonist in dem populären Roman *Zolotoj telenok* (1931, dt. *Das goldene Kalb oder Die Jagd nach der Million*) von Il'f und Petrov, ein Kleinganove, der für seine Sprachkomik bekannt geworden ist. In Kyïv steht ein Denkmal für ihn. Der Hochstapler Golochvastyj ist der Protagonist des Films *Za dvumja zajcami* (1961).

unzureichend ab und kommt zu dem Schluss, dass Städte vorrangig mentale Konstrukte seien, die durch eine bestimmte Denk- und Kunstart – die er zuvor beim Rundgang erlebt hat – repräsentiert werden:

«Die Stadt, das sind nicht die Gebäude und die Menschen, sondern die Stadt ist immer ‘im Kopf’ – sie ist eine bestimmte Idee, die seine Bewohner versuchen durch Mitteilung zu realisieren, und oftmals ahnen sie nicht einmal etwas davon, und wenn ihre Vitalität und ihre kreative Energie am stärksten pulsieren, verwandeln sich gewöhnliche Dekorationen und blühen auf. Reißen sie einen tropischen Fisch in fantastischen Farben aus seinem heimischen Wasser wie eine Postkarte und er wird innerhalb einer halben Stunde grau werden. Die Stadt ist ein sich ständig verändernder, sich entfaltender Mythos, dessen Erfinder und Protagonisten wir alle sind [...]»⁹⁶⁵

Wie Zabužko im auditiven Teil ihrer Narration geht Klech von einer ansteckenden, beim Schreiben zum Teil mitproduzierten Energie der Stadt aus, die bei ihm primär wahrnehmungsästhetischen und keinen explizit politischen Charakter hat. Die «Matrize» der Straße hat sich des Erzählers für die Dauer seines Aufenthaltes bemächtigt und in seinen Kopf eingeschrieben.⁹⁶⁶ Er nimmt bereitwillig an dem Habitus teil, den er zu sehen meint, indem er (selbst am Sehsinn orientiert) darüber schreibt. Klechs Art, sein Erleben der Stadtopografie zu erzählen, verweist auf die Mediengeschichte der Stadt, auf die in ihr und über sie produzierten Filme, Fotografien und Texte und überführt diese intermediale Konzeption zum Teil in die eigene Reisepoetik.

Darüber hinaus verweist seine Definition der Kyïver Idee als einer ‘Stadt im Kopf’, die bei einer Ethnografie in der Stadt wahrnehmbar ist, auf eine Definitionsweise von Stadtspezifika. Bei ihm sind die Bewohner und mit seinem Beispiel voran auch die Besucher Teilnehmer *und* Produ-

⁹⁶⁵ «Город – не здания и не люди, а Город всегда ‘в голове’ – это некий замысел, который его обитатели пытаются осуществить сообща, часто об этом даже не подозревая, и когда их витальность и творческая энергия бьют ключом, самые заурядные декорации преобразаются и расцветают. Выдерните фантастически окрашенную тропическую рыбку из родной среды, будто почтовую карточку, и через полчаса на воздухе она у вас посереет. Город – это постоянно меняющийся, разворачивающийся миф, сочинителями и действующими лицами которого мы все являемся [...]» Klech: «Glavnaja ulica Ukrainy», S. 362.

⁹⁶⁶ Ebd., S. 377.

zenten, und die Spezifik der Stadt ein iterativ nacherlebbares Phänomen, das bei einer kulturhistorisch interessierten Interaktion mit der Innenstadt zutage tritt, ohne wie bei Oksana Zabužko auf das Mitgefühlhaben eines politischen Ereignisses festgelegt zu sein.

8.3.3. Re-Sakralisieren

Während die sakrale Dimension der Topografie der Stadt bei Igor' Klech keine signifikante Rolle spielt, hat Oksana Zabužko Kyïv zur (be-)rauschenden Pilgerstätte im Sinne der religiös gefärbten Nationalrhetorik sakralisiert. Zabužko koppelt die Hingabe an die Nation mit dem Erlebnis der Orangen Revolution auf dem Platz der Unabhängigkeit; in Klechs Texten geht es um ein libidinös besetztes (Wieder-)Erleben einer medial unterstützten Aura der ukrainischen Hauptstadt. Die affektive Beziehungsebene zur Stadt, die die Kyïv-Skizzen von Oksana Zabužko und von Igor' Klech kennzeichnet, bestätigt eine These von Tamara Hundorova: Sie sieht eine Grundierung des Kyïv-Textes durch die gesangliche Tradition der sentimental *romansy*, die aus dem volkstümlichen Liedgut des 18. Jahrhunderts hervorgegangen sind und von den Romantikern des 19. Jahrhunderts wieder entdeckt wurden.⁹⁶⁷ Die Lieder, die die urbane Atmosphäre emotional aufladen, hängen eng mit der Topografie zusammen, in der sie entstehen und die sie thematisieren.

Hundorova zeigt, dass bis ungefähr zum 20. Jahrhundert ein sakraler Diskurs in der literarischen Kyïv-Repräsentation dominiert, der dann durch eine Feminisierung der Stadt abgelöst wird: In der Romantik habe in den Volksliedern eine Einteilung in eben («feminine») und hoch («maskuline») gelegene Stadtteile stattgefunden. Seitdem mache die sakrale Leitkonnotation zusammen mit der Funktion der unteren Stadt Kyïv zu einem *locus amoris*.⁹⁶⁸ Auch die Literaturwissenschaftlerin Inna Bulkina betont

⁹⁶⁷ Vgl. Hundorova: «Kyïvs'kyj roman(s)».

⁹⁶⁸ Ebd.

das Spannungsverhältnis zwischen Vertikale und Horizontale, fügt aber zudem eine dritte, vermittelnde Schicht tunnelartiger Höhlen hinzu.⁹⁶⁹

Die Opposition 'unten-oben' organisiert laut Jurij Lotman in literarischen Texten auch nichträumliche Charakteristiken.⁹⁷⁰ Man kann zu dieser Opposition den Gegensatz zwischen der topografischen Vertikale der hügeligen Stadt und der Horizontale zählen, jenen zwischen ihrer Funktion als politische, öffentliche Hauptstadt und als Ort des Privaten. Die Achse der diskursiv und ästhetisch wirksamen Pole eines Stadthabitus bzw. eines Stadttexes verläuft zudem historisch binär entlang einer Opposition von männlich und weiblich, oben und unten: Dem (männlichen) Topos von Kyïv als dem historischen Neuen Jerusalem, als Ursprung der ostslawischen Orthodoxie und der Kyïver Rus', steht der (weibliche) Topos von Kyïv als der modernen Hure Babylon gegenüber. Zu letzterem zählt die Tendenz, die Stadt romantisch, magisch, heidnisch, karnevalistisch, kosmopolitisch und globalisiert zu markieren.

Hundorovas These, dass die Konnotation Kyïvs als 'zweites Jerusalem' überschrieben worden ist, lässt sich durch die oben betrachteten Beispiele bestätigen. Andere Texte widerlegen diese These jedoch und reanimieren die religiöse Stadtsemantik – diesem Fall widmen sich die nachfolgenden Analysen. Sie betrachten eine Konzeption, die anhand der topografischen Vertikale die sakrale Aufladung Kyïvs hervorkehrt, indem sie den Kontrast von Oben und Unten als zentrales narratives Kompositionsverfahren einsetzt. Es handelt sich um die beiden auf Ukrainisch verfassten Kurzromane bzw. längeren Erzählungen *Stalinka* von Oles' Ul'janenko (1962–2010)⁹⁷¹ und um *Andriïvs'kyj uzviz* von Volodymyr Dibrova (*1951).

⁹⁶⁹ «луна, звезды, символический крест и венцы церквей – сверху; Днепр, с его русалками и поверженными кумирами – снизу. Есть и третий – нижний план, где земное смыкается с небесным: Лаврские подземелья ('небесные там в подземелье спят' – Козлов, '«...» много тел святых / в глубине пещер твоих / полны жизни безмогильной' – Бенедиктов)». Bulkina, Inna: «Kievskij tekst v russkom romantizme». In: (ohne Autor) *Lotmanovskij sbornik* 3 (2004), S. 93–104, S. 100.

⁹⁷⁰ Vgl. Lotman: «Das Problem des künstlerischen Raums», S. 316; 323.

⁹⁷¹ Ich zitiere in der folgenden Analyse nach Ul'janenko, Oles': *Stalinka*. L'viv 2000 [1994]. Ul'janenko (ursprünglich Ul'janov) war nach seinem Armeedienst – u. a. in Afganistan – Patient in der Psychiatrie und Obdachloser in Kyïv. Für *Stalinka*, seinen ersten Roman, der in das ukrainische Schulprogramm aufgenommen wurde, hat er 1997 die *Kleine*

8.3.3.1. *Eine Sozialstudie der 'unteren Stadt'*

Stalinka präsentiert eine kritische, naturalistische und in der Sprachgestaltung expressionistische Sozialstudie der topografisch und symbolisch 'unteren Stadt' (Podil) Kyïvs. Sie wird an einem jungen Mann durchgeführt: Horik, der auch Vovk genannt wird. Der Protagonist und die Stadt sind dem Untergang geweiht. Horik, der Prototyp eines sowjetisch sozialisierten Kriminellen, stirbt eines grausamen Todes und büßt am Ende für seinen amoralischen Lebenswandel in diesem Stadtteil.

Ungeachtet der intertextuellen Verbindung zu Fëdor M. Dostoevskij (*Prestuplenie i nakazanie* [1866]) und Aleksandr I. Kuprin (*Jama* [1912])⁹⁷² steht die russische Sprache in *Stalinka* für den Verlust christlicher Werte durch die Inkorporierung sowjetischer Kultur. Gegenstand der explorativen Einstellung dieses Textes ist Kyïv in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg bis zum Beginn der 1990er Jahre. In diesem Zeitraum wird die Stadt durch eine verbale, körperliche und politische Gewaltkultur gekennzeichnet.⁹⁷³ Die (post-)sowjetische Lebensweise im urbanen Alltag erscheint als kausale Folge des stalinistischen Terrors. Die Raumkonzept

Ševčenko-Prämie erhalten. Spätere Romane provozierten auch negative Reaktionen: Die orthodoxe Kirche des Moskauer Patriarchats belegte ihn mit einem Bann. Die Nationale Gutachterkommission für Moralfragen klagte ihn wegen Pornografie an, wogegen er relativ erfolgreich vor Gericht zog. Vgl. Bienert, Oleksandra: «Umstrittener ukrainischer Schriftsteller Oles Uljanenko verstorben». In: *Ukraine Nachrichten* vom 23.08.2010, http://ukraine-nachrichten.de/umstrittener-ukrainischer-schriftsteller-oles-uljanenko-verstorben_2635_gesellschaft [02.06.2013]

⁹⁷² *Jama* (1912) beschäftigt sich ebenfalls in sozial engagierter Weise mit Kyïv. Auch hier ist der Titel topografisch-symbolisches Programm für eine moralisch und sozial 'niedere' Lebensweise. Bei Kuprin geht es um einen Ort der Prostitution und des Frauenhandels. Stehen bei Ul'janenko männliche Protagonisten im Mittelpunkt und sind die Frauen durchweg deren meist freiwillig promiskuitive Objekte, so zieht bei Kuprin gerade die prekäre Situation der betroffenen Frauen das Stadterforschungsinteresse des Erzählers auf sich. Vgl. auch weitere Sozialstudien des Autors wie «Kievskie tipy» (In: Ders.: *Sobranie sočinenij v 9 tomach*. Bd. 1, Moskva 1970, S. 383–427).

⁹⁷³ Gewalt und familiäre Dysfunktionalität betrachtet George Luckyj als Allegorien für eine ebensolche Gesellschaft. Er sieht in der Beschäftigung mit Moral und Erotik literarische Themen der postsowjetischen ukrainischen Literatur. Vgl. Luckyj, George S. N.: «An Overview of the Twentieth Century». In: Ders. (Hg.): *Dmytro Čyževs'kyj: A History of*

tion dieses Textes ist um die Loslösung vom sowjetischen Erbe, um das strafende und erlösende Weg-Schreiben des evozierten Raumes bemüht – sie bietet Religiosität als prospektive Alternative an.

Der Plot folgt den asymmetrisch verlaufenden biografischen Entwicklungen der beiden Hauptfiguren. Er setzt damit ein, dass ein Mann mit dem Spitznamen Lord aus der Psychiatrie ausbricht. Es gelingt ihm, durch die Kanalisation zu entkommen. Er bleibt auch in der Welt außerhalb der Psychiatrie mit dem (im soziologischen und moralischen Sinne) ‘Niederem’ verbunden. In der Freiheit angekommen, verliert er sein Erinnerungsvermögen, heißt fortan Jona und steigt, seiner Namenssymbolik folgend, als anti-urbanistische Prophetenfigur vom Geisteskranken zum Heiligen auf.⁹⁷⁴ Gegen Ende nimmt er Horik kurz vor dessen Tod die Beichte über die von ihm verübten Verbrechen ab.⁹⁷⁵ Wenn Jona, Horiks Spiegelfigur, Kyïv bei seinem Untergang beobachtet, nimmt er eine Übersichtsposition ein, die dem allwissenden Erzähler vergleichbar ist.

Ein anderer Erzählstrang zeigt im Gegensatz dazu Horiks moralischen Abstieg zum Kriminellen. Die Arbeiter- und Militärfamilie Piskar’ov, deren jüngstes Mitglied Horik ist, wohnt nach dem Zweiten Weltkrieg in einer typisch sowjetischen Gemeinschaftswohnung in einem ärmlichen Arbeiterstadtteil, der in den 1930er bis 1960er Jahren ‘Stalinka’ genannt wurde (und heute *Demïïvka* heißt). Das Verhalten seiner Bewohner charakterisiert diesen Mikrokosmos des Werteverfalls – sie führen eine hedonistische, rücksichtslose, von Alkohol, Promiskuität und Gewalt geprägte Lebensweise. Jedes Familienmitglied ist auf seine Art amoralisch und stirbt eines grausamen Todes: Der Vater wird in die Psychiatrie eingewiesen; die Mutter bekommt Syphilis; die Großmutter, die als Einzige gläubig ist, wird vom geistig zurückgebliebenen Bruder umgebracht; Horiks Leichnam wird zum Schluss von Hunden gefressen. Die drei dargestellten

Ukrainian Literature (from the 11th to the End of the 19th Century) with an Overview of the Twentieth Century. New York; Englewood ²1997, S. 685–781, S. 781.

⁹⁷⁴ Der Prophet Jona hatte von Gott den Auftrag erhalten, in die Stadt Ninive zu gehen, um gegen die Bosheit ihrer Einwohner zu predigen und ihnen mit dem Untergang der Stadt zu drohen. Vgl. Hennig, Kurt (Hg.): *Jerusalem Bibel-Lexikon.* Neuhausen-Stuttgart 1990. (Einträge: *Jona* und *Jona, das Buch des Propheten*), S. 436.

⁹⁷⁵ Ul’janenko: *Stalinka*, S. 90.

Generationen sprechen entweder Russisch oder *suržyk* (die gesprochene Mischung aus Ukrainisch und Russisch) und gleichen ihre Nachnamen dem Russischen an, so dass eine ukrainische Identität überschrieben wird. *Stalinka* steht für die Implementierung eines totalitären Denk- und Lebensmodells,⁹⁷⁶ für das Andere von Kyïv als dem Ursprung orthodoxer Religion. Die Geschichte einer traumatisierten Familie, die den sowjetisch-stalinistischen Terror inkorporiert hat, verbindet das topografische Unten mit sozialem und ethischem Tiefstand.

Den in jeglicher Hinsicht 'niederem' Stalinka-Bezirk, die Applikation des Topos von der Hure Babylon auf die ukrainische Hauptstadt, kontrastiert das Höhlenkloster auf dem gegenüberliegenden Pečersk-Hügel, wo die Zufluchtssuche und Läuterungsgeschichte der beiden Protagonisten gipfelt. Das Kloster symbolisiert eine Erlösungsvision, welche die Unterdrückung der Religion zu Sowjetzeiten ungeschehen machen soll.⁹⁷⁷ Der heilsrettende Anspruch stärkt das metaphysische Streben nach oben und stößt sich von der 'unteren' Stadt ab, womit Ul'janenkos Erzählung einen Kontrapunkt zu Tamara Hundorovas Diagnose einer Dominanz der säkularisierten Kyïver Topografie im Hypertext der Stadt setzt.

Wie in *Misto (Stadt [1928])* von Valer'jan Pidmohyl'nyj, dem ersten ukrainischen Großstadtroman, vereint *Stalinka* das Erwachsenwerden eines jungen Mannes mit seiner Lebensweise in der Stadt.⁹⁷⁸ Doch während in dem Moderne-Roman vor allem der Podil, der geografisch unten gelegene Stadtteil, und Erfahrungen mit Frauen entscheidend für den Bildungs- und 'Mannesweg' des Protagonisten sind, markiert *Stalinka* den Podil als eine grundsätzliche Sündenstätte. Horik entwickelt sich erst, als er bereit ist, seinen Stadtteil zu verlassen. Eine Gemeinsamkeit beider Kyïv-Romane liegt in ihrer Anknüpfung an poetische Schreibweisen der Jahrhundertwende und der Moderne. *Stalinka* entspricht als sozialkritische urbane Milieustudie mit realistisch-mimetischen Passagen der Poetik des Natu-

⁹⁷⁶ Charčuk: *Sučasna ukraïns'ka proza*, S. 97.

⁹⁷⁷ Das Höhlenkloster repräsentiert die Rückkehr zu den Ursprüngen, zum historischen Gedächtnis und zur moralischen Reinigung von Sünden. Vgl. Masenko, Larisa: «Jichne zlo pryjšlo pered lice moje: Pro roman Olesja Ul'janenka 'Stalinka'». In: *Kur'jer Kryvasu* 97–98 (1998), S. 145–152, S. 152.

⁹⁷⁸ Die Stadt bestimme laut Larisa Masenko in beiden Romanen das Schicksal der Protagonisten. Ebd., S. 146.

ralismus. Teile der Stadt werden metaphorisch zu (Kriech-)Tieren wie Krabben und Schnecken naturalisiert und anthropomorphisiert, wie in dem Zitat weiter unten zu sehen sein wird. Damit wird sie einerseits als Teil der Natur unter die Kontrolle der göttlichen Ordnung gestellt. Andererseits verstärkt diese Naturalisierung die Kontrastwirkung, wenn der Stadt in der erzählten und sprachlich 'vollzogenen' (der Text endet damit) Apokalypse am Schluss ihre Lebensfähigkeit abgesprochen wird; sie erscheint generell immer wieder fragmentiert und amorph. Ul'janenko verwendet in der Gestaltung des Untergangs eine modernistische Sprache, z. B. in der dramatisch düsteren Farbsymbolik,⁹⁷⁹ jedoch weniger im Sinne einer Innovationspoetik, sondern als Fortsetzung expressionistischer Großstadtverdammung. Seine anti-urbanistische, moralisierende Kritik formuliert er mit Hilfe von Bezügen auf biblische Motive, Namen und Werte. Er konturiert damit Kyivs Habitus als postsowjetischen Sündenpfuhl.

Besondere Bedeutung für die Darbietung der monströsen Stadt, von der es sich abzustoßen gilt, erhalten die geschilderten Fluchtszenen. Hier zeigt sich, dass die Überblicksposition des Erzählers dem angestrebten Idealort einer Heilserrettung ähnelt. Lords Ausbruch aus der Psychiatrie wird vom Blick auf die Stadt untermalt. Der Erzähler folgt einem Vogelzug, der sowohl für das idealisierte Himmelreich als auch für Jonas' Freiheit steht. Er verdeutlicht aber auch die Position des Erzählers, der nur von oben 'frei' auf die Stadt als heterotopes Ganzes blicken kann:

«Die Vögel flogen über die breite Ebene der schwarzen Erde [...], die Häuser, wie eine rote Krabbe, erstreckten sich vor dem schmalen Blick des Anführers und er, die Erde verlassend, als ob er etwas verstanden hätte, erhob noch einmal seine Stimme – diesmal an die Stadt: schwarze Straßen, kriechende Schlangen der S-Bahn, Straßenbahnen, welche wie Schnecken auf die hellen Flecken der unter den Wolken beleuchteten Stadt hinauskrochen. Dann flog der Vogelschwarm höher, höher, unten blieb die Stadt, die sich wie eine braune dichte Masse verdunkelte, je weiter, desto mehr, nur wie Quecksilber schimmerte das Wasser, und

⁹⁷⁹ Neben den Farben hat das Feuer, das die Stadt dämonisiert, eine wichtige Funktion. Farbkontraste unterstreichen den topografisch-symbolischen Gegensatz zwischen der unteren Stadt, dem Podil, dem die Farben des (höllischen Vernichtungs-)Feuers wie Gelb und Rot zukommen, und der oberen Stadt, die mit der Himmelsfarbe Blau assoziiert wird. Gleiches gilt für den Kontrast zwischen Schwarz (Schmutz usw.) und Weiß (Farbe der Klöster).

auf den toten herbstlichen Flussabschnitten liefen Wirbel, aber der Wind konnte den grauen Rauch nicht stoppen, welcher sich wie ein Haufen über den Gusseisenzäunen der Friedhöfe, über den Leichenschauhäusern, über den Krankenhäusern, Krematorien und Straflagern, abgesichert durch Stacheldraht, verdichtete [...]»⁹⁸⁰

Die Sicht *auf* die Stadt gehört dem Erzähler, die Sicht *in* der Stadt dem Protagonisten: Während der Erzähler quasi einen gottähnlichen Überblick hat, erfolgt Horiks Wahrnehmung immer nur *in* der Stadt, in der er wie gefangen ist. Der Erzähler nimmt nicht am Geschehen in der Stadt teil, seine Außerhalb befindlichkeit unterbreitet dennoch eine eindeutige 'Botschaft': Er verurteilt dieses Geschehen aus seiner überlegenen (Über-)Sicht. Die angeführte Passage greift Kyivs Konzeption als einer dem Untergang geweihten Stadt vorweg, denn die Psychiatrie, hier ein dystopischer (Todes-)Ort, ähnelt der nun folgenden Schilderung der Stadt.

Die Protagonisten, die jeweils die Symbolik von Unten (Podil) und Oben (Pečerska Lavra) personifizieren, kontrastieren einander zu Beginn und ergänzen sich zum Schluss. Jonas' Eingesperrtsein in der Psychiatrie entspricht dem Eingeschlossensein des kleinen Horik in der Stalinka-Wohnung; Jonas' Flucht spiegelt Horiks Ausbruch aus der Wohnung in den Mikrokosmos einer kriminellen Gruppe. Die Psychiatrie ist damit weniger eine Heterotopie in Bezug auf die Stadt, sondern bildet mit der Stadt das Andere einer religiösen Ordnung.

Eine erneute apokalyptische Amorphisierung (und nicht Anthropomorphisierung) der Stadt erfolgt, als Kyiv in Flammen aufgeht, was Horik zur Flucht veranlasst. In der Figuration der Stadt als einer konturlosen

⁹⁸⁰ «Птахи летіли над широким пластом чорної землі [...] будинки рудим крабом розтяглися перед тонким зором ватажка, і він, полишаючи землю, немов щось зрозумів, ще раз протяжне кинув голос, – на цей раз до міста: чорні перетинки вулиць, повзучі змії електричок, трамваїв, що слимаками виповзали на світлі плями підсвіченого з-за хмар міста; і тоді зграя піднялась вище, вище, вище, знизу лишилося місто, що брунатним згустком темніло чим далі, тим більше, тільки ртуть віддавала вода, і по мертвих осінніх плесах ходили вируни, а вітер не годен був зупинити сірого диму, що купкою збивався над чавунними огорожами кладовищ, моргів, медичних закладів, крематоріїв, виправних колоній, загороджених колючим дротом [...]» Ul'janenko: *Stalinka*, S. 19f.

Masse, die sich nicht erfassen und im Feuer nicht beobachten lässt, löst sich auch Horiks Bewegungs- und Sprechfähigkeit auf:

«Und er rannte los: auf der anderen Seite der Stadt entflammte, wand sich und verschwand ein rotes Trugbild, das sich unmerklich ins Braune wandte. Er rannte erstaunlich schnell, schneller als gewöhnlich, doch es kam ihm vor, als wäre er steckengeblieben: die Häuser, Cafés, Kinos verklebten zu einem schwarzen Klumpen. Nur die Stadt – als ob sie jemand von unten angezündet hat ... Er rannte, seine entblößte Brust dem Wind herausgestreckt, unter den quadratischen Rechtecken der Fenster, in seinen eigenen Worten erstickend, aus seiner Brust unverständliche Schreie herausschlagend – Satzteile, -anfänge, Wortenden.»⁹⁸¹

Die Flucht vor der Stadt gelingt Horik jedoch nicht, da er Teil von ihr ist. Er kann die Stadt nicht selbständig erkunden, die auswertende Position ist dem Erzähler vorbehalten. Den Protagonisten im Stalinka-Bezirk ist ein autonomer Subjektstatus abgesprochen, sie verfügen daher auch nicht über die Möglichkeit, eigene ethnografische Einstellungen zu realisieren. Dem Erzähler geht es auf der betrachteten Ebene darum, anhand von Horik die schonungslose Sozialstudie eines Arbeiterklasse-Milieus durchzuführen, um seine Determiniertheit von der sowjetischen Diskursmacht aufzuzeigen. So fällt das Bild der postsowjetischen Stadt plakativ einseitig und beinahe grotesk überzeichnet aus.

Der Erzähler stellt das Leben im Stalinka-Stadtteil mit Hilfe von Horiks kindlicher Perspektive als authentische Beobachtung und soziale Prägung dar. Es herrscht eine Atmosphäre von Entfremdung und Morbidität:

«Ja, der Gestank war in der Tat legendär, ihn mieden sogar herrenlose Hunde, die am Rande der Straße rannten. Piskuri, später Pis'kar'ovy, haben im Souterain zusammen mit einigen Dutzend Familien gewohnt, und nur ihre Fenster gingen zum Restaurant 'Leipzig' hinaus. Alles prägte sich in Horiks Gedächtnis ein: Das Scharren der Ratten unter den Fenstern, das Echo und das Gelächter der

⁹⁸¹ «Гвін побіг: протилежною частою міста палахкотіло, звивалося, западалося червоне марево, що переходило немомітно в брунатне. Він біг навпрочуд швидко, хуччіше звичайного, але видавалося йому, що сторчма зав'яз у гумовій напівсутені: будинки, кав'ярні, кінотеатри – чорно позлипалося докупи. Тільки місто – наче хто підпалів з-під низу... Він біг, звистиво випнувши розхристані груди вітру, під квадратними прямокутниками вікон, захлинаючись у власних словах, вибиваючи з грудини непотямні крики – уривки фраз, початки, закінчення слів.» Ebd., S. 71.

Schläge auf grell beleuchtete Vitrinen, das Brechen der Rippen – vor dem blinzelnden Blick der Kinder trampelten Hunderte von Beinen, plötzlich hingen Hände hervor, die mit blau angelaufenen Fingernägeln auf die Fensterscheibe klopfen, und dann wandten die Kinder ihren Blick wieder ab. Über dem Container mit der roten Bete flogen Fliegen, davon flimmerte das Licht.»⁹⁸²

«Als ob Horik das erste Mal einen Blick auf Stalinka geworfen hätte; in seine Brust drang etwas Hartes wie die Wände der Häuser ein; die Passanten liefen faul wie gebeugte Unkrautstengel unter den Schlägen des Windes vorbei, über ihnen rissen rote Wolkenschübe auf, loderte gelb die erhitzte Sonnenkugel und schnitt unerträglich die Nasenwurzel; die Schritte vermischten und überschnitten sich; es krächzte der gebrochene Zaun, geöffnete Flaschen billigen Weins wanderten aus einer Hand in die andere; – in der vornächtlichen violetten Dunkelheit sank die Stadt sanft wie ein verfallener Kahn; die Spitze der volkswirtschaftlichen Ausstellung erhitzte letztendlich den abendlichen Himmel.»⁹⁸³

Horik, der als Kind die Geschehnisse im Restaurant, darunter das Brechen von Rippen erlebte, nimmt als Erwachsener nun aktiv an ähnlichen Ereignissen teil.

Das Narrativ antizipiert leitmotivisch den vorprogrammierten Untergang und richtet den Blick immer wieder auf den Himmel, der unheilträchtig in der violetten Nacht wirkt. Die Stadt, die, wie bereits L'viv, als schwimmendes Gefährt imaginiert wird, schwimmt nicht frei durch ihre Geschichte, sondern befindet sich als verfallener Kahn im abermaligen

⁹⁸² «Так, смердота справді легендарна, бо оминали наріжжя вулиць навіть прибудні пси. Піскурі, пізніше Піськарьови, мешкали у напівпідвальному приміщенні разом із кількома десятками сімейств, проте тільки їхнє вікна виходили до ресторану 'Лейпциг'; і все карбувалось у пам'ять Горіка: шастання щурів під вікнами, шал і гелготиння по яскраво освітлених вітринах, хрускіт ребер, – перед скошеним зором дітвори гепало сотні ніг; враз зависали руки, клацнувши посинілими нігтями по склу, і тоді дітлашня знов переводила погляд на вікна. Мухи роєм стояли над буряковим контейнером; від того в кімнаті мерехтіло.» Ebd., S. 21.

⁹⁸³ «[...] начеб уперше окидав Горік поглядом Сталінку; напнулося у грудях щось непробивне, як стіни домів; перехожі зігнутих бадилінням лінькувато снували під ударами вітру, низько над ними рвалися червоні хмари, жовтіла розпечена куля сонця й нестерпно різало між переніссям; кроки перемішувалися, налазили на кроки; лущав виламаний штахет; із рук у руки передавалися відкорковані пляшки дешевого вина, - місто плавно тонуло прогнилим човном у переднічній фіолетовій п'тьмі; шпиль виставки народного господарства пропік наостанок вечірне небо [...]» Ebd., S. 66.

Sinken. Die Wassersemantik findet sich zudem im Nachnamen der Familie, der zugleich auch mit dem 'Bodensatz' assoziiert werden kann: *Piskar*' spielt auf einen Fisch an, der vorrangig auf dem Gewässerboden lebt.⁹⁸⁴ Passend heißt es über den Podil, dass diese 'untere Stadt' in der Kanalisation bade.⁹⁸⁵ Horik, die einzige Person, die sich in Extremsituationen mit der Stadt identifiziert, stirbt, findet jedoch zum Schluss zu Gott. Insofern antizipiert der 'Fisch'-Name auch diese Ebene, wenn man das biblische Symbol als Verweis auf Jesus liest.

Wurde zu Beginn die Stadt von oben aus der Sicht eines Vogelschwarms gezeigt, der über sie hinweg- und davonfliegt, so endet der Text damit, dass Kyiv in Klötze und einen 'Schwarm' aufsteigender Seelen zerfällt. Die Stadt ist kein Organismus mehr, sondern eine vergegenständlichte Ansammlung von Einzelteilen, aus denen das Leben entweicht. Diese Bestrafung betrachtet Jonas' richtender Blick, nachdem er mit Genugtuung zugeschaut hat, wie Horiks Leiche zerrissen wurde:

«Ein Kälteschauer lief über seinen Rücken, aber er hatte keine Angst: Jona fühlte keinen Zorn, keine Furcht – die Hunde zerreißen den Körper, die Lavra entflammt, die Gewitterwolken zerreißen auf dem Sophien-Kreuz, und die Stadt hält sich mit ihren zerfaulten grauen Schachteln fest, mit ihren Straßenbahnmuscheln, ihren Lokomotiven, umringt mit Fäden der Eisenbahnen, und die Seelen haben gleich verstanden, dass es Seelen sind – sie schwimmen wie ein Rauch über den Teichen und dem Gewässer; springen heraus, bleiben wie kleine Sichelhaken [...]»⁹⁸⁶

Die ethnografische Einstellung rückt hier ein ästhetisch vermitteltes, aber unerwünschtes Kyiv in den Vordergrund. Im Gegensatz zu den vorherigen Texten, die ein Nacherleben von Chreščatyk und Majdan angeht, 'bekehrt' Ul'janenkos *Stalinka* in seiner ermahnenden Funktion zur Abwendung vom Leben in der Stadt.

⁹⁸⁴ *Piskar*' (Ukrainisch) bzw. *peskar*' (Russisch), beides Lehnworte von *piscis* (lat. für *Fisch*), bezeichnet den Gründling – eine Karpfenart, die bevorzugt als Köderfisch für Raubfische verwendet wird.

⁹⁸⁵ «Поділ купався у нечистотах.» Ul'janenko: *Stalinka*, S. 76.

⁹⁸⁶ «Холодом пішло по спині, але не страшно: ні люті, ні жаху не відчув Йона – рвуть тіло пси, палахкотить Лавра, рветься хмарами небо на хресті Софії, а місто попрілими сірими коробками тулиться до купи, мушлями трамваїв, паротягів, оперезане нитками залізниць, а душі – вони враз зрозуміли, що то душі, – линуть димком над ставами й водоймищами; випурхують, зависають серпанками [...]» Ebd., S. 93.

Der Text beschränkt sich auf eine einseitige Akzentuierung, welche die Symbolik Kyïvs als religiöser Heilsstätte wie ein Kontrastmittel einsetzt. Sozial problembeladene und religiös gefärbte Sujets haben ebenso wie der sowjetische Alltagsterror ihre Plausibilität, werden jedoch in der Fülle kaum glaubhaft. Überspitzt gesagt, zielt der engagierte Roman (ironischerweise wie im Sozialrealismus) auf eine moralische Läuterung des Protagonisten zum positiven Helden und der Leserin zum besseren Menschen ab.⁹⁸⁷ Das Christentum soll die Leerstelle der sowjetischen Ideologie besetzen, der Stadthabitus soll anstatt des säkularen Podil von der Symbolik der Pečerska Lavra ab- bzw. erlöst werden. Der Roman präsentiert damit eine urbane Welt, die gerade nicht bewahrt werden soll, was im betrachteten Textkorpus ein eher seltenes Phänomen ist.

8.3.3.2. Überblick als Erlösungserlebnis

Auch Volodymyr Dibrovys ukrainischsprachiger Roman *Andriïvs'kyj uzviz* (*Der Andreasstieg*) erarbeitet eine religiöse Stadtsemantik – dessen ästhetischen Aufbau bestimmt eine topografisch symbolisierte, sakrale Perspektive.⁹⁸⁸ Der Erzähler setzt das Aufsteigen des Protagonisten auf den Andreashügel ein, um eine gottähnliche Überblicks- und Reflexionshaltung zu vermitteln. Wie *Stalinka* verwendet auch *Der Andreasstieg* bereits im Titel Toponyme der Stadt. Der Andreasstieg, die steilste Straße der Stadt, gilt auch als einer der ältesten Wege, der die untere mit der oberen Stadt verbindet: Im Erzählen verbindet sich hier das Leben mit dem Tod.⁹⁸⁹

⁹⁸⁷ In seinem Schreiben sind das Streben zu Gott und die Suche nach einem positiven Helden offensichtlich. ([...] к свєту, к Бору, к положительному персонажу.) Vgl. Kvit, Sergej: «Stilevyje dostiženija srovennojo ukrainskoj prozy». In: *Zerkalo nedeli* Nr. 18 vom 07.05.1996, <http://www.zn.ua/3000/3680/6519/> [02.06.2013]

⁹⁸⁸ Dibrova, 1951 in Donec'k geboren, lebt und arbeitet als Literaturwissenschaftler und Übersetzer in den USA, wo er Ukrainisch unterrichtet. Vgl. Bulkina, Inna: «Portret na fone: Vladimir Dibrova i Kiev 70-ch». In: *Storony sveta* vom 22.03.2010, <http://www.stosvet.net/10/bulkina/> [02.06.2013]. Wie bei Ul'janenko handelt es sich bei Dibrova um einen Autor, der den größten Teil seines Lebens in Kyïv verbracht hat.

⁹⁸⁹ Der Andreasstieg hat dank der Andreaskirche und der mit ihm verbundenen Zahlensymbolik eine religiöse Konnotation: Er ist 750 m lang und mit 70 m die höchste Erhebung Kyïvs. Der Stieg vermittelt zwischen dem stadthistorisch sozial niedriggestellten,

Vom Andreasstieg aus entfaltet der außen bleibende Erzähler seine Erkundungsperspektive auf die Biografie eines männlichen Protagonisten in Kyïv sowie auf die Topografie der Stadt, und zwar just im Augenblick des nahenden Todes der Hauptfigur. Im Gegensatz zu *Stalinka* wird der Untergang der Stadt nicht als Konsequenz des Lebenswandels postuliert, sondern versinnbildlicht die Identifikation des Protagonisten mit der Stadt, in der er sein Leben verbracht hat, und von der er sich in diesem hinausgezögerten Moment eines letzten Stadterlebnisses verabschiedet.

Der Erzähler behält wie in Ul'janenkos Roman die totale Überblicksperspektive über die Handlung, aber auch der Protagonist kommt in ihren Genuss: Er kann außer der Vergangenheit die Zukunft sehen und außer dem Andreasstieg den Rest Kyïvs. Er erblickt in dieser Totale die wichtigsten Stationen seines Lebens, darunter die Universität, an der er gearbeitet hat, seine problematische Ehe, die ungewollte Schwangerschaft seiner Tochter, die erfährt, dass ihr Mann von seinem Bruder umgebracht wurde, und seinen neugeborenen Enkel. Er imaginiert dabei, was zur Vergangenheit werden wird. Wurde in *Stalinka* die Hauptstadt mit dem Tod verbunden, so steht Kyïv hier für das Leben und das intensive Nacherleben. Der Blick darauf ist jedoch von einer ähnlichen, gleich zu Beginn postulierten Vergänglichkeit geprägt.

Die Besteigung des Andreasstiegs erscheint als göttliche Fügung, denn angestrengt von der steilen Anhöhe und dem Trubel bei einem Stadtfest, in dessen Menschenmenge der Protagonist gerät, erleidet der Mann einen Herzinfarkt. Bis zum Schluss bleibt sein Name ungenannt, erst am Ende des Textes wird seine Frau eingeführt, die ihn mit «Andrjušo» anspricht.⁹⁹⁰ Andrij ist auch der Namensgeber für den Andreashügel, der nach dem Apostel Andrij/Andrej Pervozvannyj benannt ist.⁹⁹¹ Aus einer ent- und

von Handwerkern, Künstlern und Prostituierten bewohnten, unten gelegenen Podil, und der sog. Oberen Stadt mit ihrem alteingesessenem bürgerlichen Milieu sowie der Andreaskirche. Vgl. Petrovskij: *Master i gorod*, S. 261.

⁹⁹⁰ Dibrova, Volodymyr: *Andriïvs'kyj uzviz*. Kyïv 2007, S. 242.

⁹⁹¹ Andrij soll den Grundstein für die Stadt und diese Straße gelegt haben, als er den Hügel bestieg und oben ein Kreuz anbrachte, womit er einen der ältesten Akte der orthodoxen Christianisierung vollzog.

verfremdenden Perspektive⁹⁹² lässt der Erzähler die Hauptfigur Übersicht über und Einsicht in sein bisheriges Leben erlangen:

«Der Mann hat es nicht geschafft, sich zu erschrecken und herauszufinden, ob es eine Bombe gewesen war oder ein Herzinfarkt, womit ihm die Ärzte seit Anfang März Angst einjagten. Der Schmerz verschwand, und an seine Stelle war Ruhe mit erstaunlicher Dichte und Wärme getreten. Ohne sich zu bewegen, begann der Mann, an Höhe zu gewinnen. Von dort, wo er angekommen war, war alles wie auf einer Handfläche ausgebreitet – tiefenperspektivisch und verfremdet. Er hing über dem Stieg und sah die Orte, an denen er soeben angehalten hatte. Nicht alle, sondern nur jene, die ihm am meisten in Erinnerung geblieben waren. Er zählte fünf solcher Stationen. Fünf beinahe ausgegangene Feuerstellen. Von seinem Blick füllte sich die abgebrannte Holzkohle mit Hitze, konnte aber nicht entflammen. Das Auflodern verzweifelter Funken ersetzte die Erinnerung an das Feuer.

Ein unvergesslicher Anblick.»⁹⁹³

Die topografische Ansicht geht in eine verfremdete «farbige Karte» bestehend aus fünf «Stationen» bzw. «Feuern» des Lebens über.⁹⁹⁴

Die Metapher des Flusses verweist zu Beginn auf das Verfahren, den 'Erinnerungsfluss' an diesem Ort auszulösen: Früher müsse ein Fluss den Hang hinabgeflossen sein, Hinweise darauf gäbe es im *Museum einer Straße* in der Straßenmitte.⁹⁹⁵ Einem Fluss ähnelt auch die Menschenmenge beim Stadtfest, und die Wiedergabe von Andrijs Leben 'ergießt'

⁹⁹² Der Mann sucht nach dem Sinn des Lebens, er fragt u. a., wohin man gehen und wo man stehen bleiben soll, wofür man Verfremdung und Perspektive bräuchte («Бо для цього потрібні відстороненість і перспектива.») Dibrova: *Andriivs'kyj uzviz*, S. 11.

⁹⁹³ «Чоловік не встиг ні злякатися, ні з'ясувати, бомба ще чи інфаркт, яким його від початку березня страхали лікарі. Біль зник, а з'явився спокій дивної щільності й теплоти. Ніде не рухаючись, чоловік почав набирати висоту. Звідти, де він опинився, було все як на долоні – перспективно й відсторонено. Приховані дотепер зв'язки попроступали, мов жили на старечій нозі. Мов річки та дороги на кольоровій мапі. І залізниця з трубопроводами теж. Він завис над Узвозом і побачив місця, де щойно спинявся. Не всі, а лише найбільш пам'ятні. Таких зупинок він нарахував п'ять. П'ять майже згаслих кострищ. Від його погляду жарини набрякли полум'ям, але не змогли розродитися вогнем. Замість спогадів про вогонь – спалахи відчайдушних іскор. Незабутне видовище.» Ebd., S. 14.

⁹⁹⁴ «на кольоровий мапі». Ebd.

⁹⁹⁵ Ebd., S. 8f.

sich von diesem Ort- und Zeitpunkt im Text – der Sterbeprozess bringt hier den Prozess des Erzählens in Fluss.

Der räumliche Aufstieg steht im Gegensatz zur umgekehrten Chronologie des Romans, die Kapitel 'laufen' den Lebensweg von Andrij in die Kindheit zurück und sind als Stationen durchnummeriert.⁹⁹⁶ Neben binären Oppositionen um die Vertikale (unten-oben, Podil und Andreas-Kirche, Jugend-Reife, Vergänglichkeit-Ewigkeit) entwirft der Roman eine kreisförmige raumzeitliche Anordnung, die vom Todesmoment ausgeht und am Schluss zu ihm zurückkehrt.

Das Anhalten in der Mitte des Stiegs entspricht der Grenzsituation des Protagonisten zwischen Leben und Tod, aber auch dem Umschwung der explorativen Erzählhaltung: Folgte der Erzähler zuvor der Figur, um eine 'klassische' ethnografische Beschreibung der Straße am Tag des Stadtfestes zu liefern, so konzentriert er sich nun auf die Erkundung der Innenwelt des Mannes. Die Besteigung des Andreasstiegs öffnet eine Klammer für die biografische Erzählung, die der Schluss jedoch nicht schließt, da Andrij sich dann im Krankenhaus befindet. Die Einführung im Eingangskapitel initiiert das chronotopische Erzählen als biografische Bilanz, sie ist kein Instrument der Sozialkritik.

Durch die faktenreiche Ethnografie des Andreasstiegs unterscheidet sich die Einleitung stark vom Rest des Romans. Das nachvollziehbare Ausgangssetting fungiert als eine 'narrative Rampe', als Plattform für das Erzählen von mitunter metaphysischen Rückblenden. Der informative Prolog reiht zunächst die geo- und topografischen sowie stadtgeschichtlichen Eigenschaften der S-förmig gebogenen Straße aneinander, d. h. ihre Länge, Höhe und ihre Vielfältigkeit. Es folgt eine atmosphärische Schilderung des Stadtfestes, wobei Handwerker, Maler, Juweliere und das Straßentheater beschrieben werden. Dieser Abriss liefert beiläufig einen Hinweis auf die realistische Poetik des Romans: Das Credo einer Straßentheatergruppe sei höchstmögliche Mimesis, die sich in den Performances realisiere.⁹⁹⁷ Das Erzählen führt die Nahtod-Erfahrung aus, in der sich eine letzte 'teilnehmende Beobachtung' des Lebens qua Retrospektive vollzieht.

⁹⁹⁶ Die Titelüberschriften lauten *Pered tym, P''jata zupinka, Četverta zupinka, Tretja zupinka, Druha zupinka, Perša zupinka, Pislja toho*. Erinnert wird an die Zeit von 1948 bis 2002.

⁹⁹⁷ Ebd., S. 13.

Die Teilnahme am turbulenten Festtagsgeschehen auf der Straße dient zwar der Abstoßung von ihr als einem materiellen Raum, kurbelt aber zugleich die intensive, nach innen gerichtete Raumerfahrung an, die im Erzählgeschehen beibehalten wird, während Andrij äußerlich erstarrt. Der innere Rückblick auf Stadt und Leben erzeugt einen spirituell bzw. religiös deutbaren Frieden und eine offenbar philosophische Weltsicht.

Dibrovas Roman erinnert an das epikureische Motto *carpe diem*, das Andrij trotz aller begangenen Fehler nachträglich eine lebensbejahende Haltung vermittelt: Der Tod auf dem Hügel gleicht dank des Nacherlebens anhand der Topografie-Übersicht einer versöhnenden Ankunft im Jenseits. In Ul'janenkos Vision von Kyïv, das Sodom und Gomorrha ähnelt, hat dagegen das barocke *memento mori* dominiert. Beide akzentuieren eine sakrale Topografie der ukrainischen Hauptstadt und machen sie für das Erzählen produktiv.

Den zuletzt besprochenen Texten ist gemeinsam, dass ihre ethnografischen Einstellungen auf die ukrainische Hauptstadt relativ reibungslos einzelne Semantiken der Stadt anhand der Auseinandersetzung mit ihrer Topografie (re-)aktualisieren und prägen. Oksana Zabužkos aufklärerische Kompensationsethnografie erhebt den Majdan, den Klech in atmosphärischen, zum Teil intermedialen und zum Teil touristisch-informativen Stadtskizzen erkundet, zum Zentrum einer genuin ukrainischen demokratischen Erweckung. Sie überträgt jene Konnotation des Göttlichen auf den Majdan, die sonst überwiegend den Kirchen auf den Hügeln der Hauptstadt zukommt. Die Verbindung von nationaler und religiöser Konnotation verfolgt auch Oles' Ul'janenko: In *Stalinka* kondensiert der Podil sowjetische Gewaltsozialisation, die durch eine apokalyptische Erlösungssituation durchbrochen wird. Bei Volodymyr Dibrova bestimmt eine religiöse Weltsicht die Perspektive auf die ukrainische Hauptstadt, in der Leben und Tod vereint sind, ohne dass die profane Welt wie bei Ul'janenko bestraft wird.

8.4. Dekonstruieren und (re-)generieren

Das abschließende Kapitel möchte auf jene Textstrategien eingehen, die nicht unmittelbar an der Konstruktion eines urbanen Raumprofils arbeiten, sondern auf den Kulturalisierungsprozess selbst referieren, auf die

Pluralität möglicher Bedeutungsaufloadungen oder auch auf den ebenfalls nicht vereindeutigenden Fall eines städtischen Selbstverständnisses, das sich als ein regeneratives, im Werden begriffenes versteht. Diese Metaethnografien greifen das bisherige Gliederungsmuster auf, das der kulturologischen Einstellung auf den Stadthabitus, der Evokation der Stadtgeschichte und dem schreibenden Erleben der Topografie nachgegangen ist: Zunächst möchte ich am Beispiel der bereits angesprochenen Transitpoetik Serhij Žadans und seines Verfahrens, Raum metapoetisch zu konzipieren, zeigen, dass beide Strategien den Prozess der Stadtkulturalisierung dynamisieren und der Formation einer stabilen Stadtspezifik entgegensteuern, sie aber dadurch auch mit genau diesen poetisch erzeugten Attributen des schnellen Wechsels, der programmatischen Instabilität und der Selbstreflexivität hinsichtlich der eigenen Identitätsaushandlung belegen.

Daraufhin rückt die Infragestellung der Erfassung der Stadtgeschichte in den Vordergrund, die vor allem in Bezug auf L'viv wichtig gewesen ist. Der letzte Abschnitt des Kapitels geht auf die Unzuverlässigkeit der Wahrnehmung der Topografie Kyivs ein.

8.4.1. *Dynamisierung des Stadthabitus*

Die Auslassung der kollektiven Geschichte sowie das Fragmentieren der eigenen Biografie vollziehen sich im Bruch mit einer kohärenten Erzählweise. Serhij Žadans *Anarchy in the UKR* besteht aus beinahe lyrischen Fragmenten, Reisenotizen, an- und abgebrochenen Erinnerungsfetzen und Fantasien, die von einer rigiden Nummerierung eingerahmt werden.

Die Vermeidung von Stillstand, das Auswechseln der Orte und das Unterbrechen des Narrativs durch (meta-)poetische Tropen, zu denen – wie im Kapitel zur Auseinandersetzung mit der Topografie sichtbar geworden ist – der vermeintlich referentiell fassbare Raum häufig mutiert, verhindern eine gültige Raumkulturalisierung Charkivs. Zugleich stellt das iterative Reisen eine regenerativ-zyklische Tendenz auf, die auch die Abschiede von den jeweiligen Referenzobjekten als nicht endgültig erscheinen lässt. Die Stadt und ihre semantischen Aufladungen können in diesem Konzept immer wieder besucht bzw. aufgerufen, erinnert, imaginiert und neu justiert werden. So gehört einerseits der erzählte Raum immer schon

dem (autobiografischen) Erzähler, andererseits entzieht er sich ihm ständig. Er scheint dem Kurzschluss der physischen Raum- und der mentalen Gedächtniserkundung entkommen zu wollen, was ihm aber ebenso wenig gelingt, wie dauerhaft an einem Ort zu verweilen:

«Aber irgendwie habe ich es nie lange an einem Ort ausgehalten, egal, wie viele überraschende Anblicke sich mir in der Abenddämmerung oder im Morgennebel boten, wie viele verfallene Fabriken und überschwemmte Ortschaften, Mohnplantagen und Wehranlagen, Hafenkranne und herbstliche Gebirgsketten vor mir auftauchten, weder auf Berggipfeln noch auf Mohnplantagen hat es mich lange gehalten, obwohl vielleicht gerade dort mein Platz ist, vielleicht müßte ich genau das Stück Raum ausfüllen, das aufgrund meiner Abwesenheit immer mehr fremden Sauerstoff, immer mehr fremdes Licht einsaugt und damit einen Luftzug in der fest gefügten Weltordnung auslöst, aber trotzdem, ich halte nicht inne, der größte Fehler liegt darin, so tief wie möglich in den Raum eindringen, ihn so genau wie möglich auf den Filmstills der Erinnerung festhalten zu wollen, ihn pausenlos mit eigenen Erfahrungen mischen, ohne anzuhalten, denn bei jedem Halt könnte sich eine Falltür unter mir öffnen, eine Geheimluke, von deren Existenz ich die ganze Zeit wußte, mich nur gefürchtet habe, hineinzuschauen. Hielte ich inne, könnte ich feststellen, daß die Besiedlung des Raumes, die Inbesitznahme der damit verbundenen Erinnerung viel interessanter und faszinierender ist als die bloße Anhäufung von Räumen und das endlose Abspulen von Erinnerungen.»⁹⁹⁸

Mit seinen Reisen versucht der erwachsene Ich-Erzähler die Erfahrungen zu verdrängen, die er als Kind erleben musste. Der Erinnerungsvorgang

⁹⁹⁸ Zhadan: *Anarchy*, S. 19; Žadan: *Anarchy*, S. 14: «Але я чомусь ніколи й ніде не залишався, скільки б несподіваних місць мені, дебілу, не відкривалось у вечірніх сутінках чи ранковому тумані, скільки б не з'являлось мені розвалених фабрик і затоплених містечок, макових плантацій і оборонних укріплень, портових кранів і вересневих гірських хребтів – я ніколи не залишався на жодному хребті, біля жодної плантації, хоча, можливо, саме там – біля цієї плантації – мені саме й місце, можливо, я просто мусив би заповнити якусь просторову прогалину, яка за моєї відсутності втягує в себе чимраз більше чужого кисню, чужого світла, створюючи протяг у цупкому шитві світопорядку, але ні, я так і не зупинився, в цьому і є головна помилка – намагались чимдалі заглибитись у простір, якомога більше намотати його на плівки пам'яті, змішати його з власним досвідом, не зупиняючись, ніколи не зупиняючись, оскільки будь-яка зупинка ховає в собі пастку, і вона відкривається піді мною, мов таємний люк, про існування якого я знав увесь час, але увесь час боявся в нього зазірнути. Натомість, зупинившись, я міг би помітити, що обживання простору, обживання пам'яті, з цим простором пов'язаної, є заняттям набагато цікавішим і захоплюючим, аніж механічне нарощування цього самого простору, безкінечне розмотування цієї пам'яті.»

vermag nicht, an unterdrückte Erfahrungen heranzukommen, so dass das, was das Narrativ letztlich verzeichnet, auf der konnotativen und symbolischen Ebene bleibt – und nicht auf der inhaltlich-konkreten, wie es z. B. die Ethnografien der zum Teil auch traumatisierenden Erfahrungen in der Ostukraine in Savočkins *Mark Šejder* getan haben. Doch ähnlich wie bei Savočkin entsteht der erzählte Raum hier durch ein paradoxes, 'sesshaftes' Nomadisieren, das überall ein verlorenes Zuhause zu suchen und sich, wenn auch kurz, einzuleben versucht.

Das Nomadentum ist nach Susi Frank eine imperiale Strategie gewesen, ein «Kolonisationsmotor», mit dessen Hilfe Südrussland, also die heutige Ukraine, vom Russischen Reich vereinnahmt worden ist.⁹⁹⁹ In der Transit-Ästhetik Žadans erweist sich das 'Nomadentum' nicht als hegemoniales Instrument und führt auch nicht zu einer negativen Attributierung der Ostukraine wie bei Jurij Andruchovyč. Sucht man nach einer geokulturologischen Verbindung, erinnert es ansatzweise an den ukrainischen Philosophen Hryhorij Skovoroda (1722–1794), der nach seiner Anstellung am Charkiver Kolleg als freier Pilger in der Ukraine herumgewandert ist. Das Unterwegssein ist bei Žadan ein Mittel der persönlichen, mitunter auch sozial engagierten Konfrontation mit dem Raum, die allerdings kaum über kontingente Aneignungsversuche hinausgeht, keine geokulturelle Statik anstrebt und auf diese Weise die endgültige semantische Einschreibung hinausschiebt.¹⁰⁰⁰

Diese narrative Einstellung wirkt sich auf die Konzeption des Raumes aus: Das Gleiten entlang der Orte entspricht einem programmatischen Gleiten an den Oberflächen der Topografie, ohne sich in ihre historische Bedeutung zu vertiefen. Geografischer Raum geht hier in metaphorischen

⁹⁹⁹ Frank, Susi K.: «'Wandern' als nationale Praxis des 'mastering space'. Die Entwicklung des semantischen Feldes um 'brodjažničestvo' und 'stranničestvo' zwischen 1836 und 1918». In: Schlögel, Karl (Hg.): *Mastering Russian spaces: Raum und Raumbewältigung als Probleme der russischen Geschichte*. München 2011, S. 73–90, mit Bezug auf den Roman *Beglye v Novorosii* (1862) von Grigorij Danilevskij aus Charkiv.

¹⁰⁰⁰ Angelika Molk hat in ihrem Vortrag auf der Geopoetik-Konferenz (Moskau 2010) auf die Verbindung zu Hakim Bey hingewiesen. Zu Hakim Beys Entwurf eines nomadischen Raumbegriffs, der sich dem Einfluss der offiziellen Macht entzieht, vgl. Lindemann, Uwe: «Das Ende der jüngeren Steinzeit. Zum nomadischen Raum-, Macht- und Wissensbegriff in der neueren Kultur- und Medientheorie». In: Maresch, Rudolf; Werber, Niels (Hg.): *Raum – Wissen – Macht*. Frankfurt a. M. 2002, S. 214–236, 221f.

über sowie in einen, der auf das Schreiben von Räumen verweist. Er symbolisiert Bemächtigungs-, Erinnerungs- und Imaginationsprozesse, um kurz darauf wieder im Sinne einer urbanen Topografie aufgerufen zu werden. Ein Beispiel für die Ambivalenz zwischen der Dynamik des Konstruierens und des Dekonstruierens von potentiell repräsentativen Stadttropen ist das Implodieren der Stadt, wenn der Erzähler eine fiktive Bewahrung des idealen Charkiv erprobt. Die kognitive Karte, die einen Stadtentwurf des ideologiekritischen jungen Mannes manifestiert, zerfällt – und das nicht nur in der Stadt(über)füllung mit einem *Soundscape* im vierten Kapitel, das aus der Lieblingsmusik des Protagonisten besteht und erzählerisch oktroyiert wird, anstatt sich aus aufgenommenen Klängen der Stadt zusammensetzen, sondern auch in der Vision eines zerberstenden Glassarkophags über der Innenstadt. Die Fantasie spielt durch, wie der Erzähler-Guide bei einem Stadtrundgang ausländische Sensationstouristen strategisch ‘informiert’. Er präsentiert ihnen das kommunistische Charkiv der Zwischenkriegszeit wie in einem panoptischen Museum, einer gigantischen Vitrine:

«Das zentrale Gebäude unserer Stadt muß man sich von oben ansehen, aus der Vogelperspektive, dann wird die funktionale Anpassung der Infrastruktur deutlich, ihre praktische Komponente. Wer in Zukunft universelle Megastädte des Kommunismus errichten will, sollte in unsere Stadt kommen und sich anschauen, wie das im Prinzip funktioniert. Die Stadt des alltäglichen Futurismus und der kommunalen Selbstverwaltung – irgendwann, wenn das Leben hier unerträglich geworden ist, wird man das historische Stadtzentrum zu einem Museum unter freiem Himmel erklären, sollte der Himmel dann noch frei sein, andernfalls wird man der Stadt eine große Glasglocke, ähnlich einem Sarkophag, verpassen, amerikanische und japanische Touristen herbringen und sagen: hier sehen Sie die mittelalterliche Sonnenstadt, die rot-blaue Sowjetkommune, von der Pest und der beschissenen Kommunalwirtschaft zugrunde gerichtet, die erste und einzige kanonische Hauptstadt der Himmelsukraine mit einer Bevölkerung von zwei Millionen Fabrikarbeitern und Studenten, die am stärksten entwickelten Zweige der Volkswirtschaft waren Maschinenbau, Raketen- und Militärtechnik, die spektakulärsten Architekturdenkmäler sind die Wassergräben und die Verteidigungsmauern um das Stadtzentrum herum, kommunistische Türme und Rammböcke, von denen aus die Dichter der Stadt die Manifeste der freien Ukraine verkündeten, nach denen unsere glückliche Zivilisation bis heute funktioniert. [...] wenn die in ihrer Entwicklung in Folge aller zukünftigen Umweltkatastrophen zurückgebliebenen Amerikaner und Japaner das halbwegs kاپieren, senkt sich das Himmelszelt um einige Yard ab und zerquetscht mit seinem massigen Bierbauch den gläsernen Sarkophag über unserer Stadt, und Tausende Schmetterlinge, die

in den verlassen und zerbombten Gemeinschaftswohnungen dieser herrlichsten aller Städte in ihren Kokons schliefen, flattern plötzlich durch die verkohlten Schießscharten und verteilen sich auf die jungen, neu errichteten Megastädte des guten alten Europa und des ebenso alten, aber schon weniger guten Amerika, wobei sie auf ihren federleichten Flügeln die Gute Nachricht und alltägliche Infektionen tragen.»¹⁰⁰¹

Die Utopie des künftigen Charkiv unter einer Glasglocke umspielt die Formel von der Stadt des Futurismus, deren Literatur es künftig zu entdecken gilt. Die Vision wählt aus der Stadtgeschichte die Zwischenkriegszeit beziehungsweise die Moderne, aber auch das Mittelalter aus. Letzteres erscheint wie ein überaffirmatives, ironisches Zitat jener Aufwertungsrhetorik, die die 'authentisch mittelalterlichen' Stadtkerne lobpreist.

¹⁰⁰¹ Zhadan: *Anarchy*, S. 125–127; Žadan: *Anarchy*, S. 125–127; «Центральну забудову нашого міста слід розглядати згори, з пташиного польоту, в цьому випадку очевидно стає функціональна підігнаність міської інфраструктури, її ужиткова складова. Той, хто у майбутньому стане будувати універсальні комуністичні мегаполіси, має приїхати до нашого міста і подивитись, як це робиться в принципі. Місто побутового футуризму і комунарської самоорганізації, коли-небудь, коли жити тут стане зовсім неможливо, з історичного центру міста обов'язково зроблять музей під відкритим небом, якщо небо на той час і далі буде відкритим, якщо ж ні, то закриють його великим скляним куполом, саркофагом, будуть підводити до нього групи американських чи японських туристів і говоритимуть – ось воно, це середньовічне місто-сонце, червоно-синя комуна, винищена чумою і фігівим комунальним господарством, перша і єдино канонічна столиця піднебесної України, з населенням у два мільйони цехових робітників і студентів університету, найбільш розвинені галузі народного господарства – машинобудування, ракетна і оборонна промисловість, найбільш помітні пам'ятки культури – рови й оборонні мури, котрі оточують центральну частину міста, комуністичні вежі й таранні машини, з яких поети цього міста проголошували універсали, згідно з якими і дотепер функціонує наша щаслива цивілізація. [...] якщо ці пригальмовані в своєму розвитку внаслідок всіх екологічних катастроф майбутнього американці і японці щось таки зрозуміють, небесна твердь опуститься на кілька ярдів і роздавить своїм масивним пивним животом скляний саркофаг над нашим містом, і тисячі метеликів, котрі спали в своїх личинках по закинутих і розбомлених комунальних квартирах цього найкращого з міст, раптом вилетять із чорних обвуглених бійниць і розлетяться по молодих, щойнозбудованих мегаполісах старої-доброї Європи, і так само старої, але вже куди менш доброї америки, розносячи на своїх невагомих крильцях благу вість і побутові інфекції.»

Die Vogelperspektive betont die überblickende Omnipotenz des Erzählers. Dieser unzuverlässige Touristenführer postuliert ein daueravantgardistisches Charkiv, an dessen Fortexistenz ihm persönlich liegt. Sie verbindet die schützend-utopische und dekonstruktiv-dystopische Tendenz der Erschreibung einer festen Stadtsemantik in einer letztlich metapoetischen Raum-Trope: Žadans Text kann selbst als eine narrative Vitrine aufgefasst werden, die westlichen Lesern eine frei interpretierte und interpretierbare Stadtcollage in Anlehnung an modernistische Ästhetiken präsentiert.

Doch diese Hülle hält nur so lange, bis die Besucher die Inszenierung «halbwegs kapieren», bis sie von der fiktionalen Historizität der Stadt überzeugt sind. Danach wird sie durch ein apokalyptisches Motiv ersetzt, in dem das verlebendigte «Himmelszelt» gegen «den gläsernen Sarkophag» stößt, die Schutzhülle der Stadt mit seinem «Bierbauch» zerstört und über infektiöse Schmetterlinge Amerika mit Charkiv sozusagen «ansteckt». Die Szene verdeutlicht ein weiteres Merkmal des Charkiv-Entwurfs: Dieser schließt die sowjetische Massenkultur und die – in diesem Fall touristische – Konsumkultur westeuropäischer Provenienz kurz, beide in ihrer dystopischen Wirkung kombiniert.

Die Fantasie der Explosion karikiert den westeuropäischen exotisierenden Sensationsblick mit seiner Angst vor Gefahren, die aus dem 'Osten' übertragen werden. Er karikiert die Bewahrungsabsicht von Museen generell, die emphatische Suche und die narrative Aufstellung von Schutzräumen der kollektiven Erinnerung. Der Himmel, der sich wie ein Deus ex machina herabsenkt, zerstört die kommunistische Prototypstadt der Vergangenheit und auch die Möglichkeit ihrer Bewahrung zu Demonstrationszwecken. Ähnlich mächtig ist der Text: Er ist die 'Konservendose' oder 'Glasglocke', die der Erzähler-Stadtführer über seine mentale Stadt stülpt und die er nur punktuell für die Leser öffnet.

Die Polysemantik von Tropen der Erinnerungs- und Imaginationsdynamik vernichtet genau wie die intermediale Raumgestaltung im vierten Kapitel die Illusion eines unmittelbar-empirischen Erlebens, von Authentizitätserwartungen und einem mimetisch-realistischen Erzählen der Stadtspezifika. Die nur provisorisch bleibende *mental map* der Innenstadt entmystifiziert die Vorstellung, dass eine unnachahmlich intensive und produktive Wahrnehmung vor allem bei der Erstbegegnung mit dem

Raum stattfinden würde – hier gibt es keine Szenen eines tatsächlich ersten Kontakts, der Erzähler begegnet einem immer schon bekannten Raum und verwischt die Grenze zwischen einem unmittelbar physischen Erlebnis des erzählten Raumes und einem erinnernd-imaginierenden Zugang. Der 'eigene' Raum ist nie fremd genug, um das Andere zu sein. Erst durch die Differenz von Erinnerung, unmittelbarem Erleben und Imagination wird er für den Erzähler fassbar. Es entsteht eine Ortskette, die einer Signifikantenkette vergleichbar ist und die das Schreiben vorantreibt, ohne *die* Bedeutung eines Raumes zu manifestieren. In dieser Logik von Durchgangsräumen bildet der Südbahnhof als größter Bahnhof der ehemaligen Sowjetrepublik und als Ort, an dem Anreisende der Stadt zum ersten Mal begegnen, eine neue Quelle des Schreibens. Dieser Bahnhof erscheint wie ein Simulakrum der Erstbegegnung und eine weitere metapoetische Raumtrophe:

«Wenn du mit dem Zug in einer Stadt ankommst, gehst du durch die hohen Türen des Hauptgebäudes, der Stalinbau der Nachkriegszeit wölbt sich leicht über dir, du trittst auf den Bahnhofsvorplatz, nimmst ein Taxi ins Zentrum. Die langerprobte Reinigungsprozedur in den Filtern und Fegefeuern einer fremden Stadt sieht das Durchschreiten der Bahnhofstür vor, Bahnhof bedeutet ohnehin viel mehr, als es auf den ersten Blick scheint, auch wenn er an die Peripherie des Stadtplans verbannt wurde, man muß immer hinfinden, das erfordert eine gewisse Anstrengung, aber dort nehmen dann die interessantesten und bittersten Dinge ihren Anfang, hierher trägt der Maiwind den zufälligen wilden Samen, aus dem schließlich das ganze Grün deiner Welt wächst, dieser Ort birgt alle Wörter und Wortverbindungen, die du brauchst, denn es ist Mutter Eisenbahn, der grüne Himmel über deinem Kopf, zerfetzte Wortverbindungen unter dem grünen Himmel.»¹⁰⁰²

¹⁰⁰² Zhadan: *Anarchy*, S. 162f.; Žadan: *Anarchy*, S. 163f.: «Потрапляючи до міста залізницею, ти виходиш крізь високі двері головного залу, післявоєнна сталінська будівля легко здіймається над тобою, виходиш на привокзальну площу, береш таксівку і ідеш в місто, в центральну його частину. Відпрацьований механізм проходження крізь фільтри й чистилища чужого міста передбачає цей вихід із дверей вокзалу, вокзал загалом значить значно більше, ніж здається на перший погляд, хай він викинутий кудись на периферію міської карти, до нього завжди потрібно добиратись, він вимагає певних зусиль, але саме звідси починаються речі найцікавіші й найбільш гіркі, сюди заносить травневим вітром випадкове дике насіння, з якого врешті-решт виростає вся зелень твого світу, в цьому місці заховано всі необхідні

Dem Erzähler geht es um zyklische Zitierbarkeit des Erstkontakts, um eine Schreibinitiation durch die wiederholbare Interaktion mit dem Raum. Dabei interessiert ihn der Raum weniger als Zeichen und mehr als Bewegungs- und Schreibmedium, als Vektor für einen Erzählverlauf, den es immer wieder neu aufzustellen gilt.

Insgesamt bildet sich eine Isotopie zwischen der Oberflächentopografie und der Metapher von der Oberfläche einer Litfaßsäule, die für den Körper, den Straßen-Raum und letztlich das Leben steht.¹⁰⁰³ Für das Leben, das hier auch mit dem Schreiben konnotiert ist, da Litfaßsäulen als Zeichenträger verwendet werden, setzt sich der Ich-Erzähler beinahe aggressiv ein, und zwar, wenn er seine Erinnerungserfahrung von der Raumbofläche «abkratzt». Der Schluss des Romans offenbart diese Motivation des Narrativs:

«Das, was im umliegenden Raum aufgelesen wird, woraus sorgfältig und geduldig die Bilder zusammengesetzt werden, ist nur für dich verständlich; wohin du ständig zurückkehrst und womit du versuchst, klarzukommen – all das liegt auf merkwürdige Weise ganz nah, fast an der Oberfläche, man braucht diese Oberfläche nur zu durchstoßen wie eine Konservendose, und siehe da: hier ist es – dein und mein Leben, dein und mein Blut, ein kurzer Luftzug folgt dir, und dieser Luftzug, diese Bewegung reicht vollkommen aus, um zu fühlen und zu verstehen, wie du aufgewachsen bist, wie du dich in das Leben verbissen hast [...]»¹⁰⁰⁴

Das Innere dieses behälterartig konzipierten Erinnerungs- und Erfahrungsraumes könnte nur der Protagonist vollends verstehen, eine fremde Lektüre gleicht dem Eindringen in einen intimen Akt und bleibt ungeachtet der provokanten Aufforderung an ein Du-Gegenüber dem Erzähler vor-

тобі слова і словосполучення, ну, саме так — залізниця-мама, зелене небо над твоєю головою, розірвані словосполучення під зеленим небом.»

¹⁰⁰³ Žadan: *Anarchy*, S. 208; Zhadan: *Anarchy*, S. 205f.

¹⁰⁰⁴ Zhadan: *Anarchy*, S. 213; Žadan: *Anarchy*, S. 217: «Те, що визбирується з навколишнього простору, те, з чого старанно й наполегливо складаються малюнки, зрозумілі лише тобі, те, до чого безкінечно повертаєшся, намагаючись дати собі з цим раду і відчувуючи, як твої власні малюнки вислизують із розуміння – все це дивним чином лежить зовсім близько, майже на поверхні, варто лише пробити цю поверхню, мов консервну банку, і все: ось воно – наше з тобою життя, наша з тобою кров, в повітрі на якусь мить лишається за тобою протяг, і цього протягу, цього руху в повітрі цілком достатньо, аби відчуті і зрозуміти, як ти ріс, як ти вгризався в це життя, як ти його пробивав своїм тілом [...]»

behalten. Der Erzähler inszeniert damit einen inneren Monolog vor der Leserin, die zwar weniger wissen und verstehen soll als er, aber zu einer durch die Ansprache teilweise involvierten Beobachterin – in eine selbständig zu justierende Metaposition gerückt – wird.

Ein Beispiel dafür findet sich an der Stelle, als der Erzähler sowohl seinen Abstieg als auch den Aufstieg der Toten an die Oberfläche der Stadt imaginiert.¹⁰⁰⁵ Der Abschnitt beginnt mit der indirekten Rede eines fremden Informanten, der den Erzähler darauf hinweist, dass die Metrostationen als Zufluchtsort vor Bombenangriffen eingerichtet seien.¹⁰⁰⁶ Diese Information verstört den Erzähler und verfremdet seine Wahrnehmung. Er spricht nun zu sich und der Leserin in der vereinigten Du-Form. Charkiv, ein operierter Körper, müsse sich verteidigen, löse aber stattdessen Gefahrphantasien aus:

«Es ist unschwer zu erraten, daß unsere Städte in ihren Schößen, ihren Körpern, eine Unmenge an zusätzlichen Einrichtungen und Hebeln bergen; wenn du die vertraute Architektur aufmerksam betrachtest, entdeckst du plötzlich staunend an völlig unerwarteten Stellen unterirdische Gänge und Feuerleitern, die zu Artillerieplätzen führen. Die Stadt muß in der Lage sein, sich zu verteidigen, selbst unter Friedensbedingungen muß sie um das eigene Leben kämpfen können, vom Atomschlag ganz zu schweigen. Dieses plötzliche Wissen um die geheimen Mechanismen der städtischen Infrastruktur raubt dir für lange den Frieden und den gewohnten Blick auf vertraute Dinge. Die U-Bahn, die lange Charkiwer U-Bahn, in der man sich im Dezember so herrlich wärmen kann, strahlt keine Sicherheit und Unbeschwertheit mehr aus, plötzlich tauchen an den Wänden furchtbare chirurgische Schnittstellen auf, hinter denen zu gegebener Zeit Bestien in den Korridoren lauern, infizierte Tiere und Bodenvögel, die längst nicht mehr fliegen können und im Notfall auch nicht wissen, wohin.»¹⁰⁰⁷

¹⁰⁰⁵ Die Metro ist, wie das rattenbefallene U-Bahn-Netz in Jurij Andruchovyčs *Moskoviada*, mit dem Tod konnotiert. Hingegen ist die Eisenbahn in *Anarchy in the UKR* mit dem Leben verbunden – und dem Erzählen, das vom Herumfahren angetrieben wird, während die Metro den Endpunkt des *Red Down Town*-Kapitels markiert.

¹⁰⁰⁶ Žadan: *Anarchy*, S. 156.

¹⁰⁰⁷ Žhadan: *Anarchy*, S. 156; Žadan: *Anarchy*, S. 156f.: «Неважко здогадатись, що наші міста приховують у своїх утробах, на своїх тілах безліч додаткових приладів і важелів, придивившись уважно до знайомої архітектури, ти з подивом починаєш розрізняти невідомі тобі раніше підземні переходи в неочікуваних місцях і пожежні драбини, котрі виводять на артилерійські майданчики. Місто змушене вміти оборонятись, навіть за мирних обставин воно повинне боротись за власне життя, що вже говорити про атомні бомбардування. Ці несподівані знання про таємні ме-

In der imaginierten Verteidigung der Stadt – der Abschirmung des Wissens über sie in polysemantischen Raumtropen – spürt der Ich-Erzähler ihrer urbanen Eigendynamik nach. Was er den Lesern vornehmlich präsentiert, ist die Prozessualität dieser Montage eines Stadthabitus. Die Position, in welche die Rezipientenseite gerückt wird, verändert sich in Abhängigkeit von der dominierenden ethnografischen Einstellung in Žadans Raumpoetik: Zum Teil erfolgt eine Involvierung, so in Passagen, die die Wahrnehmung der Topografie und die umcodierte Stadtgeschichte nachvollziehbar herauspräparieren, zum Teil bleibt sie angesichts des Umkippens in eine mitunter hermetisch-abschirmende Metaphorik verwehrt und fordert heraus, bei der Lektüre eine adäquate Position erst herauszuarbeiten.

Der erzählende Protagonist sinniert, dass es sich vielleicht lohne, «dort zu bleiben, unter dem Himmel, auf der Feuerleiter zu stehen, in den Himmel voller Drachen zu sehen und dein persönliches *down town* vor der Okkupation zu bewahren».¹⁰⁰⁸ Die wiederholte Angst vor der Okkupation ist nicht nur als eine Verfremdung des ethnografischen Kommunikationsideals und als eine Absage an die Illusion des Verstandenwerdens lesbar, sondern auch als Widerhall des kollektiven Traumas der zweifachen Okkupation Charkivs im Zweiten Weltkrieg. Die Autoreferentialität referiert auf einen Abschnitt der Stadtgeschichte, durch den der Erzähler Charkiv charakterisiert wissen möchte, und zwar auf die erwähnte Zwischenkriegszeit, als die ostukrainische Stadt ein Knotenpunkt der russisch-ukrainischen Moderne gewesen ist. An diese knüpfen die Offenlegung des Konstruktcharakters gezeigter Visionen sowie das Experiment der antizipierten Zukunftsgestaltung an.

ханізми в міських комунікаціях позбавляють надовго спокою і усталених поглядів на давно знайомі речі. Підземка, довга харківська підземка, в котрій так добре грітись у грудні, вже не видається безпечною та безтурботною, раптово на стінах її станцій проступають жахливі хірургічні шви, за якими ховаються аварійні двері, за якими чекають свого часу bestії в коридорах, інфіковані тварини й земляні птахи, котрі давно вже не вмюють літати та й не мають це, якщо вже на те пішло.»

¹⁰⁰⁸ Zhadan: *Anarchy*, S. 158; Žadan: *Anarchy*, S. 159: «можливо, варто було б залишитись там, просто під небом, стояти на пожежній драбині, вдивлятись у наповнене драконами небо і захищати від окупації свій персональний даун таун.»

In den methodischen Überlegungen dieser Arbeit wurde darauf hingewiesen, dass Gérard Genettes Bestimmung des Verhältnisses des Erzählens zur erzählten Zeit für die Analyse erkundender Narrative vor der Folie der Ethnografie produktiv wird, wenn man sie als einen Bezug von erlebtem und erzähltem Raum liest. *Anarchy in the UKR* wird in drei zeitlichen Ausrichtungen verfasst: In den ersten beiden Kapiteln, vor allem dem zweiten, blickt der Erzähler auf eine vergangene Raumerfahrung zurück. *Red Down Town* evoziert eine Narration, die simultan zum erinnerten bzw. imaginierten Abschreiten eines in sich geschlossenen Platzes stattfindet. Das oben zitierte Szenario einer fantastischen ethnografischen Kommunikationssituation antizipiert die Zukunft aus einer zukunftsfeindlichen *no-future*-Haltung heraus, die für die Punksubkultur typisch ist. Sie weist keine Affinität zum Historischen im Sinne des 'Ursprünglichen' auf, vielmehr zum Zeithistorischen.¹⁰⁰⁹

Punkkultur steht sowohl für eine 'Poetologie der Anwesenheit' als auch für ein generelles Misstrauen gegenüber Sprache, insbesondere für die Ablehnung der Schriftsprache.¹⁰¹⁰ Mit der Punk-Ästhetik, die eine Neigung zur Bricolage, zum 'Do-it-yourself'¹⁰¹¹ und zum Lokalpatriotismus¹⁰¹² aufweist, korrespondiert auch die Sympathie des Erzählers für den Charkiver sowjetischen Konstruktivismus. Diesen realisiert er teilweise durch das Zusammenbauen des Erzählraumes. Dadurch bietet sein Charkiv-Entwurf verschiedene Lektüremöglichkeiten an und wehrt mittels seiner Polysemantik etablierte Bedeutungen ab, was in Analogie zur Ablehnung geltender Werte in der Punk-Kultur und als Aufforderung, sich an dem semantischen Bauen der Stadt interpretativ zu beteiligen, aufgefasst werden kann.

Raummetaphern stellen ein assoziatives Ordnungssystem in dem kontingenten bis 'anarchistischen' Erzählen in *Anarchy in the UKR* her; sie

¹⁰⁰⁹ Žadan sei «postproletarischer Punk, der sich nicht für Bruno Schulz, sondern für die ukrainischen Futuristen, die erschossene Renaissance interessiert». Vgl. Raabe: «Der erlebte Raum», S. 226.

¹⁰¹⁰ Mann, Ekkehard: *Untergrund, autonome Literatur und das Ende der DDR. Eine systemtheoretische Analyse*. Frankfurt a. M. 1996, S. 117. Mann bezieht sich auf Punks in Ostberlin.

¹⁰¹¹ Hebdige, Dick: *Subculture – the Meaning of Style*. London; New York 1979, S. 63.

¹⁰¹² Lindner, Rolf (Hg.): *Mike Brake: Soziologie der jugendlichen Subkulturen. Eine Einführung*. Frankfurt a.M.; New York 1981, S. 97.

unterbrechen sowohl die angelegte Linie der ethnografischen Narration einer journalistischen Erkundung Nestor Machnos als auch einer konsequenten autobiografischen Memografie oder eines verlässlichen Stadtporträts. Kennzeichnend für diese Profilierung Charkivs ist eine paradoxe ethnografische Kommunikationssituation: Der Erzähler erarbeitet zwar seine *mental map*, doch bemüht er sich um deren Nicht-Repräsentativität. Sie vermittelt keine allgemeingültige Formel für ein literarisches Branding der Stadt und lässt Bewahrungsutopien narrativ platzen, so dass die Montage poetischer Verfahren zum eigentlichen Merkmal der Stadt wird und ihr formal Dynamik zuschreibt. Der individuell erfahrene, fragmentarisierte Raum wird zum Ersatzobjekt für ein kollektives 'Kulturgut' – der Verlust der großen Erzählungen führt den Verlust des Raumes mit eindeutigen Geschichten und auch eines stabilen Wahrnehmungssubjekts mit sich. Insofern postmodern, löst Žadans Schreiben die automatische Verknüpfung von Raumzeichen und Signifikaten auf: Letztere sind variabel oder zumindest beweglich.

Insgesamt radikalisiert sein poetisches Programm die Annahme des Stereotyps, dass ostukrainische Städte nicht zum ukrainischen Bewusstsein gehören oder weniger interessant als andere ukrainische Städte seien. Es radikalisiert die Annahme eines 'kulturlosen', proletarischen, nicht-ukrainischen Raumes, überaffirmiert sie damit und gewinnt dem Erschreiben Charkivs – auf Ukrainisch – Lebens- und Schreiblust ab.

8.4.2. *Enthistorisieren*

Igor' Klechs Erzählung *Pominki po Kallimachu (Gedenken an Kallimach)*¹⁰¹³ lässt ein fiktiv-historisches *Leopolis* im 15. Jahrhundert auferstehen. Dieser Zeitraum kann zwar als eine prägende, periodisch angelegte Schlüssel-epoche für das Selbstverständnis der Stadt fungieren, wird im Erzählverlauf jedoch einer identitätsstiftenden Bedeutung enthoben. Der Erzähler demonstriert, wie er die Kontrolle über das Narrativ verliert: Er lässt die mittelalterliche Stadt mit dem L'viv der 1980er Jahre kollidieren und ver-

¹⁰¹³ Klech, Igor': «Pominki po Kallimachu». In: Ders.: *Ochota na fazana. Sem' povestej i rasskaz*. Moskva 2002, S. 29–88.

lässt die fiktiv-historische Ebene zugunsten der Entstehungszeit des Textes, den Klech im Zeitraum von 1983 bis 1985 im damaligen L'vov verfasst hat.¹⁰¹⁴

Ihre poetische Intensität entwickelt die Erzählung demnach durch das Konterkarieren des anfangs aufgespannten Settings um die historische Figur Filippo Buonaccorsi – einen italienischen Philosophen und Dichter des Humanismus, der von 1437 bis 1496 gelebt und sich das Pseudonym Kallimach zugelegt hat. Von Papst Paul II. der Häresie und der Spionage beschuldigt, ist er nach Galizien, damals polnisch geprägtes Territorium, geflohen.

Die Figur Kallimachs personifiziert abseits der heute üblichen Aufteilung L'vivs in polnische, ukrainische und seltener jüdische Aspekte ein südeuropäisches intellektuelles Vorbild, das mit der Verknüpfung L'vivs mit Italien in Andruchovičs *Rekreation* und *Perversion* korrespondiert. Während dessen Erzähler allerdings um die Aufladung L'vivs als eine europäische Kulturstadt bemüht sind, spricht der Erzähler hier der Stadt den kulturellen Statusanspruch ab: «[...] in einem derart dicht vermischten Stadtkessel hat sich die Kultur, die der Name vermacht hat, nicht ausgekocht, sie ist nicht gegoren, und Generationen ihrer Bewohner wurden im Vorfeld mit einer Matschbrühe gefüttert.»¹⁰¹⁵ In dieser Stadt ohne eine eigene 'genießbare' Kultur erscheint Kallimach als der 'Kulturträger' aus der Fremde.

Jedoch verhindert die Infragestellung der historischen Abbildbarkeit eine plausible Assoziation zwischen dem Intellektuellen und der besagten Stadt, die indirekt sein Schaffen positiv begünstigt hat – es ist die Trennung von der Wirtstochter Faniola, der aus L'viv stammenden Geliebten Kallimachs, die den Gelehrten zu geistigen Höhenflügen antreibt. Genauso

¹⁰¹⁴ Wegen der sowjetischen Zensur konnte Klech die Erzählung erst 1993 in der Ivano-Frankivs'ker Zeitschrift *Četver* publizieren. Da die Ausgaben der Zeitschrift *Četver* aus den 1990er Jahren nicht alle verfügbar sind und die betreffende Ausgabe mit dem Originaltext leider hierzu gehört, sei hier auf die im Online-Archiv zugängliche, gekürzte, ins Ukrainische übersetzte Version der Erzählung verwiesen: <http://chetver.com.ua/n8/klex.htm> [02.06.2013].

¹⁰¹⁵ «[...] в столь густо замешанном котле города не выбродила, не выварилась культура, именем завешанная, и бурдой были кормлены все поколения его обитателей наперед.» Klech: «Pominki po Kallimachu», S. 29.

wenig kommt es zu einer Abwertung, denn als solche könnte man Faniola, die einzige ukrainische Figur, lesen, zumal ihre Sprachkenntnisse, Bildung und Interessen beschränkt bzw. materialistisch sind: Beide Protagonisten werden Teil eines zerfallenden Raumkonstrukts.

Die Erzählung beginnt mit Kallimachs Eintreffen in der Stadt, beschreibt die Liebesgeschichte mit Faniola und verlagert sich in das nahegelegene Schloss in Dunaiv. Dort versteckt sich Kallimach mit Faniola bei dem Erzbischof Grigorij (Gregor) von Sanok. Kallimach diskutiert die nächsten beiden Jahre mit Grigorij über Religion, Natur und Poesie. Faniola verlässt den Dichter, der zum Philosophen wird. Nach dem Tod von Papst Paul II. wird Kallimach rehabilitiert und widmet sich fortan der Politik.

Der andere Suetteil dreht sich um das Alter Ego des Erzählers bzw. Autors. Ein namenloser «Er» befindet sich auf dem Weg in sein Büro, irrt in der Altstadt herum und diskutiert im Monolog die Erzählweise des Kallimach-Strangs. Thomas Grob bemerkt, dass «gerade der Einbezug der Autorfigur selbst, die Selbstentblößung und Exponierung des Autorbewusstseins einen existenziellen, ja körperlichen Diskurs über die literarische Existenz [schafft]». ¹⁰¹⁶ Der Akzent verschiebt sich von der Körperlichkeit der Hauptfiguren auf jene während des Schreibprozesses. Der Erzähler zweifelt an seiner Erzählung und beobachtet äußerst distanziert seinen unwillkürlichen Wechsel von der indirekten zur direkten Rede, was er mit dem Vorgang des Erbrechens vergleicht:

«Ein gänzlich anderer Text durchwühlte sein Bewusstsein auf der Suche nach einem Ausgang, wand sich in ihm und verhinderte seine letzte Ruhe. Er verliert seine Kraft, ihm ist unaufhörlich übel; das weiße Blatt bewegt sich leicht vor seinen Augen. Beim Versuch, seine nicht existierenden Ränder zu erfassen, das Schwindelgefühl aufzuhalten, ergreift er die wieder zum Hals getretene Übelkeit – einen gekauten Pappmaché-Klumpen, in welchem nur Galle, Speichel, schlechtes Blut, vermischt mit Träumen und Buchstaben des Alphabets sind. Er bewegt

¹⁰¹⁶ Grob, Thomas: «Russische Literatur in Lemberg. Igor' Klech vor dem Hintergrund russisch-ukrainischer literarischer Wechselbeziehungen». VHS-Vorlesungsreihe Galizien, Vortrag vom 13.2.1996. [unveröffentlichtes Manuskript, mit freundlicher Genehmigung des Autors]

die erblassten Lippen, spannt die überflüssigen Fäuste an, bis sie schmerzen und löst mit Mühe die Zähne voneinander. Er fühlt dabei, dass ihm einzig die direkte Rede helfen kann.»¹⁰¹⁷

Zu einer direkten Rede kommt es nicht, dafür zu einer Du-Ansprache, wenn der Erzähler, der sich um die Geschichte von Leopolis bemüht, sein selbstkritisches 'Schreibwürgen' zu kontrollieren versucht.

Die 'gekochte Kultur' des Schmelzriegels ist multikulturell, bunt, lebendig, europäisch und frei, aber auch eine undefinierbare, bis zum Brechreiz abstoßende Matschbrühe («burda») – ein alles andere als idyllisches Mittelalter, fernab von Aufklärung, geistiger Größe und bedeutender Kunst. Die ökonomisch grundierte Spezifik des Stadtzentrums der Renaissance äußert sich durchgehend in der Symbolik von Essen und Verdauung: «Das Herz der Stadt war der Magen in ihrem Zentrum – der Marktplatz.»¹⁰¹⁸ Die Stadt gleicht einem Herstellungs- und Verwertungsapparat, der kocht und produziert, Waren sammelt und sie weiterverkauft, austauscht und 'ausscheidet'. Die Reihe aus Füllen und Entleeren verdichtet sich in der Bezeichnung «gorod-perekupščik»,¹⁰¹⁹ ungefähr übersetzbar mit «Handelsstadt». Dieser Name korrespondiert mit der Kategorie der Handels- und Konsumstadt in stadthanthropologischen Typologien in Anlehnung an Max Weber.¹⁰²⁰ Der Mittelalterstadt ist der Zerfall inhärent; in der Metapher des Verdauungsapparats wird sie von einer Parallelisierung zersetzt, die die Grundstadt zur Dekoration werden lässt.¹⁰²¹

¹⁰¹⁷ «Совсем другой текст бередил его сознание, ища выхода, ворочаясь в нем и лишая последнего покоя, – он обессилел, его мутит не переставая; белый лист колышется у него перед глазами. Пытаясь ухватиться за его несуществующие края, удержать головокружение, он схватывает вновь подступившую к горлу тошноту – сгусток жеваного папье-маше, в котором одна желчь, слюна, дурная кровь, перемешанная со снами и буквами алфавита. Он шевелит побелевшими губами, сжимая ненужные – до боли в костяшках – кулаки и расцепляя, с трудом, зубы. Чувствуя: одна прямая речь может помочь ему.» Klech: «Pominki po Kallimachu», S. 32.

¹⁰¹⁸ «Сердцем Леополиса был занявший его центр желудок – Рынок, площадь.» Ebd., S. 36.

¹⁰¹⁹ Ebd., S. 29.

¹⁰²⁰ Vgl. Hannerz: *Exploring the City*.

¹⁰²¹ Klech: «Pominki po Kallimachu», S. 35.

Die Verdauungsmetapher kann man darüber hinaus als Signal für Subversion lesen,¹⁰²² und zwar für das Unterlaufen eines zielgerichteten Aufwertungsprojekts, das einen historisch beständigen Stadthabitus fest-schreibt, indem es die Idee von der Stadt als lebendigem und Brüche überlebendem Organismus realisiert. Metapoetisch indiziert sie die ver-schränkten Konstruktions- und Dekonstruktionsprozesse des Erzählens, den Aufbau der historischen Schauplätze und ihre Herauslösung aus dem Fiktionspakt.

Im Schlussabschnitt *Proba grunta* (*Versuch einer Grundierung*) kollisionieren beide Stränge endgültig miteinander. Hier werden bisher vorent-haltene Zusatzinformationen vorgestellt und die Protagonisten diffamiert. Doch auch der Erzähler begreift sich auf einmal als Opfer, er hat sich an der Säure der – mittels der Nationalspeise polnisch markierten – «Bigos-Stadt» vergiftet. Nach dem Unterbreiten und Durchstreichen des histo-rischen Entwurfs entledigt sich der Erzähler seiner Rolle als Stadtreprä-sentant, als Träger ihres Habitus und als Informant über ihre Geschichte: «Wie viele makabre Geschichten finden irgendwo in der langweiligen Peripherie des Lebens statt, wohin die Literatur, die nach dem Typischen sucht, nicht hineinblickt.»¹⁰²³ Diese Bemerkung rechtfertigt nebenbei die Auslagerung des historischen Geschehens von L'viv nach Dunaiv.

Das Kallimach-Sujet gleiche einem gogolesk durchtränkten Traum; es versuche, ohne, dass der Erzähler darüber eine Macht hätte, aus dem Un-terbewusstsein 'hoch' in den Text zu gelangen.¹⁰²⁴ Die Verzweigung dar-über, seinen Quellen nicht gerecht werden zu können, gipfelt in der pla-kativen Überschrift *AGONIE DER FIGUREN* (*Auflösung der Konvention zwischen dem Text und dem Autor in Folge des Besuchs einer wissenschaft-*

¹⁰²² In Anknüpfung an Michail Bachtins Überlegungen zum subversiv-karnevalesken Ver-halten in der Renaissance. Vgl. Bachtin: *Rabelais und seine Welt*.

¹⁰²³ «Сколько макабрических историй происходит где-то на скучной периферии жизни, куда не заглядывает ищущая типического литература.» Klech: «Pominki po Kallimachu», S. 37.

¹⁰²⁴ Als der Erzähler im sowjetischen L'viv mit dem Trolleybus fährt, träumt er einige Reste seiner Albträume nach, darunter wie Gogol' sich die Nase beim Mittag mit einem wei-ßen Handtuch putzt. Ebd., S. 64f.

lichen Bibliothek).¹⁰²⁵ Einen Ausweg aus dem aufgelösten Fiktionalitätspakt zwischen Autor und Lesern auf der einen Seite und dem Fortsetzen des Erzählens auf der anderen Seite stellt eine kurze ethnografische Erkundung in der Stadt zur Entstehungszeit des Textes dar. Auf diese Weise rückt der Erzähler seine eigene Biografie und Wahrnehmung zum Schluss der Erzählung in den Vordergrund, doch auch das sowjetisch geprägte L'vov entzieht sich seinem Verständnis. Als eine weitere Alternative erweist sich die 'Ethnografie des eigenen Schreibens,' die sowohl auf die historisierende Stadtevokation als auch auf die ebenfalls misslingende Vermittlung der sowjetischen Stadt Bezug nimmt.

Letztlich wird der Metablick des nunmehr auf sich selbst fixierten Erzählers stadtanthropologisch und für die Komposition der Erzählung relevant. Die Para-Kommentare des Erzählers legen neben ihrer allgemeinen Sprachkritik die methodologischen Probleme offen, dass eine fremde, da zeitlich weit entfernte Realität wie das mittelalterliche Leopolis oder die Biografie einer historischen Figur nur artifiziell und dieser Lebenswelt nicht unbedingt adäquat erzählt werden können, und dass der Erzähler seinen eigenen kulturellen Raum unweigerlich in den Text einbringt.

Der allwissende Erzähler, der in diese historische Stadt einführt, verwandelt sich in einen, der sich wehrt, Teil dieser Stadt zu sein, und der sich seiner Rolle als Beobachter der Geschichte – wiederum schreibend – entledigt. Vor dem Hintergrund der angesprochenen postsowjetischen Arbeit am L'viv-Habitus und -Text liest sich diese Erzählung wie ein vorgehender kritischer Kommentar zur Forcierung von 'Wiedergeburten' historischer Stadtrepräsentationen.

In diesem Zusammenhang erscheint der Entstehungskontext der Erzählung relevant, denn das Unterlaufen einer historisch ausgerichteten Darstellung der Stadt, ihrer Umgebung und ihrer prominenten Akteure kann als eine Abwehr des sozrealistischen Paradigmas gelesen werden, gegen das sich Klech mit seiner Poetik stellt. Der Text distanziert sich von einer Stadtpanegyrik im Sinne der sowjetischen Mimesis- und Fortschritt-ästhetik, was ironisch gegenüber den restaurativen postsowjetischen L'viv-

¹⁰²⁵ «АГОНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ (Расторжение конвенции между Текстом и Автором, последовавшее в результате посещения последним научной библиотеки)». Ebd., S. 83.

Texten wirkt, die betont anti-sowjetisch sind, ohne allerdings den kritischen Duktus sowjetischer L'viv-Texte zu berücksichtigen.

In der narrativ ergiebigen Verneinung der Vermittelbarkeit historisch intakter Raumentwürfe – und intakter Biografien der für die Stadt relevanten Intellektuellen – schreibt Klech L'viv eine selbstregenerierende *und* -zerstörerische Potenz zu, die sich gerade im Schreiben aktualisiert. Insofern ist zu sehen, dass auch das Durchstreichen einer historisierend-ethnografischen Beschreibung charakterisierende Merkmale evoziert. Die Habitusformel, die hier entsteht, ist ein organisch konzipierter Wechsel von Verfall und Regeneration, von erzählbarer und nicht erzählbarer Stadtgeschichte.

Auf stadtdiskursiver Ebene geht es Klech um eine Kritik an der Vernachlässigung des architektonischen Reichtums der Stadt, anstatt dessen Existenz verbal abzusichern bzw. zu kompensieren. Die schonungslose Ausrichtung auf den der Stadt inhärenten Zerfall seit dem Mittelalter und auf die fehlende Stadtplanung zur Zeit der Entstehung der Erzählung arbeitet narrativ am Verfall des Erzählraumes mit, um dadurch auch die fahrlässige Dekonstruktion der historischen Pluralität L'vivs zu demonstrieren.

Das Scheitern dieser historisierenden ethnografischen Einstellung stellt eine Alternative zu Verfahren dar, die auf die Re-Materialisierung und Manifestierung einer selektiven Stadtvergangenheit abzielen, und sei es unter dem Vorzeichen der Fiktion. Was nach 1991 an literarischen Restaurationen und 'Renaissancen' erfolgt ist, hat vor allem den Status L'vivs als ukrainische Künstler- und Intellektuellenstadt von europäischem Rang postuliert – ohne allzu prononcierte Kultur- und Repräsentationszweifel.

Klechs Stimme steht exemplarisch für die innere Ambivalenz der Raumschreibung. Betrachtet man Kallimach als (männliche) Allegorie für L'viv, so lässt sich das Gedenken an eine tote historische Persönlichkeit als Erinnerung an ein nicht mehr existentes, totes L'viv lesen, das zudem nicht ukrainisch ist. Auf diese Weise wird die stadtmithologische Referenz auf das 'goldene Zeitalter' der früheren Stadtgeschichte ausgehebelt. Entgegen dem Topos der Namenserläuterung verbringt der Erzähler viel Erzählzeit damit, die Bedeutungsleere des Stadtnamens zu beschwören, und entgegen der Funktionalisierung L'vivs als *dem* kulturellen Zentrum der postsowjetischen Ukraine provoziert Klech eine Reduktion der Stadt auf den Handel, das Materiell-Körperliche und das Kunsthandwerk. An-

dererseits tragen seine selbstreflexiven Kommentare über das eigene Schreiben und die Wiederkehr des 'ukrainischen' Themas in seinem Werk zur Arbeit an einem Stadttext bei, dessen Struktur durch den Wechsel von Aufbau und Zerfall bestimmt ist. In *Gedenken an Kallimach* ist das Verhältnis zwischen materieller Denotatstadt und unbewusster Unterweltstadt sowie zwischen Erzählgegenwart und Referenzvergangenheit nicht hierarchisch, sondern bestimmt sich gegenseitig. Darin kann man – im Unterschied zu einigen kulturhistorischen L'viv-Skizzen des Autors – einen Umgang mit dem Zeichenbegriff erkennen, der kein statisches Verhältnis von Raumzeichen und ihrem historischen, symbolischen Referenzobjekt bzw. Konnotat voraussetzt und auch keine Bergung der als fortschrittlich gesetzten Vergangenheit für die Gegenwart suggeriert. Jedoch wird auch bei seinem Pessimismus eine Nostalgie deutlich: die Stadtgeschichte angemessen erzählen zu können.

8.4.3. *Wahrnehmung destabilisieren*

Oleg Postnov's russischsprachiger Roman *Strach (Angst)* wurde bereits aufgrund seiner hypertrophen kolonialen Sicht auf die Ukraine innerhalb der Betrachtung des Nationaldiskurses angesprochen, und zwar als ein Beispiel für die russisch geprägte ethnografische Einstellung auf die Ukraine – letztere ist dadurch das Andere Russlands und zugleich dessen integraler Bestandteil. Im Folgenden ist dieser Text wieder von Interesse, da er zudem das stadthanthropologische Konzept anzweifelt, wonach die Stadt durch Erfahrung zu verstehen und sprachlich sinnstiftend zu erfassen sei. *Angst* problematisiert mit seiner fantasmatischen Erkundungs- und Exotisierungshaltung einen wissensproduzierenden Zugriff auf die Stadt. Die Raumwahrnehmung des Ich-Erzählers und Protagonisten K. geschieht nicht reibungslos, obwohl er sich neugierig auf die Stadt einlässt, sie lustvoll erlebt und umschreibt.

Die zentrale Strategie dieses Romans – die Destabilisierung der Stadtwahrnehmung – konterkariert die angelegte und atmosphärisch dichte Stadtethnografie, funktioniert aber poetisch produktiv. Den stärksten Effekt hat K.s zunehmende Romantisierung des postimperialen Blicks. Dazu gehört, dass dieser Text aus detailreich nacherzähltem physischem

Erleben und ungezügelter Fantasien besteht. Die Wirklichkeits- und die Fiktionsebene sind immer in Bewegung, K.s *stream of consciousness* changiert zwischen autobiografischer Dokumentation und intertextuell angereicherter Fiktion. In den dadurch entstehenden Räumen erscheinen die ukrainischen (das Dorf und Kyiv), russischen (Moskau) und amerikanischen Schauplätze (Riverband) vexierbildartig sowohl als das Vertraute als auch als das Andere. Insbesondere Kyiv, in das sich die Handlung aus dem ukrainischen Dorf verlagert, kommt diese Funktion, das Wechselspiel zwischen dem Eigenen und dem Fremden auszutragen, zu.

Den Roman strukturiert eine Herausgeberfiktion – zunächst spricht aus der Ich-Perspektive der sowohl dem Protagonisten als auch dem Autor zum Verwechseln ähnliche 'Herausgeber'.¹⁰²⁶ Er entdeckt in der US-amerikanischen Kleinstadt Riverband zufällig die tagebuchartigen Aufzeichnungen von K. und Tonja, die im Roman wiedergegeben werden. Am umfangreichsten sind die Ausführungen des männlichen Protagonisten, während K.s Kindheitsliebe nur am Ende in Form eines lapidar-ernüchternden Kommentars zu Wort kommt. Dabei verschränken sich intra- und extradiegetisches Erzählen, 'authentische' Tagebucheinträge und imaginierte Biografie.

In seinen Aufzeichnungen erinnert sich K. daran, wie er die Sommerferien bei seinem Großvater in einem ukrainischen Dorf verbrachte. Diese Welt erscheint ihm archaisch, doch ist sie über literarische Bezüge u. a. auf Nikolaj V. Gogol's *Vij* (1835) und *Strašnaja mest'* (1832) intertextuell-fiktiv und mitunter fantastisch: So bei dem faszinierend-furchterregenden Anblick der Gestalt einer gespenstischen Frau in Weiß, die unter dem Namen Mara im Text auftaucht. Im Zuge abergläubischer Rituale und Traditionen wird der Junge von einer Hexe verwünscht und von deren Enkelin Tonja verführt. Nach langer Trennung trifft K. in Kyiv erneut auf Tonja.

Bei seinem ersten Aufenthalt in Kyiv kommt K. aus Moskau an. Nicht nur diese Anreise gibt ein imperialistisches Signal: Der Protagonist wurde,

¹⁰²⁶ Oleg Postnovs Biografie deckt sich zum Teil mit der Biografie des Protagonisten in *Angst*, vor allem sind beide philologisch versiert, und auch Postnov hat den Großteil seiner Kindheit in einem Dorf in der Nähe von Kyiv verbracht und von früh an Englisch gelernt. Als Literaturwissenschaftler beschäftigt er sich vor allem mit der russischen, aber auch mit der europäischen, insbesondere der deutschen Romantik. Vgl. <http://www.netslova.ru/postnov/> [02.06.2013]

da in den USA geboren, anglo-amerikanisch sozialisiert, und eine anglophile Tante hat ihm in Moskau Englischunterricht erteilt. In Kyiv sucht K. die Nähe Tonjas, die er erträumt und immer wieder herbeischreibt. Zufällig kauft er sie als Prostituierte (oder imaginiert dies).¹⁰²⁷ Sie leben kurz in einer Wohnung von K.s Onkel in der Hochhaussiedlung Darnyca, die architektonisch und durch die Bücher, die der Protagonist in der Wohnung findet, sowjetisch markiert ist. Tonja entflieht über den auch in diesem Buch für die Handlung bedeutsamen Andreasstiege: Sie erbittet sich den Besuch der Andreaskirche – sie ist paradoxerweise Katholikin –, erscheint auf dem Andreasstiege aber nicht mehr zur Verabredung mit K. Der Protagonist verliert bei der Suche nach ihr die Orientierung. Er kann sich nicht entsinnen, ob es das Haus Nr. 13 oder 11 ist, wo sie verabredet waren. Der Andreasstiege ist, wie die weibliche Hauptfigur, ambivalent konnotiert: Noch wichtiger als die Kirche erweist sich die Nutzung des besagten chimärenhaften Hauses mit den zwei Eingängen in der Mitte der Straße, wo Tonja, wie sie in ihren sachlichen Notizen zum Schluss offenbart, freiwillig der Prostitution nachgegangen ist.

Das Haus Nr. 13 auf dem Andreasstiege ist das Geburtshaus von Bulgakov. Es steht in *Angst* nicht nur für das Leitmotiv der (Nicht-)Erscheinung und Verwirrung, sondern eröffnet sozusagen *inter-topografische* Bezüge auf die literarische Präfiguration als Schutzort.¹⁰²⁸ Das Sich-Verpassen und -Verlaufen sind entscheidende Parameter der Erzählstrategie: K. verlässt sich in erster Linie auf literarisches Wissen über die ukrainische

¹⁰²⁷ Als Allegorie vertritt Tonja die Unabhängigkeits- und Emanzipationsbewegung der Ukraine gegenüber Russland. Die Konstellation eines anglophilen, in den USA geborenen Moskauer und einer Ukrainerin, der er nachstellt, um sie physisch zu besitzen, stellt die Eckpunkte einer imperialen Vereinnahmungsvision auf, zu der die sexualisierte Raumperzeption des Protagonisten maßgeblich beiträgt. Die erkaufte Zugehörigkeit spielt außerdem auf wechselnde geopolitische Machtordnungen auf dem heute ukrainischen Territorium an – das russische Stereotyp der käuflichen Ukraine, die bereit scheint, ihre politische bzw. staatliche Loyalität zu wechseln.

¹⁰²⁸ Das Geburtshaus von Bulgakov ist Schauplatz – vor allem ein entscheidender Zufluchtsort – des Stadtrömers *Belaja Gvardija* (*Die weiße Garde* [1923–24]) und dessen Theaterfassung *Dni Turbinych* (*Die Tage der Turbins* [1926]). Das Haus Nr. 13 verweist aber auch auf ein Moskauer Haus in Bulgakovs Erzählung *№13 – Dom Èl'pit-Rabkommuna* (*Die Arbeiterkommune im Elpit-Haus* [1922]), dessen vorrevolutionären Alltag Bulgakov in Anlehnung an Andrej Belys *Peterburg* (*Petersburg* [1922]) dargestellt hat.

Hauptstadt, wobei er sich verirrt und daher das Realisieren seiner auf Frauen, Orte in der Stadt und Bücher gerichteten libidinösen Ziele hinausschiebt. Zum Schluss begegnen sich K. und Tonja in den USA und verbringen gemeinsam ein Wochenende. Obwohl K. dort die Möglichkeit erhält, verzichtet er auf eine physische Annäherung an die Verkörperung seiner langjährigen Liebesfantasie.

Der Roman, dessen Geschehen zum großen Teil kurz vor und nach 1991 in Kyïv angesiedelt ist, fordert die Konstitution eines russisch wie ukrainisch markierten Stadthabitus heraus, aber auch das Verhältnis von Dorf und Stadt. Die Romantisierung von K.s Blick führt dazu, dass er sich die Stadt nie gänzlich und dauerhaft aneignen kann, seine Erlebnisse aus dem Dorf unweit der Hauptstadt auf die Stadt projiziert, und diese dadurch immer wieder obsolet, mysteriös und sexuell aufgeladen wirkt. Dieser Othering-Blick kippt – er verändert sich von einem postimperialen, der die ukrainische Hauptstadt als das Andere Russlands, aber in einem Zugehörigkeitsverhältnis sieht, hin zu einem, der sich zunehmend freiwillig von der Stadt ukrainisieren lässt. Die Merkmale fantastischer Literatur,¹⁰²⁹ die man in *Angst* ansatzweise findet, entwerfen, mit Renate Lachmann gesprochen, ein kulturologisches Konzept des Anderen.¹⁰³⁰ Im Erzählverlauf wird es jedoch zunehmend zum Eigenen gemacht; K. zeigt

¹⁰²⁹ Vgl. Renate Lachmanns Definition des Fantastischen: «Die Sujetführung ist von Strukturen der Steigerung, der Höhepunkte, der Abbrüche, exorbitanter Ereignisse und Handlungen bestimmt (wozu das Wunderbare, das Rätsel, das Abenteuer, Mord, Inzest, Verwandlung und die Wiederkehr der Toten gehören). Die Protagonisten des Phantastischen befinden sich stets in exzentrischen Gemütszuständen (Halluzinationen, Angst, Fieber, Alptraum oder fatale Neugier suchen sie heim); sie müssen Gespenster, Monster, Wahnsinnige, die Revenants und die Enthüllung eines gräßlichen Familiengeheimnisses ertragen. Oft geraten sie in Kontakt mit Geheimwissen (Alchemie) oder mit esoterischem Wissen, in dem hermetische, gnostische oder kabbalische Elemente – vermischt – enthalten sind, es gibt Begegnungen mit fremden nichtchristlichen Ritualen, in die sie gelegentlich selbst eingeweiht werden.» Lachmann, Renate: *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*. Frankfurt a. M. 2002, S. 10. In *Angst* kann man u. a. das Spiel mit dramaturgischen Höhen und Tiefen ausmachen, den Wechsel von empirischer und literarisch vorgeprägter Raumwahrnehmung, von heidnischer Dorfwelt und ambivalenter, teils christlich und teils profan codierter Topografie Kyïvs, Angst und Faszination sowie die Enthüllung von Familiengeheimnissen und das z. T. esoterische Buchwissen des Ich-Erzählers.

¹⁰³⁰ Ebd., S. 9.

sich in seiner Wahrnehmung als von der Stadt vereinnahmt, da er sie nicht zu begreifen vermag. Der unzuverlässige Beobachter verliert sich in Parallelwelten, Assoziationen zu früheren Erlebnissen und anderen Texten. Narrativ bildet sich dadurch eine Art 'Labyrinth des Eigenen', ohne je verlässlich eine bestimmte urbane Semantik zu kondensieren.

Obwohl K. von dem Begehren getrieben wird, seine Kindheitsliebe zu finden und das ukrainische Dorf bzw. die ukrainische Hauptstadt in ihrer Eigenheit zu begreifen, führt dies an keinem Ort zu einem informativen, erklärenden Narrativ. Verhindert wird dies auf der Fokalisierungsebene u. a. durch die Streuung seines Interesses am Anderen: Es verteilt sich auf die Sicht eines neugierigen Moskauer Kindes, das auf dem ukrainischen Landgut zu Besuch ist, außerdem auf die Sicht eines jungen Mannes, der Kyïv während einer neurotischen Verliebtheit erlebt, sowie auf die arrogant-sachliche Sicht eines Diplomatensohns, der sich für die politischen Unzulänglichkeiten der ukrainischen Hauptstadt zu einem transitorischen Zeitpunkt interessiert. Ferner überlagert sich K.s Raumwahrnehmung mit seinem Wissen über den literaturhistorischen Kontext, was ihn u. a. in Antiquitätenläden und zu neuen literarisch inspirierten Stadterlebnissen treibt. Diese Wahrnehmungsverfremdungen erteilen der Vorstellung, empirisches Erleben sei authentisch und unmittelbar, eine Absage: Das Subjekt kann sich hier auf seine Sinne und seinen Verstand insofern kaum verlassen, als dass diese durch sein angelesenes Wissen und das daraus entstandene Symbolreservoir, seine Imagination und Erinnerung irritiert werden.

Zur Dissoziierung der Stadterfahrung – und damit zur weiteren Kohärenzauflösung des Erkundungsnarrativs – gehören K.s Beziehungen. Vor dem Hintergrund der Anglomanie, die ihm seine Moskauer Tante neben der englischen Sprache vermittelt hat, betrachtet K. die ukrainische Hauptstadt zunächst mit seinem über Sprache und Literatur vermittelten Blick. Die Stadt wird als rückständig und bäuerlich wahrgenommen, zugleich aber als reizvoll und feminin, und das vor allem zu Beginn neuer Verwirrungen in ihr. Die Feminisierung der Topografie Kyïvs demonstriert K.s zunächst stark imperial gefärbte Sicht.

In der Ankunftsszene vergleicht er Kyïv mit einem weiblichen Körper, der fremd, aufregend und verboten auf den 17-Jährigen wirkt. Es heißt, die Stadt empfangen ihn mit einem warmen Sommernebel, es herrsche ein

bebagliches Treiben auf der Straße, das zu einer Vereinigung mit der Menge einlade.¹⁰³¹ Der junge Mann lässt sich in einer müßigen Stimmung bis an die Endstationen von Trolleybus-Linien fahren, stöbert in Buchhandlungen und steigt zum faszinierenden Chreščatyk hinab.¹⁰³² Der Podil gibt einen 'intimen' Einblick hinter die Kulissen der bekannten Hauptstraßen frei. Die Beschreibung dieser Straßenzüge klingt begeistert vor anachronistischer Ursprünglichkeit und Entdeckerlust:

«[...] weitab von allen ausgetretenen Pfaden, wobei ich reichlich vom intimen Inventar des fremden Lebens erhaschte, das die Hänge besiedelte und von nirgendwo einzusehen war außer von der vielstufigen, wie aus Bootsstegen zusammengesetzten Holzterrasse, die sich zwischen den Dächern wand und am Ende in ein Gewirr aus Straßen, Sackgassen und Gässchen mit Namen wie Teergasse, Gerberstraße und zahllosen namenlosen Wegen mündete, deren Äußeres sich in Jahrhunderten kaum verändert hatte. Hier gab es Hütten, Höfe mit Schmieden, Leiterwagen standen herum, Jahr für Jahr roch es brav nach Teer und nach Wachs und Lampenöl; irgendwo summte ein Propankocher, irgendwo wurde bestimmt auch Leder gerberbt, und ein mürrischer Handwerker in einer Seitengasse musterte erstaunt den *Fremden*. Der Gedanke, dass man in unmittelbarer Nähe, wenn man zum Beispiel bis zur Wosdwišenskaja-Straße lief, einfach in eine Straßenbahn steigen konnte, mutete geradezu sonderbar an. Hier, auf einem der Hänge, fand ich eines Tages zufällig ein ulkiges kleines Bauwerk, das im fröhlichen Gaukelspiel meiner Träume sogleich einen wichtigen Platz einnahm. Es war eine kleine Bude, wenig größer als ein Abtritt – ein Frühjahrserdrutsch hatte sie zum Einsturz gebracht. Das Dach war in zwei Hälften zerborsten, und man konnte ins Innere sehen, das mit Tapetenfetzen beklebt war; auf dem Boden stand eine breite Liege; sie nahm den ganzen Platz ein. Die Lüstertheit der Erbauer hatte auch für Licht gesorgt: Aus einer Wand ragte ein Horn mit einem Lampenschirm, der rosa war wie die Tapeten und noch unversehrt. Die Tür war stabil, innen mit einem Haken zu verschließen, und eine gewisse Schamhaftigkeit hatte keine Ritzen in den Wänden geduldet: Sie waren alle sorgfältig mit Leisten vernagelt, die nun lose durcheinander hingen. Meine Phantasie geriet in Aufruhr, ich zog mir die Kapuze über – es nieselte wieder – und strebte weiter, nach oben, auf der Suche nach neuen Entdeckungen in der Welt, die so verschwenderisch ist mit Geschenken, wenn man sich nur danach umsieht. Und ich sah mich eifrig um. [...]

Was mir vorschwebte, war nicht zu vergleichen mit der kargen Alltagsrealität, die das Einzige war, worauf ich jenseits der Schwelle der Phantasie hoffen konnte, und ich hatte es nicht eilig, diese Schwelle zu überschreiten. Ich sah die uralte

¹⁰³¹ Postnov: *Strach*, S. 72.

¹⁰³² Ebd., S. 72f.

Stadt im Würgegriff der Alltäglichkeit, die ich floh, während die Stadt selbst mich berauschte – und darum endeten meine Spaziergänge nicht im Freudenhaus (die es in Kiew zu allen Zeiten in großer Zahl gab, worüber schon Tschechow berichtet, angeblich ein großer Kenner derselben), sondern im Museumskomplex für Malerei und Skulptur, das in einem riesigen Park gelegen war.»¹⁰³³

K. präsentiert das, was er von der Aussichtsplattform als neugieriger Fremder erblickt, und er beobachtet seine eigene Imaginations- und Erkundungslust dabei. Wie ein klassischer Ethnologe dringt er in unberührt gebliebene Lebensweisen ein, statt bloß in touristisch erschlossene Gebiete. Hier kann er ein Stück jener Ukraine finden, die er aus seiner Kindheit auf dem Dorf kennt, und die noch nicht vom politischen Umbruch

¹⁰³³ Postnow: *Angst*, S. 84f.; Postnov: *Strach*, S. 73f. (Herv. i. O.): «я совершал отчаянные спуски на Подол, минуя всеми признанные пути, зато находя в избытке инвентарь чужой закулисной жизни, усыпавшей склоны и не видимой ниоткуда, как только с одной, дощатой и многоленчатой, похожей отчасти на кладки лестницы, извивавшейся между круч и выведившей в конце в неразбериху улиц, тупичков и улочек вроде Дегтярной, Кожемякской и целой массы безымянных, проходя по которым, видишь, что тут вряд ли что-нибудь изменили века. Тут были избы, дворы с кузнями, стояли телеги, деготь послушно пах из году в год, оправдывая название, а кроме него, пахло воском, ламповым маслом, где-то гудел керогаз, где-то, верно, дубили и кожу, и угрюмый мастеровой в проулке взирал с изумлением на *пришлеца*, так что странно было подумать, что, дойдя, к примеру, до Воздвиженской, можно вдруг попросту сесть в трамвай... Именно здесь, на одном из склонов, я как-то нашел случайно одно занятное строенье, сразу занявшее важное место в смешном балаганчике моих грез. То была будка, чуть более отхожей, – весенний оползень развалил ее. Крыша треснула пополам, стало видно нутро, все в ошметках обоев, с широкой тахтой внизу: она-то и занимала весь пол. Сладострастие строителей предусмотрело и свет: из стены высовывался рожок с абажуром, розовым, как и обои, и до сих пор целым. Дверь была прочной, с крючком изнутри, а мера стыдливости не допустила щелей в стенах: все они были забиты накладными рейками, теперь торчавшими порознь, как усы. Воображение бушевало, я натягивал капюшон – дождь опять моросил – и устремлялся дальше, наверх, в поисках новых явлений мира, столь щедрого на гостинцы, если ты их ищешь. Я прилежно искал. [...]

То, что мерещилось мне, не шло ни в какое сравнение со скудной реальностью будней, на которую только одна я и мог бы рассчитывать за порогом фантазии, и я не спешил перейти порог. Я видел древний город в тисках повседневности, которой я бежал, меж тем как он сам пьянил меня – и оттого мои прогулки заканчивались не в веселом доме (коих в Киеве во все времена было в избытке, о чем писал еще Чехов, большой, говорят, их знаток), а в Музее живописи и скульптуры, выходившем в огромный парк.»

betroffen ist. Doch kaum an der Quelle jenes 'authentischen' Kyïvs angelangt, hört er auf, es zu ethnografieren. Stattdessen lässt er sich von der nunmehr anthropomorphisierten Topografie der Stadt nicht nur an-, sondern regelrecht erregen. Sein aneignender, den Raum sexualisierender Blick verstellt die Aussicht, die sich ihm bietet.

Das Setting lässt mit traditionellen Handwerkern, Hütten, Wagen eine Art historisches Freiluftmuseum des Stadtlebens im 19. Jahrhundert aufstehen. Seine Erregung richtet sich u. a. auf ein von oben einsehbares Haus am Abhang, das er voyeuristisch beschreibt. Es mobilisiert seine Vorstellungskraft, steigert den Rausch seiner Suche und führt auf dem Höhepunkt seines Kyïv-Fantasmas zur Erscheinung des nächsten erzählten Raumes. Prompt begegnet er Tonja im Nationalmuseum für Malerei und Skulptur, wo sich eine neue Fantasmavariation anschließt. Trotz seiner häufigen Spaziergänge durch die Stadt bleibt die Stadtstruktur für ihn unübersichtlich und provoziert immer neue Projektionen.¹⁰³⁴

Für den einschneidenden Wendepunkt, der dazu führt, dass K. den imperial gefärbten Blick auf Kyïv aufgibt, sorgt eine weitere Halluzination. In einer theatralisch erzählten Episode in Bulgakovs Geburtshaus auf dem Andreassteg begegnet er dem Gespenst, das er *Mara* nennt und das er bei seinem Großvater auf dem Dorf gesehen hatte:

«Finstere Leere vor mir. Und von dort kam ohne Hast die Frau in Weiß auf mich zu, wich sicher den Ziegelbrocken aus und sah mir direkt in die Augen. Ich schrie auf und rannte weg, nach oben. Ich rannte mit hängender Zunge, wie ein Hund, schnurstracks bis nach Trojetschina. Ich überholte Straßenbahnen und Metrozüge. Ich sprang über Brücken und Flüsse, jagte über Wolken, die prall wie Sauerstoffkissen waren. [...] Die *Mara* lächelte sacht. Aber ich rührte mich nicht von der Stelle und löschte auch nicht das Licht. Schweigend stand ich da und wartete auf sie. Auch ich sah ihr in die Augen.»¹⁰³⁵

¹⁰³⁴ Dass er die Stadtanlage in ihrer Geplantheit nicht mehr versteht, steht im Zeichen der Raumauffassung in der Romantik. Vgl. Lachmann: *Erzählte Phantastik*, S. 245.

¹⁰³⁵ Postnow: *Angst*, S. 126; Postnov: *Strach*, S. 111, Herv. i. O.: «Тёмный провал впереди. И из него мне навстречу неторопливо шла Женщина в Белом, уверенно обходя обломки и прямо глядя мне в глаза.

Я заорал и бросился вон, наверх. Я бежал, высунув, как пёс, язык, до самой Троещны. Я обгонял трамваи и поезда метро. Я прыгал через мосты и реки, скакал по

Nach ihrem Anblick flieht K. in fantastischer Raumverkleinerung an den Stadtrand. Hier gibt K. es auf, Tonja zu verfolgen. Seine Vorstellungskraft hingegen macht ihn nun zum Objekt des Blicks seitens des Gespenstes und sucht nach neuen Angst- und Lustobsessionen. Je mehr er sich in sein imaginiertes Kyïv hineinsteigert, desto weniger vermag er den empirischen Raum wahrzunehmen und desto mehr gleicht die rastlose Erkundung einem zwanghaften Aufenthalt im Text. Nach der neoromantischen Logik dieses Romans muss K. seine Liebe in Kyïv immer wieder suchen und verlieren. Hierbei nimmt er die Stadt über Intertexte wahr, die wiederum dazu führen, seine Geliebte herbeischreiben zu wollen.

Nach der Begegnung mit der Gespenstfrau nimmt sich K. vor, die Obere Stadt zu meiden, und bleibt auch wegen der Bücherläden im Podil.¹⁰³⁶ In ihnen findet er neue Texte, die seine Fantasie und den Erzählverlauf beflügeln, so etwa die mit Originalanstreichungen versehene Hölderlin-Ausgabe eines ukrainischen Literaturwissenschaftlers. Die Suche nach dem Besitzer verknüpft sich mit einer neuen Liebesgeschichte, diesmal um Nastja. Doch ungeachtet seiner Pläne sucht K. immer wieder auch die Obere Stadt auf, um sich dort zu verlieren.

Infiziert von dieser dissoziierten, libidinösen Wahrnehmung kann K. auch im postsowjetischen Moskau keinen Orientierungssinn ausprägen. In seiner Wahrnehmung Moskaus, die mit ihrer Planlosigkeit und ihrem Bewusstseinsstrom an Andruchovyč's *Moskoviada* (1992) erinnert, kommt nun ein an Kyïv geschulter Blick zum Tragen.¹⁰³⁷ Er parallelisiert den «verdammten Belyj Dom» mit dem Frauengespenst in Weiß¹⁰³⁸ und fühlt sich vom Orientalismus seiner Tante, der Englischlehrerin, abgestoßen. Das ehemals Exotische ist nun das inkorporierte Eigene geworden.

K.s wiederholtes Ansetzen von explorativen Haltungen vor Ort und ihr Umlenken zugunsten der Recherche nach einem geheimnisvollen Netz literarischer Allusionen überträgt die imperial gefärbte Vereinnahmungssicht auf Kyïv von der geopolitischen Realität in die Sphäre der Literatur. Geografischer Raum funktioniert hier als ein aufgerufenes Zitat bzw. im

облакам, тугим, как кислородные подушки. [...] Мара слегка улыбалась. Но я не двинулся с места и не погасил огонь. Я молча стоял и ждал ее. Я тоже смотрел ей в глаза.»

¹⁰³⁶ Ebd., S. 120.

¹⁰³⁷ Ebd., S. 150f.

¹⁰³⁸ Ebd., S. 156.

Nacherleben eines vor-geschriebenen Raumes; wenn die Stadt schon nicht mehr russisch zu konnotieren ist, so kann der Blick auf sie doch Teil der russischsprachigen Literatur bleiben.

Somit enthält die romantisch inspirierte ethnografische Einstellung auf die Stadt ein produktives Aufschubmoment: K.s Schwanken zwischen der Position des Dazugehörigen und des Fremden lässt ihn Kyïv zwar nie als Einheit verstehen, motiviert ihn jedoch zu immer neuen, intensiven Erkundungen einzelner Orte in der Stadt. K. bleibt letztlich sein Leben lang in seiner Angst-Faszination für die Ukraine und in seinen Kyïver Erlebnissen gefangen – unabhängig davon, ob er sich in Moskau oder in Riverband befindet. Betrachtet man die freiwillige Tendenz, seine Raumwahrnehmung von der ukrainischen Hauptstadt absorbieren zu lassen, dann kann man K.s Initial als Zeichen seiner Identifikation mit Kyïv denken.

Insgesamt kann man *Angst* als Problematisierung einer russisch geprägten Sicht auf die Ukraine und Kyïv lesen, der Roman führt die Exotisierung und Feminisierung der ukrainischen Schauplätze überzeichnet vor. Gerade in seiner Sexualisierung verliert das Aneignungsbegehren seine geokulturologischen Züge und gewinnt die Funktion eines psychologischen, biologischen und imaginativen (An-)Trieb, der die Produktion verlässlichen Raumwissens vereitelt. Nach jedem Scheitern kann der Erzählvorgang die Lust an der schreibenden – nicht mehr der physischen – Erkundung neu initiieren und das (Erzähl-)Begehren von Räumen auf Personen übertragen bzw. umgekehrt.

Die Sicht des Protagonisten auf die Ukraine irritiert, denn auf der einen Seite reproduziert er die Folie des großrussischen Entwurfes und reaktiviert Zuschreibungen, die am Postulat von Kyïv als der Wiege der ukrainisch-russischen Symbiose teilhaben. Auf der anderen Seite führt er diese Romantisierung als einen künstlichen und beinahe pathologischen Wahrnehmungszustand vor, der keine rationale Stadtformel zulässt. K. begreift die Stadt nicht und wird, was für das Erzählen entscheidend ist, zu einem hilflosen Ethnografen *in* der Stadt, der sie immer nur medial, emotional und bruchstückhaft, dafür aber auch nie hegemonial erfassen kann.

9. Diskursivität und Literarizität von Raumtexten

9.1. *Strategien der Habitusnarration*

Die Arbeit hat räumlich-kulturelle Entwürfe der Ukraine und ihrer Teilräume untersucht. Sie ist dabei der Auffälligkeit nachgegangen, dass die Transformation nach 1991 einen erhöhten Bedarf an Identifikationsangeboten geweckt hat. Die Tendenz zur (Selbst-)Ethnologisierung erfolgt besonders stark mit Hilfe der Literatur, und zwar in den im besagten Zeitraum dominierenden Sprachen Ukrainisch und Russisch. Die Betrachtungen waren geleitet von der Frage, welche Rolle fiktionale Texte für die (Re-)Präsentationen des nationalen Raumes, einzelner Regionen und Städte spielen, und allgemeiner, wie Literatur als Medium für eine Analyse von Kulturdiskursen produktiv einbezogen werden kann.

Die heterogenen (Re-)Präsentationen der West-, Ost- und der Zentralukraine sowie der Krym und der Städte L'viv, Kyïv und Charkiv waren Objekte einer sozusagen 'beobachtend-analytischen Lektüre' literarischer Exploration. Die Fragestellung stellt eine Alternative zur politisierten Betrachtung der nachholenden Nationsbildung dar bzw. hinterfragt diese kritisch. Die Auswahl der Prosatexte hatte zum Ziel, Dichotomien des postkolonialen Ukraine-Diskurses wie *West vs. Ost* und *ukrainisch vs. russisch* aufzubrechen. Für sich genommen sind sie in ihrer Funktion, einen Raum in seiner Besonderheit zu zeigen, zu erklären, zu distinguieren oder auch von fremden Erkundungen abzuschirmen, oftmals relativ monologisch. Die heterogene Zusammensetzung stellt auf Russisch und auf Ukrainisch verfasste Texte in Bezug zueinander, um zu zeigen, dass sie gemeinsam Räume mitgestalten – unabhängig von der Wahl der Sprache, doch in Abhängigkeit von ihrem jeweiligen Einsatz ethnografischer Verfahren der narrativen Raummodellierung.

Die Auswahl legt nahe, dass die Ausprägung kollektiver Identitätsangebote in einem historisch gekerbten und multikulturellen Staat insbesondere auf lokaler Ebene erfolgt. Eine kritische Haltung gegenüber dem primordialistischen und kulturnationalistischen Nationskonzept erschien nicht zuletzt angesichts des Forschungsstandes zur ukrainischen Nations-

bildung, der die polnischen und die russischen Nationalismen skeptisch betrachtet, den ukrainischen aber als nachholend-optimistisch willkommen heißt, nötig.

Der anschließende Teil der Arbeit hat gezeigt, dass literarische Texte am symbolischen Stadthabitus mitarbeiten. Was sich bereits bei den Ethnografien regionaler Räume abgezeichnet hat, trifft für Texte, in denen Städte eine wichtige Rolle spielen, ebenfalls und vielleicht noch mehr zu: Literatur (wie auch andere Kunstformen) trägt zur Aushandlung jeweiliger Raumsemantiken bei und produziert auf diese Weise symbolisches Kapital. Der toponymische Sinnengewinn lässt sich literaturtheoretisch (im Modell des Stadttexes), diskursiv, politisch und ökonomisch weiter verwenden bzw. verwerfen.

Dieser Umstand regt zu dem Plädoyer an, von einem Antagonismus innerhalb der Idee eines Raumhabitus auszugehen. Es reicht nicht, Attributformeln oder Gegensatzpaare aufzustellen, die als Merkmalskatalog für Textmodellierungen von Stadträumen herangezogen werden können. Vielmehr sollte von einem komplexen raumsemantischen Gerüst innerer Abstufungen und Ambivalenzen zwischen performativer, intertextueller, rezeptionssteuernder Selbstkonstruktion und nicht-regenerativer Dekonstruktion urbaner Identitätswürfe ausgegangen werden. Raumspezifika sind zu verschiedenen Zeitpunkten unterschiedlich semantisierbar und stehen nicht a priori und monolithisch mit kaum veränderbarer Dauerwirkung fest. Sie unterliegen einer eigenen Dynamik, die sowohl in ihrer retrospektiven als auch prospektiven Dimension Brüche und Kontingenzen in sich birgt.

Bei der Untersuchung der Raumkonstruktion durch ethnografische Modi hat vor allem interessiert, wie die Wissensproduktion mit der poetischen Organisation des jeweiligen Textes korreliert und Merkmale der Stadtrepräsentation einschreibt, weniger jedoch, um welche Eigenschaften es sich handelt. Um nachzuzeichnen, wie Prosatexte mittels ethnografischer Einstellungen den jeweiligen Stadthabitus aushandeln und prägen, haben die Textanalysen jeweils konstitutive Elemente dieses Prozesses begleitet: repräsentative Zuschreibungen, die aus einer kulturologischen Perspektive entstehen; die Topografie, die in Erlebnisethnografien relevant wird; Stadtgeschichte aus der historiografisch determinierten Einstellung sowie Bezugnahmen auf die Stadt, die die Erfassung der Raum-

spezifik wiederum in Frage stellen. Die einzelnen Verfahren der Habitusbildung hängen nicht unmittelbar von den historischen Spezifika einzelner Städte ab und gehen zum Teil ineinander über. Daher erscheint es legitim, die Analysen zu Stadtkonzeptionen zu generalisieren und die Mechanismen der Herstellung eines Stadthabitus auch als grundsätzliche Mechanismen der Herstellung eines Raumhabitus zu betrachten.

Abgeleitet von den Untersuchungen urbaner Raumkonzeptionen, lassen sich folgende Strategien der symbolischen Produktion eines raumbezogenen Habitus feststellen:

a) *Die diversen kulturologischen Einstellungen* auf den jeweiligen Raum – narrative Verdichtungen der Raumkultur mit Hilfe von Begriffen, Metaphern, Metonymien und anderen Tropen, z. B. Architektur, Musik, Körper, Schrift, Glas usw. – beschreiben den Habitus abstrakt, literaturkritisch oder auch anschaulich in anthropomorphisierenden Personifikationen. Dazu kann man jenes Schreiben zählen, das die Stadt en passant, kontingent, ohne historisch fundierte Exklusionsgesten und ohne die distinktive Vorzeigereferenz auf das Vorhandensein urbaner Hochkultur, quasi im Understatement, charakterisiert.

Ferner gehören zu den Bemühungen, eine Habitusformel der jeweiligen Stadt festzusetzen, gezielte *Gesten der sprachlichen Aufwertung*. Da sie sich im Falle der westukrainischen Städte auf ihre historisch-mitteuropäischen Stadtkerne und gegen die in der Sowjetzeit erbauten Bezirke sowie gegen eine 'sowjetische' Bevölkerung richten, kommt der beabsichtigte Effekt einer verbalen Gentrifizierung nahe, die westeuropäische Leser potentiell einschließt.

Eine Erlebnis- und Betrachtungsweise, aus der heraus das Besondere der Stadt bestimmt werden kann, was aber nicht zwangsläufig gelingen muss, findet sich ferner in dem Beklagen des *Verlusts einer Stadtkultur*. Allein die Fähigkeit, diesen auszuweisen und die Veränderungen der urbanen Struktur zu verstehen, kann zum Merkmal der (früheren, eingebüßten) Zugehörigkeit des Erzählers werden – und damit des Ausschlusses gegenüber den Lesenden, die per se nicht mehr dazu gehören können, so z. B. in Igor' Klechs ambivalenten, pessimistisch-nostalgischen Essays.

Eine weitere Strategie fasst die *gesamte Stadt als Lebewesen* auf, psychologisiert ihr 'Wesen' und sucht nach kennzeichnenden Vergleichen,

so z. B. mit der wiederum auf Verhaltensweisen fixierten Konnotationfülle einer südlichen Lebensart und den für ihre Selbstrepräsentation typischen Medien. Dahinter steht die Idee eines raumkonstitutiven Kultur- und Geschichtsdeterminismus als das Verhalten und die Denkweise bestimmende «Matrize».

- b) Zu beobachten ist außerdem der Einsatz einer *historisierenden Einstellung*, die die Stadtgeschichte – mitunter in Referenz auf den Gründungsmythos, den Stadtnamen und auf die lokale Wirtschaftsgeschichte – entfaltet und mitgestaltet, so durch die emphatische *Historisierung der Namen* bedeutsamer Orte, Straßen und architektonischer Besonderheiten, die die Raumspezifik metonymisch vertreten. In die Raumgeschichte eingeschrieben werden ferner Namen der dazugehörigen Geistesgrößen und Kreativen, wodurch z. B. L'viv zur Künstlerstadt stilisiert wird. Die entsprechende Namenstopografie ordnet sich hierbei der Ausrichtung auf eine selektive Stadtgeschichte unter. Ebenfalls in Bezug auf L'viv hat sich die *Aktualisierung der Stadtgeschichte* als eine wichtige Maßnahme der Imageförderung erwiesen. Einmal ist sie in dem chronotopischen Erzählen zum Tragen gekommen, das gezielte geo- und historiografische Verbindungen aus der Vergangenheit in die Gegenwart transportiert hat, und einmal in dem prospektiven Postulat einer europäischen und zur Produktion von Literatur anregenden Stadt – beides in den Texten *eines* Autors.

Zur Konturierung der Raumspezifik gehört es, die offizielle Geschichte, als deren Symbol die Topografie oft gelesen bzw. als solche in Texte eingeschrieben wird, mit *individuellen, alltagskulturellen Geschichten*, die vor Ort erfahren und beim Schreiben zusätzlich imaginiert werden, zu überschreiben. Hinsichtlich Charkivs stützt sich das persönliche Narrativ dabei u. a. auf einen individuellen Musikgeschmack und das genussvolle Erlebnis subjektiv ausgewählter Orte in der Stadt.

- c) Das *Erleben der Topografie* bildet eine entscheidende Säule der Konstruktion eines urbanen bzw. regionalen Raumhabitus. Es liegt nahe, dass die (auto-)biografische Perspektive eine wichtige Rolle spielt, jedoch kann der Erzähler mit dieser auch spielen, z. B. seine Überblicks- und Erzählmacht aufgeben, wenn die Erinnerungen, die an die Stadt gebunden sind, in der Inszenierung Überhand nehmen und der Erzähler sich im Mitteilen der – aus seiner Sicht – typischen Geschichten,

Ereignisse und Anekdoten absichtlich hinter die Dynamik seiner Stadterzählung stellt.

Bei der narrativen Auseinandersetzung mit der Topografie herrscht ein Spannungsverhältnis zwischen Orten als Objekten der Referenz und Erzählern, Figuren sowie Lesern als arrangierenden, interpretierenden, reagierenden Subjekten. Das Raum-Erzählen kann den Akzent auf Ersteren setzen: Dann stehen repräsentative *Biografien der Orte*, die wiederum personifizierte Beobachter der jeweiligen Raugeschichte werden können, für den Habitus eines (urbanen) Raumes.

Möglich ist auch der Fall, dass Orte in ihrer Bedeutung in den Hintergrund rücken und zu Aktanten der im Text agierenden Personen werden, so dass der Text primär von einer *Konstellation aus kultur-räumlich verankerten Figuren* getragen wird, die z. B. ihre introspektive Kontemplation auf topografische Fragmente projizieren und ein handlungsbezogenes Netzwerk aus Figuren- und Ortsbeziehungen bilden.

Ein Verfahren, das Erlebnis der Topografie zum Sondieren der Raumspezifität zu verwenden (und dem Raum distinktiven Wert zuzuschreiben), setzt eine gelingende ethnografische Kommunikation voraus – die Leserschaft kann den Raum für sich aneignen und sich mit ihm identifizieren, ihn im Sinne des Textes nacherlebend, so z. B. Ereignisse von nationaler Relevanz in der Hauptstadt. Hier lautet die Botschaft: Wer das topografische Zentrum der Nation nicht als ein politisches *miterlebt und mitgeföhlt* hat, kann es allenfalls über die Lektüre der komplementären und kompensierenden Ethnografie verstehen. Eine andere Referenz auf denselben geografischen Raum vermittelt das Credo, die historisch gewachsene Alltagsspezifität der Hauptstadt lasse sich von jedem Reisenden, vor allem aber seitens des Erzählers, der seine Leser auf einen Rundgang mitnimmt, bei der Interaktion seiner Bewohner an einzelnen, unterschiedlich den Blick von unten bzw. von oben lenkenden Orten beobachten und ableiten.

Ein weiteres Mittel, den lokalen Habitus zu elaborieren, nimmt eine Stellung zwischen der Ethnografie *der* und *in* der Stadt ein – so, wenn fiktionale Texte jene topografische Achse strukturbildend einsetzen, die Kyïv als den Kern der slawischen Orthodoxie aktualisiert: Eine Milieustudie liefert aus der Sicht des Erzählers die Basis für eine christliche Erlösung von der urbanen Sünde, ein Überblick von der

Anhöhe dient für eine chronotopische Perspektive auf die Biografie eines prototypischen Stadtbewohners, der seine Lebenserinnerung auf die ausgebreitete Stadt projiziert.

- d) Ein wichtiger Pol, der insbesondere selbstreflexive Texte durchzieht, ist der *Gegensatz zwischen dem (Wieder-)Aufbau von Raumsemantiken und ihrer Dekonstruktion*. Selbstreflexive Einstellungen können das Moment der semantischen Instabilität als das kennzeichnende Raummerkmal definieren. In diesem Fall wird der Dekonstruktionsprozess zum vor- und ausgeführten Teil der Raumcharakteristik, er kehrt z. B. das Überlebenspotential von Semantiken zwischen Raumgenese und -demontage hervor und realisiert zugleich den zerstörerischen bzw. bedeutungsdynamisierenden Part davon. Das provoziert eine künftige Widerlegung und bestätigt damit u. U. auch die Regeneration (variabler Eigenschaften) als ein dem Raum inhärentes Merkmal.

Zu einer solchen ambivalenten Arbeit am räumlichen Habitus gehört dessen ästhetisch effektive *Dynamisierung*, z. B. durch Verfahren, die den Raum zum provisorischen erklären, ihn zu rhetorischen Figuren transformieren und die Räumlichkeit der Tropen hervorkehren. Dies fordert die Rezeption heraus, im Gegensatz zum involvierten Erzähler vor allem die Oberflächen/Denotate zu sehen und versuchsweise die Konnotationen mitzulesen, aber letztlich vor allem zu beobachten, wie der Erzähler mit seinem (narrativen) Raum umgeht. Ebenso verschiebt sich das, was Leser beobachten, von der denotativen auf die konnotative und metareferentielle Ebene, wenn ein Narrativ die historische Dimension des Raumes, auf den er zu rekurrieren vorgibt, ihrer Plausibilität beraubt und seine Fähigkeit in Frage stellt, Raumgeschichte erzählen zu können. Ähnlich verunsichernd wie die *Enthistorisierung des Raumes* funktioniert die *Destabilisierung der Wahrnehmung* des jeweiligen erzählenden oder vom Erzähler instrumentalisierten, ethnografisch agierenden Subjekts.

- e) Funktionalisierungen von Erzählern bzw. Figuren, die die Wahrnehmung und -schreibung des Raumes im Einklang mit der oder gegen die Erzählinstanz, unter Einbezug oder Ausschluss des Lesers, mit Anspruch auf gelingende ethnografische Kommunikation oder ohne durchführen, lassen sich in diversen *Ethnolog(inn)enrollen* – gleichermaßen in fiktionalen wie essayistischen Texten – finden.

- f) Was die Texte durch die verschiedenen ethnografischen Einstellungen hinweg ebenfalls aufweisen, sind *performative Strategien*, die kulturelle Semantiken evozieren: Das Postulat einer Essenz, die dem Raum eingeschrieben sei und nun gesucht, erlebt und 'authentisch' schreibend wiedergegeben wird; die Bloßlegung dieses Verfahrens als Konstruktion, ohne dabei die Referenzobjekte völlig durchzustreichen. Dieser Prozess darf künstlich und exponiert künstlerisch sein, hervorgebracht aber werden charakterisierende Zuschreibungen, die ihrerseits nicht als Konstrukte, sondern als repräsentative und mitunter als nicht-arbiträre, natürliche (Kenn-)Zeichen des jeweiligen Raumes gesetzt werden; normativ begründete Handlungsempfehlungen, z. B. Stadtentwicklungsprognosen, in der Art der sich selbst erfüllenden Prophezeiung; das Aufrufen von Texten als Bezugnahme auf einen intertextuell eng vernetzten Raumtext, der bestimmte Merkmale des jeweiligen Raumes perpetuiert, poetisch unter Beweis stellt und für die Zukunft bewahrt. Ketten bzw. Netzwerke von aufeinander bezogenen Personennamen, Toponymen und mit ihnen zusammenhängenden Erinnerungen, Ereignisdeutungen und anderen Narrativen können als Mittel der kulturellen (und ethnisch markierten) Distinktion fungieren.

9.2. *Literatur als ethnologischer Paralleldiskurs*

Es wurde ein Zugang gewählt, der – auch wenn er an der Nationsbildung und am Europaprojekt keine Grundsatzkritik übt – weder eine Europäisierung- noch eine Nationalismusideologie unterstützt. Von einem Zugang, der historisch, gedächtnis-problematisch oder intertextuell vorgeht, wurde ebenfalls abgesehen, um zu vermeiden, dass die Lektüre jene Semantiken untermauert, die einige Primärtexte bereits von sich aus mit einem Seitenblick auf potentielle wissenschaftliche Diskussionen forcieren. Entsprechend sieht sich diese Untersuchung mit mehreren Problemen interdisziplinären Arbeitens konfrontiert, so mit der im Rahmen einer ethnologischen Perspektive starken Gewichtung der Rolle der Literatur gegenüber anderen möglichen Austragungsmedien der Ethnografie. Das Verhältnis von Literatur(-wissenschaft) und Ethnologie ist ein enges, aber auch problematisches und oft unausgewogenes.

Im Gegensatz zur verbreiteten Auslassung fiktionaler Erzeugnisse hat diese Arbeit sie bewusst in die Stadt-, Regional- und Nationsforschung einbezogen. Es wurde gezeigt, dass die narrativen (Re-)Präsentationen der Ukraine eine Reaktion auf den gesellschaftlichen Umbruch der nationalen Unabhängigkeit darstellen und darüber hinaus mit diesem Bruch kreativ umgehen. Diese ästhetischen Reaktionen mobilisieren eine Reihe von Erkundungspoetiken und poetisch vollzogenen 'Feldforschungen'. In deren Variationen, Verhinderungen und Imaginationen etablieren die besprochenen Essays, Erzählungen und Romane eine Art Paralleldiskurs, der das Eigene bekundet, revidiert, affirmiert oder den Repräsentationsakt als solchen reflektiert. Letzteres ist vor allem in den Analysen jener Texte deutlich geworden, deren Struktur auf Vermittlungsprobleme zwischen Eigenem und Fremdem aufmerksam macht, wenn sie die Probleme der Arbeit an einem für den Raum sprechenden Habitus ins Zentrum ihres Erzählens rücken und den Prozess der Raumkulturalisierung primär als einen poetischen und konstruktivistischen herausstellen.¹⁰³⁹

Im Verlauf der Lektüren wurde fiktionalen Texten eine größere Freiheit und Flexibilität im Umgang mit der Folie der Ethnografie beigemessen als wissenschaftlichen Texten. Die Literatur hat hier eine Metaposition gegenüber der sonst wissenschaftlich verwendeten Methode eingenommen, und mehr noch, sie hat ihre poetische Intensität häufig gerade daraus geschöpft, dass sie sich durch Brechung, Modifikation und Verfremdung der Ethnografie ihrer vereindeutigenden Aussagekraft entledigt hat. Andererseits entzieht sich fiktionalen Texten aufgrund der inhärenten Verfremdungsleistung auch eine verlässliche, streng wissenschaftliche Ebene, selbst wenn sie diese einzubauen oder sie mittels autobiografischer Bezüge zu bezeugen versuchen.

Ein Beispiel für die Metaposition der Literatur liefert die Kritik an der Ethnografie als Methode, die Postnovs *Angst* vermittelt, denn die 'teilnehmenden Beobachtungen' des Protagonisten K. lassen sich als Anstoß zum Überdenken des epistemologischen Mehrwerts der teilnehmenden Beobachtung lesen, die sich 'blind' auf das erkenntnisgerichtete Wahrnehmen eines intellektuellen Subjekts verlässt. K. demonstriert nicht nur eine Repräsentationskritik im Sinne von Zweifel an der Repräsentationsfähigkeit

¹⁰³⁹ Vgl. z. B. Zwölf Ringe, *Gedenken an Kallimach, Angst, Anarchy in the UKR*.

der Sprache, sondern auch die Unzuverlässigkeit bzw. Unmöglichkeit eines eigenständigen, originalen und erkenntnisfähigen Sehens.

Dieser Protagonist holt eine ästhetische Dimension in das Konzept des Stadthabitus hinein, indem er zeigt, dass soziokulturelle, politische und historische Sinnzuweisungen an Städte auch durch (inter-)textuelle Präfigurationsmechanismen erfolgen. Diese prägen individuelle und kollektive Raumvorstellungen genauso – wenn nicht sogar stärker – wie die physische Erfahrung vor Ort. Der intertextuelle Roman zeigt auf diese Weise die poetische Produktivität der Verstörung der ethnografischen Stadtwahrnehmung und -schreibung und kritisiert indirekt die Abbildungsfähigkeit und Verlässlichkeit ethnografischer Einstellungen. Er weist auf zwei Probleme hin, die mimetisch-reproduktive Poetiken und auch wissenschaftliche Darstellungen in der Stadtforschung betreffen:

Erstens, dass eine körperliche Erfahrung im Raum nicht problemlos in die Schreiberfahrung eines Textes überführt werden kann, dass man dies aber wie in *Angst* über den Bezug auf relevante Raumerfahrungen in der Literatur gezielt kompensieren kann bzw. unbewusst kompensiert.

Zweitens demonstriert der Roman das Problem, dass beim Ethnografieren die phänomenologische Wahrnehmung des Raumes nicht dem Schreiben über ihn vorangehen muss. Postnov legt die Vermutung nahe, dass das 'genuine' Erlebnis des Anderen genauso gut wie durch eigene physische Erfahrung durch die Lektüre 'fremder', fiktionaler Erlebnisse literarischer Figuren hervorgebracht werden kann. Das gesamte Narrativ könnte ohne körperliche Anwesenheit des Autors in der Ukraine anhand seiner literarischen Erfahrungen verfasst worden sein. *Angst* verwendet die Literatur als Quelle der Raumwahrnehmung; der Roman stellt Texte der empirischen Raumerfahrung mindestens gleich.

Einerseits kann man sagen, dass es sich um die poetische Autobiografie eines Autors handelt, der trilingual und trikulturell, nämlich russisch, ukrainisch und englisch, sozialisiert wurde und nun eine poetische Selbst- und Ukraine-Erkundung vornimmt. Andererseits kann der Text ebenso eine Anwendung literaturwissenschaftlicher Kompetenzen darstellen: *Angst* wirkt wie ein fiktionales Lehrbuch des Romantik-Experten Postnov, in dem er eine Epochenpoetik charakterisiert. In dieser Logik stellt die Ukraine das beispielhafte Andere dar, knüpft an die Ukrainophilie in der polnischen und russischen Romantik an bzw. illustriert sie. Das Chimä-

renhafte und Fantasmatische *muss* dann den Wahrnehmungsfokus dominieren.

Diese Schreibweise übersetzt den Topos der romantischen Ukraine in eine sozusagen 'ukrainisierte' Poetik. Postnov geht es dabei nicht um die Prägung einer bestimmten dominanten Stadtformel, sondern um das ästhetische Oszillieren zwischen Beobachtungswunsch und Nicht-Sehen, Erklären und Nicht-Begreifen, Begehren und Hinausschieben des begehrten Objekts. Bestimmungen der Stadtspezifität sind hier im Prozess des zitierenden Er- und Überschreibens begriffen, der ihren Status entsprechend als fiktional setzt, aber nicht vor Ort in ihrer 'reinen Authentizität' erfahrbar.

Was den stadthanthropologischen Stellenwert essayistisch-literarischer Stadterkundungen im Vergleich zu wissenschaftlichen angeht, lässt sich ferner festhalten, dass Autoren wie Igor' Klech und Jurij Andruchovyč einen Vorsprung als 'autochtone' Sprecher bzw. Zeitzeugen besitzen, ihnen aber auf diese Weise ein epistemologischer Blick von außen per definitionem nicht möglich ist – selbst, wenn sie narratologisch eine Außerhalb-befindlichkeit konstatieren und damit den Anspruch auf Allwissenheit erheben. Klech und Andruchovyč sind ungeachtet ihrer Verfahren der Verfremdung bzw. Entfremdung durch ihren biografischen Hintergrund schon immer 'drin'. Die Erzähler ihrer Texte können auf das durchlebte Wissen der Autoren zurückgreifen, während ein wissenschaftlich interessierter Blick erst durch die Lektüre schriftlicher Quellen oder durch eigene Erfahrungen vor Ort sich dem Innenblick annähert. Die Polysemantik ihrer Beschreibungsfiguren gibt eine Richtung vor und ermöglicht es, dass die Assoziationen, der (auto-)biografische Kontext und die Erwartungen/das Vorwissen der Lesenden in die Deutung der Raumtexte miteingehen können.

Ungeachtet eines derart möglichen Ungleichgewichts, bei dem eine hierarchisch-kommentierende Distanz zwischen den medialen – dem literarischen und dem nicht fiktional intendierten ethnografischen – Raumdiskursen entsteht, sei auf den interdisziplinären Mehrwert an der Schnittstelle zwischen Literatur und Ethnologie hingewiesen: Der Blick auf literarische Feldforschungen, ethnografisch unterlegte Raumschreibungen und ihre Modifikationen ergänzt bestehende literatur- und kulturwissenschaftliche Untersuchungen des Raumes. Sie vereinen mehrere Raumbegriffe, vor allem

den diskursiven, den phänomenologischen und den sprachlichen, und erlauben daher, diese in ihrer Durchdringung zu untersuchen. Das In-Dialog-Bringen eines heterogenen Textkorpus in diskurskritischer Lektüre kann für die interdisziplinäre Stadtforschung ein lohnender, zum Teil selbstreflexiver Gegenstand der Aus- und Verhandlung symbolischer Macht sein. Außerdem ermöglicht die Betrachtung des Konzepts der Ethnografie eine Analyse dessen, wie das Konzept affirmativ, alternativ bis hin zu subversiv gegenüber ideologischen Narrativen eingesetzt wird, ohne dass eine solche Position von der Analyse automatisch mitgetragen zu werden braucht.

Überspitzt gesagt sind fiktionale Texte, für deren Struktur die Auseinandersetzung mit einem kulturell aufgeladenen Raum relevant ist, Erzeugungs- und Disziplinierungsinstrumente der Symbole, Figurationen, Gründungs- und Verfallsgeschichten sowie (re-)aktivierter Habitusformeln der jeweiligen Städte, Dörfer, Regionen und Nationen. Sie können an Profilierungen mitwirken und die Kombination der Konnotationen ebenso wie wissenschaftliche Herangehensweisen steuern. Personen- und auch textgebundenes Kapital trägt zum 'raumgebundenen' Mehrwert bei: Künstlerische und digitale Kommunikations- und Publikationsmöglichkeiten erlauben eine relativ offene Partizipation an der Aushandlung von Stadtdiskursen durch diverse Akteure, nicht nur durch Intellektuelle. Gerade die Namen anerkannter Künstler(innen) bzw. Schriftsteller(innen) und die Titel ihrer Werke eignen sich dafür, den symbolischen Wert ihres Werks und ihres Namens zum Image des jeweiligen Raumes hinzuzufügen. Das literarische bzw. künstlerische Feld einer Stadt (die metonymisch für eine Region oder gar Nation stehen kann) bilden einen Referenzpunkt und eine Produktionsquelle für das kulturelle Kapital des jeweiligen – dadurch reterritorialisierten, historisierten und distinktierten – Raumes.

Literatur kann aber auch der Essentialisierung von Räumen vorbeugen, indem sie aufzeigt, dass (Re-)Präsentationen des Urbanen (Lokalen, Nationalen) von ihrer künstlerischen, narrativen, intertextuellen, performativen Verfasstheit abhängen. Dies bestimmt die Vorstellungen von Räumen mindestens genauso stark wie soziokulturelle, politische und historische Sinnzuweisungen sowie die unmittelbare physische Erfahrung. Zwischen diesen beiden Polen lassen Texte mit poetischem Mehrwert semantische Pluralität zu und überlassen zum Teil die Deutungshoheit den Rezipienten und ihrem Kontext.

Insofern reicht die Bandbreite der Funktion literarischer Texte von der kulturologischen Aktivierung historischer Semantiken bis zu ihrer Diskussion, von Vorschlägen für neue Impulse aus dem 'Unbewussten' der Stadt bis hin zur Kritik an der Stadtentwicklung und der Kritik an der Repräsentation von Räumen. Sie reicht von der fiktionalen Erprobung von Feldforschungen bis zur Skepsis an ihrer wissensvermittelnden Fähigkeit, von der Illustrierung raumsoziologischer Annahmen bis hin zu ihrer Infragestellung. Diese Funktionen sind in jedem Fall erzählerisch produktiv, sie bestimmen die Erzählführung mit, sie verschränken Figuren mit erzählten Räumen, so dass der Habitus von Personen jene Räume kennzeichnet, in denen sie agieren, und sie bilden neue Metaphern für die Raumspezifik aus. Nicht zuletzt evozieren sie Bezeichnungen, Attribute und Vergleiche, die das Denotat des Raumtoponyms zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt semantisch füllen.

Literatur ist ein fiktionaler Parallelort geografisch bzw. administrativ definierter Räume und ein Parallelmedium, wenn man fiktionale Texte als (Zerr-)Spiegel des physisch erlebbaren Raumes begreifen möchte. Literatur kann also beides sein: ein Teil des Feldes einer raumsoziologischen Studie auf einer Ebene mit empirischem Material und zugleich auch ein Diskursraum, in dem ein sprachlich entworfenes, medial gebrochenes Feld vorzufinden ist. Ein wichtiges Merkmal literarischer Räume ist jedoch, dass es nicht beim Entwerfen plausibel-realistischer bis hin zu imaginiert-fantastischen Schauplätzen bleibt, sondern dass diese Orte, ihr Kontext, ihre Beziehung zueinander und zu den narrativen Komponenten wie zu den Hauptfiguren und zum Erzähler, darüber hinaus mitunter ihre textuelle Entstehung und intertextuelle, literaturhistorische Vordeterminierung reflektiert werden können. Literatur kann demnach Teil des Gegenstandes sein, aber auch dessen Interpretationsmittel – und könnte in beiderlei Hinsicht bei einer interdisziplinären Stadt- bzw. Raumforschung berücksichtigt werden.

9.3. Funktionen der Ethnografie

Die Untersuchung ist davon ausgegangen, dass das Konzept der *Ethnografie*, das vor allem in der ethnologischen bzw. sozialwissenschaftlichen Methodik prominent ist, sowohl auf der Ebene des Erzählten als auch des Erzählens angesiedelt sein kann. Während Werke von Ethnologen auf ihre poetische Verfasstheit hin untersucht worden sind, wurde hier die Frage gestellt, inwiefern Schriftsteller, Erzähler und Protagonisten auch als Ethnologen ihres jeweiligen erzählten Gesellschaftsausschnitts hervortreten können. So gedacht, zeigt Literatur einen Einblick in diverse Lebenswelten – sie können in einer Bandbreite von authentisch bis fantastisch modelliert sein, wobei der Modellierungsvorgang sowohl verschleiert als auch kritisch bis unterstützend hervorgehoben werden kann. Literarische Texte können eine kritische Perspektive aber auch bewusst unterlassen und auf diese Weise ethnologischen Archaismen wie der Nationalromantik unter dem Deckmantel der Fiktionalität Vorschub leisten.

Künstlerisch mitbestimmte Raumdiskurse, provisorisch als *Kulturographien* bezeichnet, setzen die ethnografische Einstellung auf unterschiedliche Weise ein: Auf der einen Seite dient diese der Manifestation, Musealisierung und Kulturalisierung des Raumes. Auf der anderen Seite kann sie für eine offene Exploration oder für die Ent-Kulturalisierung des Raumes verwendet werden. Vor der Folie dessen, wie das ethnologische Schreiben in der Writing-Culture-Debatte einer Revision unterzogen worden ist, galt es zu beobachten, wie die ausgewählten Texte kulturell codierte Räume aufspannen. Zu den Texten, die diese Ambivalenz ausgeschöpft haben, gehören die Romane *Zwölf Ringe* von Jurij Andruchovyč und *Anarchy in the UKR* von Serhij Žadan sowie der Roman *Angst* von Oleg Postnov und Igor' Klechs Erzählung *Gedenken an Kallimach*. Zu jenen Werken, die ihre Raumpoetiken vor allem auf die Manifestation von Raumsemantiken ausgerichtet haben, kann man Oksana Zabužkos Romane *Feldstudien über ukrainischen Sex* und *Museum der vergessenen Geheimnisse*, Taras Prochaskos *NeprOsti* und einige Essays von Andruchovyč und Klech zählen.

Welche Merkmale weist nun die ethnografische Einstellung in den untersuchten Texten auf?

- Erstens handelt es sich bei ihr um ein *epistemologisch wirksames Instrument der Raumkonstruktion* durch Erfahrung, Datenerhebung, kulturhistorische Kontextualisierung und nicht zuletzt durch die Festsetzung kultureller Semantiken bzw. die Auseinandersetzung mit ihnen – das könnte als ihre gesellschaftliche Funktion bezeichnet werden;
- Zweitens verfügt die ethnografische Einstellung über eine künstlerische Funktion, denn sie ist ein *ästhetisch wirksames Verfahren*. Sie stellt eine Beziehung zwischen dem erzählten Raum, dem wahrnehmenden Subjekt und der Erzählerinstanz her. Sie prägt Symbole, Metaphern und Metonymien aus, die den jeweiligen erzählten Raum mit einem poetischen Erzählraum überblenden. Als Verfahren verfremdet sie den Gesellschaftsausschnitt, den sie zu beschreiben vorgibt, um die Spezifik dieses soziokulturellen Raumes zu zeigen, zu erklären, und oftmals von der Nicht-Verfremdetheit des Raumes zu überzeugen, d.h. von seiner Echtheit als Referenzobjekt und von der Echtheit der Repräsentation dieses Raumes;
- Drittens hat die ethnografische Einstellung eine mitunter problematische Funktion, Fiktionalität und außerliterarische Referenz gegeneinander auszuspielen. Man könnte behaupten, dass es in jedem ethnografischen Modus ein oszillierendes Verhältnis zwischen einem Fiktionspakt und einer Art *Authentizitätspakt* gibt, wobei jeder Text einen eigenen Umgang mit dieser Zweigleisigkeit findet. Dadurch ist die Möglichkeit angelegt, die ethnografische Einstellung primär als eine Informationsquelle zu betrachten. Sie kann aber ebenso gut als fiktionale Aussageform gelesen werden, die sich für eine Informationsquelle ausgibt. Insgesamt hat dieses Verfahren das Potential, faktisches Wissen über einen Raum zu generieren und dieses ästhetisch zu organisieren. Diese Doppelrolle setzen Autor(inn)en teilweise strategisch ein.
- Darüber hinaus ist in diesem Konzept aufgrund seiner historischen Entwicklung eine vierte Funktion angelegt, und zwar bietet die ethnografische Einstellung die *Option an, als Kommentar zum Repräsentierten und zum Repräsentationsprozess zu fungieren*. Die angetroffenen ethnografischen Modi wie auch die eingesetzten Raumbegriffe unterscheiden sich innerhalb des Werks eines Autors (so bei Jurij Andruchovyč) oder variieren innerhalb eines einzelnen Textes (so bei Serhij Žadan).

Es hat sich eine Diskrepanz zwischen der ukrainischen Rezeption vieler Texte als postmodern und meiner Lektüre, die neben konstruktivistischen auch essentialisierenden Tendenzen nachgegangen ist, gezeigt. Es stellte sich ferner heraus, dass beide Tendenzen miteinander verschränkt sein können, so z. B. in Taras Prochas'kos *NeprOsti*.

Sicherlich wirkt diese Arbeit an der 'beobachtend-lesenden' Konstruktion der Ukraine mit. Die Beschäftigung mit literarischen Erkundungen stellt auch eine Erkundungsform dar und ist in diesem Sinne eine 'Lese- und Schreib-Expedition' durch literarische (Re-)Präsentationen der jungen Ukraine.

9.4. Ausblick

Der ursprüngliche Plan, auch polnisch-, englisch- und jiddischsprachige Literatur zu berücksichtigen, wurde aus Platzgründen weitestgehend aufgegeben, könnte aber in weiteren Untersuchungen in Bezug auf jeweils einen geografischen Raum aufgegriffen werden. Um zu vermeiden, dass ein von vornherein nationalpolitisch engagiertes Ziel verfolgt wird, müssten die Raumentwürfe über diese Arbeit hinaus idealerweise in einer breiteren komparatistischen Perspektive betrachtet werden.¹⁰⁴⁰

Für die Fortführung der interdisziplinären Annäherung an ähnliche Gegenstandsfelder wäre es produktiv, wissenschaftliche Ethnografien heranzuziehen und sie mit fiktionalen Erkundungen, die sich auf einen Raum beziehen, zusammenzulesen. Ferner sollten die Ost-, Zentral- und Südukraine neben der Westukraine in ihrer künstlerischen Repräsentation stärker beachtet werden. Auch das kulturelle Leben in diesen Regionen verdient Aufmerksamkeit. Generell wäre eine (medien-)diskursanalytische Stadtforschung zu Städten in der gesamten Ukraine ergiebig, gerade im Hinblick auf die institutionellen *und* künstlerischen Mecha-

¹⁰⁴⁰ Beispielsweise könnte dann im Falle der Karpaten die literarische Produktion von Bojken, Huzulen, Lemken, Ukrainern, Ungarn, Rumänen und Autor(inn)en anderer sprachlich-kultureller Zugehörigkeiten bzw. Selbstzuordnungen herangezogen werden, sofern in deren Werk die Karpaten eine wichtige Rolle spielen. Im Falle der Krym wären neben ukrainisch- und russischsprachigen auch türkische und tatarische Texte interessant.

nismen der urbanen Geschichtsprüfung, Identitätsprägung und Vermarktung.

Ein weiterer Bereich, der intensiveres Interesse verdient, ist der Vergleich der ukrainischen mit der russischen und polnischen Nationsbildung sowie der entsprechenden lokalen und urbanen Raumdiskurse in diachroner und synchroner Perspektive. Beide müssten kritisch auf Überschneidungen, auf ähnliche und gegeneinander gerichtete Strategien untersucht werden. Dies sollte nicht nur aus (post-)kolonialer Perspektive, die 'Opfer' gegen 'Täter' ausspielt, geschehen. Vielmehr wäre es angebracht, die russische, polnische und ukrainische Nationsbildung als miteinander zusammenhängend zu lesen und, ausgehend von der postsowjetischen Situation, sie als gleichberechtigte Phänomene zu behandeln.¹⁰⁴¹ Für eine mediale Diskursanalyse wäre der Rückgriff auf den Arbeitsbegriff der *Kulturografie* denkbar, der außer literarischen Raum(be)schreibungen auch andere Medien umfasst.

Wenn man den besagten Modus diachron erweitert betrachtet, so wäre es möglich, eine *Kulturgeschichte des ethnografischen Schreibens* aufzustellen, die auf künstlerische und historische Quellen zurückgreift. Eine Analyse dieses Schreibens in der europäischen Literatur, die sich auf die eigenen Gesellschaften und nicht auf exotische Ziele richtet, steht noch aus. Sie könnte Impulse für eine Verschränkung von Ethnologie und Literaturwissenschaft geben sowie das Konzept der Nationalliteratur zu revidieren helfen.

Gerade die Kategorie des Raumes kann bei der Literaturgeschichtsschreibung und Kanonbildung nützlich sein, um die unilaterale Allianz von Nationalsprache und Nationalliteratur aufzubrechen und der kulturellen und sprachlichen Diversität in sich heterogener Staaten gerecht zu werden. Im Idealfall würde sich die künftige ukrainische Literaturgeschichte vom Dienst an der Nationsbildung emanzipieren und der Pluralität von Identitätsnarrativen nachgehen.¹⁰⁴² Angesichts der Geschichte

¹⁰⁴¹ Z.B. wäre der diachron angelegte Vergleich der Ethnografie in historiografischen und literarischen Texten als imperiale Praktik in Russland/Sowjetunion auf der einen Seite mit dem Einsatz der Ethnografie als einer nationsbildenden Praktik der ukrainischen/polnischen Nationalbewegung auf der anderen Seite interessant.

¹⁰⁴² Wie die Geschichtsschreibung strebt eine national engagierte, literaturhistorische Kanonisierung eine weit in die Vergangenheit reichende Genealogie, Kontinuität, Bedeu-

der Ukraine genügt das Merkmal *einer* gemeinsamen Sprache jedenfalls nicht als Kriterium für eine adäquate Literaturgeschichte.

Raumschreibende Texte streuen bzw. postulieren Wissen, sie arbeiten mit dem Erfahrungs- und Erwartungshorizont der Leser, mit raumästhetischen und -theoretischen, gedächtnis- und identitätsstiftenden Modellen und speichern Machtpotential, das in der Rezeption aktiviert werden kann. Daher sollten nicht nur poetische Verfahren berücksichtigt werden, sondern auch der Kommunikationsprozess, der durch Raumpoetiken im Literaturbetrieb bzw. in der Literaturkritik in Gang gesetzt wird. Interessant wäre es zu verfolgen, wie die Rezeption von Raumpoetiken mit sozialen und politischen Praktiken der lokalen Raumrepräsentation interagiert. Dies zu verfolgen könnte Aufgabe einer empirischen Forschung innerhalb der (Literatur-)Soziologie sein.

Wie zu merken ist, richten sich die Vorschläge für anschließende Vertiefungen sowohl an literaturwissenschaftliche als auch an ethnologische Forschende. Indem diese Arbeit den ethnografischen Modus in ostslawischen Texten analysiert hat, möchte sie an die westeuropäischen Ethnologen appellieren, sich stärker mit Osteuropa auseinanderzusetzen, empirisch oder mit Hilfe von Medien. Sie plädiert dafür, Literatur als ethnologisch relevante Quelle zu berücksichtigen und ihr je nach Fragestellung und Text auch einen ebenbürtigen (nicht nur illustrativen) epistemologischen Status zuzusprechen wie wissenschaftlichen Texten. Man kann von einer Durchlässigkeit zwischen künstlerischen Erzeugnissen – sowohl der Populär- wie auch der Hochkultur – und wissenschaftlich relevantem Raumwissen ausgehen.

Es wäre wünschenswert, dass die Ethnologie die im letzten Jahrzehnt verebbte Diskussion über (Re-)Präsentationspraktiken fortführt und sich dem eigenen poetischen Potential weiter öffnet, anstatt die Beschäftigung mit ästhetischen Phänomenen in den Bereich der Hochkultur(wissenschaften) auszulagern. Idealerweise würde sowohl die Ästhetik-Aversion der empirischen Kulturwissenschaften als auch die skeptische Distanz der

tungstiefe, Breite und Aufwertung der sich über Exklusion formierenden Nationalliteratur an. Mit der Einheit von jeweils einer Sprache, einem Staats- bzw. Republikterritorium, einer Geschichte und einer Kultur wird man Autor(inn)en, die in der Ukraine geboren wurden, aber in mehreren Sprachen gewirkt haben, den einschneidenden Brüchen auf diesem Territorium und hybriden Lebensentwürfen der Autor(inn)en kaum gerecht.

Literaturwissenschaften gegenüber den lebensweltlichen und nicht primär philosophischen Kulturkonzeptionen von Ethnologie und ähnlichen Fächern überwunden werden. Für eine interdisziplinäre Perspektive, die künstlerische und empirische Materialien einbezieht, wäre zudem die stärkere Inklusion semiotischer Konzepte in Bezug auf Kultur und Raum produktiv.

Der *spatial turn* greift Diskussionen um Identitäts-, Erinnerungs- und Kulturentwürfe auf, die in der Vergangenheit fruchtbar in die Literaturwissenschaft eingeflossen sind. Mittlerweile wäre zu erörtern, inwiefern das Aufkommen reterritorisierender Konzepte und Texte die Postmoderne überwindet und ein Nachdenken über den Einsatz von Kultur in einem reaktivierten *cultural turn* anregt.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Abkürzungen

FAZ	=	Frankfurter Allgemeine Zeitung
NZZ	=	Neue Zürcher Zeitung
SZ	=	Süddeutsche Zeitung
NLO	=	Novoe literaturnoe obozrenie
PMLA	=	Publications of the Modern Language Association of America

1. Aleksievič, Svetlana: «Stimmen aus Tschernobyl». In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 13 (2006), S. 3–11.
2. Dies.: *Černobyl'skaja molitva (chronika buduščego)*. Moskva 1997.
3. Dies.: *Čornobyl': chronika majbutn'oho*. Kyïv 1998.
4. Alexijewitsch, Swetlana: *Tschernobyl. Eine Chronik der Zukunft*. Berlin 2006.
5. Andruchovyč, Jurij: «Ave, 'Krajsler'! Pojasnennja očewidnoho». In: *Sučasnist'* 5 (1994), S. 5–15.
6. Ders.: «Central'no-schidna revizija». In: *Sučasnist'* 3 (2000), S. 5–32.
7. Ders.: *Dezorijentacija na miscewosti*. Ivano-Frankiv'sk 2006.
 - 7.1. Ders.: «Carpathologia Cosmophilica». Ebd., S. 15–24.
 - 7.2. Ders.: «Čas i misce, abo moja ostannja terytorija». Ebd., S. 118–126.
 - 7.3. Ders.: «Erc-herc-perc». Ebd., S. 5–14.
 - 7.4. Ders.: «Misto-korabel'». Ebd., S. 25–30.
 - 7.5. Ders.: «Try sjužety bez rozv'jazky». Ebd., *Desorientacija*, S. 53–58.
8. Ders.: *Dyjawol chowajet'sja v syri*. Kyïv ²2007.
 - 8.1. Ders.: «Atlas. Medytacii». Ebd., S. 117–134.
 - 8.2. Ders.: «Fantazija na temu prozorosti». Ebd., S. 100–108.
 - 8.3. Ders.: «Jak ryby u vodi (29 ričkovych pisen')». Ebd., S. 200–211.
 - 8.4. Ders.: «Mala intymna urbanistyka». Ebd., S. 11–24.
 - 8.5. Ders.: «Misce zustriči Germaschka». Ebd., S. 258–275.
 - 8.6. Ders.: «Piv žittja pljus-minus Hesse». Ebd., S. 174–178.
 - 8.7. Ders.: «What language are you from?» Ebd., S. 49–63.
9. Ders.: *Dvanadcat' obručiv*. Kyïv 2003.
10. Ders.: *Leksykon intymnych mist. Dowlilnyj posibnyk z heopoetyky ta kosmopolityky*. Kyïv 2011.
11. Ders.: «Levova dolja». In: Balyns'kyj, Ihor; Matijaš, Bohdana (Hg.): *Leopolis multiplex*. Kyïv 2008, S. 9–16.
12. Ders.: «L'viv, zavždy». In: Ders.: *Leksykon intymnych mist. Dowlilnyj posibnyk z heopoetyky ta kosmopolityky*. Kyïv 2011, S. 261–281.

13. Ders.: *Perverzija*. L'viv 2001.
14. Ders.: *Tajemnycja: zamist' romanu*. Charkiv 2007.
15. Andruchowytš, Juri: *Das letzte Territorium*. Aus dem Ukr. von Alois Woldan. Frankfurt a. M. 2003.
 - 15.1. Ders.: «Carpathologia Cosmophila». Ebd., S. 38–50.
 - 15.2. Ders.: «Das Stadt-Schiff». Ebd., S. 28–37.
 - 15.3. Ders.: «Das Stanislauer Phänomen». Ebd., S. 51–59.
 - 15.4. Ders.: «Desinformationsversuch». Ebd., S. 72–87.
 - 15.5. Ders.: «Drei Sujets ohne Auflösung». Ebd., S. 88–96.
 - 15.6. Ders.: «Kleine intime Städtekunde». Ebd., S. 123–137.
 - 15.7. Ders.: «Treffpunkt Germaschka». Ebd., S. 158–174.
 - 15.8. Ders.: «Tschernobyl, die Mafia und ich». Ebd., S. 115–122.
 - 15.9. Ders.: «Zeit und Ort oder mein letztes Territorium». Ebd., S. 60–71.
 - 15.10. Ders.: «Erz-Herz-Perz». Ebd., S. 38–50.
16. Ders.: *Engel und Dämonen der Peripherie*. Aus dem Ukr. von Sabine Stöhr. Frankfurt a. M. 2007.
 - 16.1. Ders.: «Atlas. Meditationen». Ebd., S. 32–54.
 - 16.2. Ders.: «Aus dem ungeschriebenen Buch 'Europas Grenzen'». Ebd., S. 15–21.
 - 16.3. Ders.: «Das halbe Leben plus minus Hesse». Ebd., S. 100–104.
 - 16.4. Ders.: «Mit sonderbarer Liebe». Ebd., S. 153–166.
 - 16.5. Ders.: «What language are you from?». Ebd., S. 70–88.
 - 16.6. Ders.: «Wie Fische im Wasser. 29 Flußlieder». Ebd., S. 55–69.
17. Ders.: *Geheimnis: sieben Tage mit Egon Alt*. Aus dem Ukr. von Sabine Stöhr. Frankfurt a. M. 2008.
18. Ders.: «Mittelöstliches Memento». In: Ders.; Stasiuk, Andrzej: *Mein Europa: zwei Essays über das sogenannte Mitteleuropa*. Aus dem Ukr. von Sofia Onufriv. Frankfurt a. M. 2004, S. 7–74.
19. Ders.: *Perversion*. Aus dem Ukr. von Sabine Stöhr. Berlin 2011.
20. Ders.: «Tagebuch eines Demonstranten in Kiew.» In: *NZZ* vom 9.12.2004, S. 5.
21. Ders.: *Zwölf Ringe*. Aus dem Ukr. von Sabine Stöhr. Frankfurt a. M. 2007.
22. Balyns'kyj, Ihor; Matijaš, Bohdana (Hg.): *Leopolis multiplex*. Kyiv 2008.
23. Belej, Les' (Hg.): *Solomonova Červona Zirka*. Kyiv 2012.
24. Bilocerkiweč, Natalka: «Traven'». In: *Ukraina 27* (1987), S. 13.
25. Bronterjuk, Petro: *Čornobyl's'kyj bil' – knyha pamjati: chudožno-dokumental'ni opovid'i, istoryčni materialy, fotodokumenty*. Užhorod 2003.
26. Bulgakov, Michail: *Dni Turbinyč*. Moskva 1955.
27. Burg, Josef: *Begegnungen. Eine Karpatenreise*. Aus dem Jidd. von Beate Petras. Winsen; Luhe 2006.
28. Dereš, Ljubko: *Kul't*. L'viv 2002.
29. Deresch, Ljubko: *Kult*. Frankfurt a. M. 2005.
30. Dibrova, Volodymyr: *Andriivs'kyj uzviz*. Kyiv 2007.
31. Djak, Sofija: «Deščo pro miš'ku kul'turu ta nenuďnyj L'viv». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, S. 307–316.

32. Döblin, Alfred: *Reise in Polen*. Berlin 1926.
33. Drul', Orest: «Metropolijni vizii». In: *Ī* 29 (2003), S. 436–445.
34. Dubasevyč, Roman: «Deščo pro 'tuhu za Habsburgamy u L'vovi'». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, S. 71–S. 78.
35. Dubynjans'ka, Jana: «Krym. Kolaž». In: Belej (Hg.): *Zirka*, S. 89–110.
36. Fedorčuk, Stanislav: «Sluchajučy symfoniju Donbasu». In: Belej (Hg.): *Zirka*, S. 17–29.
37. Foer, Jonathan S.: *Everything is Illuminated*. New York u.a. 2002.
38. Gogol', Nikolaj V.: «Starosvetskie pomeščiki». In: Ders.: *Mirgorod*. Moskva ²1959 [1835], S. 9–41.
39. Horbatsch, Anna-Halja (Hg.): *Stimmen aus Tschornobyl*. Reichelsheim 1996.
40. Hrycak, Jaroslav: «L'viv: točki zrostannja». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, S. 17–31.
41. Hrycenko, Pavlo (Hg.): *Hovirky čornobyl'skoj zony. Teksty*. Kyïv 1996.
42. Hryzenko, Pavlo: «Die Sperrzone». In: Horbatsch (Hg.): *Stimmen*, S. 12–36.
43. Hrytsak, Yaroslav: *Prorok u svoji vitčyzni: Franko ta joho spil'nota (1856–1886)*. Kyïv 2006.
44. Husjev, Oleh: *Čornobyl', bil' naš dovičnyj. Dokumental'no-publicystyčna povist'*. Kyïv 1996. (Bd. 1)
45. Ders.: *Čornobyl' usim nam bolyt'*. Kyïv 1996. (Bd. 2)
46. Irvanec', Oleksandr: *Rivne/Rovno*. Kyïv ²2006.
47. Jarošinskaja, Alla: *Černobyl': Dvadcat' let spustja. Prestuplenie bez nakazanja*. Moskva 2006.
48. Klech, Igor': *Chroniki 1999 goda*. Moskva 2009.
49. Ders.: *Incident s klassikom*. Moskva 1998.
 - 49.1. Ders.: «Aksinin kak Kul'turnyj Vrag». Ebd., S. 182–184.
 - 49.2. Ders.: «Dvadcat' let I'vovskogo vitraža». Ebd., S. 179–181.
 - 49.3. Ders.: «Karmannyj Zapad». Ebd., S. 185f.
 - 49.4. Ders.: «Kostël na privokzal'noj. Galicijiskij motiv». Ebd., S. 195–201.
 - 49.5. Ders.: «O Kafkach poľskich, češskich i russkich». Ebd., S. 190–194.
 - 49.6. Ders.: «O svojstvach stekla». Ebd., S. 41f.
 - 49.7. Ders.: «Reki». Ebd., S. 83f.
 - 49.8. Ders.: «Vvedenie v galicijiskij kontekst». Ebd., S. 174–178.
 - 49.9. Ders.: «Žitie i smert' Leni Šveca, poëta». Ebd., S. 187–189.
50. Ders.: *Migracii*. Moskva 2009.
 - 50.1. Ders.: «Deurbanizacija L'vova». Ebd., S. 323–330.
 - 50.2. Ders.: «Glavnaja ulica Ukrainy». Ebd., S. 338–377.
 - 50.3. Ders.: «L'vovskie apteki». Ebd., S. 318–322.
 - 50.4. Ders.: «Psy Poles'ja». Ebd., S.155–177.
 - 50.5. Ders.: «Škola juga». Ebd., S. 95–105.
 - 50.6. Ders.: «Spjaščij probuždaetsja». Ebd., S. 331–337.
 - 50.7. Ders.: «t° karta Galicii»: Ebd., S. 106–120.
51. Ders.: *NeIzvestnaja Ukraina*. Moskva 2005.

52. Ders.: «Deurbanizacija: Ľvivs'kyj dosvid». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, S. 201–208.
53. Ders.: *Ochota na fazana. Sem' povestej i rasskaz*. Moskva 2002.
 - 53.1. Ders.: «Chutor vo Vselennoj». Ebd., S. 132–163.
 - 53.2. Ders.: «Pominki po Kallimachu». Ebd., S. 29–88.
 - 53.3. Ders.: «Smert' lesničego». Ebd., S. 253–321.
54. Ders.: «Svetoprestavlenie». In: Ders.: *Svetoprestavlenie*. Moskva 2004, S. 5–153.
55. Ders.: «Vvedenie v galicijskij kontekst». In: *Rodnik* 32.8 (1989), S. 16–18.
56. Klinau, Artur: *Minsk: Sonnenstadt der Träume*. Aus dem Russ. von Volker Weichsel. Frankfurt a. M. 2006.
57. Konrád, György: «Der Traum von Mitteleuropa». In: Busek, Erhard; Wilflinger, Gerhard (Hg.): *Aufbruch nach Mitteleuropa. Rekonstruktion eines versunkenen Kontinents*. Wien 1986, S. 87–97.
58. Korčyns'kyj, Dmytro: «Buty nacionalistom u Ľvovi smišno». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, S. 163–165.
59. Kosiv, Vasyľ: «Brend Ľvova». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, S. 331–336.
60. Kostenko, Lina: «Zone der Entfremdung». In: Horbatsch (Hg.): *Stimmen*, S. 142–164.
61. Kostin, Igor: *Nahaufnahme*. München 2006.
62. Kovalčuk, Oleksandr: «Šče odyn mif pro Ľviv. Chroniky marazmu». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, S. 25–27.
63. Koželjanko, Vasyľ: *Defiljada v Moskvi*. Ľviv 2000.
64. Krasnjaščich, Andrej: *Park kul'tury i otdycha: rasskazy*. Char'kov 2008.
65. Krementschouk, Andrej: *Chernobyl Zone I und II*. Heidelberg 2011.
66. Kundera, Milan: «Un occident kidnappé oder die Tragödie Zentraleuropas». In: *Kommune. Forum für Politik und Ökonomie* 7 (1984), S. 43–52.
67. Kuprin, Aleksandr: *Sobranie sočinenij v 9 tomach*. Moskva 1970. Bd. 1.
68. Ders.: «Kievskie typy.» In: Ebd., S. 383–427.
69. Kurkov, Andrej: «Roždestvenskij šjurpriz». In: Ders.: *Ljubimaja pesnja kosmopolita*. Sankt-Peterburg 2006, S. 384–400.
70. Ders.: *Dobryj angel smerti*. Kyiv 2000.
71. Ders.: *Nočnoj moločnik*. Sankt-Peterburg 2007.
72. Ders.: *Piknik na ľdu*. Sankt-Peterburg 2005.
73. Ders.: *Poslednjaja ljubov' prezidenta*. Sankt-Peterburg 2005.
74. Kurkow, Andrej: *Der Milchmann in der Nacht*. Aus dem Russ. von Sabine Grebing, Zürich 2009.
75. Ders.: *Die letzte Liebe des Präsidenten*. Aus dem Russ. von Sabine Grebing, Zürich 2005.
76. Ders.: *Petrowitsch*. Aus dem Russ. von Christa Vogel. Zürich 2000.
77. Ders.: *Picknick auf dem Eis*. Aus dem Russ. von Christa Vogel. Zürich 1999.
78. Lem, Stanisław: *Wysoki Zamek*. Kraków 1991.

79. Lusina, Lada: *Die Hexen von Kiev*. Aus dem Russ. von Christine Blum. München 2008.
80. Luzina, Lada: *Kievskie ved'my – meč i krest*. Kyiv 2005.
81. Marynovyč, Myroslav: «'Ljublju ja L'viv, ta dyvnoju ljubov'ju...'. In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, S. 431–438.
82. Matios, Marija: *Nacija*. L'viv 2011.
83. Dies.: *Solodka Darusja: drama na try žyttja*. L'viv 2004.
84. Mikhailov, Boris: *Case History*. Zürich u. a. 1999.
85. Miłosz, Czesław: *Abecadło Miłosza*. Kraków 1997.
86. Ders.: *Inne abecadło*. Kraków 1998.
87. Myrnyj, Serhij: *Čornobyl'ska komedija*. Poltava 2010.
88. Neborak, Viktor: *Povernennja v Leoplis*. L'viv 1998.
89. Ders.: *Vvedennja u Bu-Ba-Bu*. L'viv 2003.
90. Omeljaško, Rostyslav; Arystov, Jevhen (Hg.): *Pid polynovoju zoreju: Fotonarys pro istoriju ta kul'turu Čornobyl'skoho Polissja*. Kyiv 1996.
91. Otko, Natalia: *Mitogramy. Suita Lwowska*. L'viv 1999.
92. Pamuk, Orphan: *Istanbul: Erinnerungen an eine Stadt*. Aus dem Türk. von Gerhard Meier, München 2006.
93. Polidori, Robert: *Sperrzonen – Pripjat und Tschernobyl*. Göttingen 2004.
94. Ders.: *Zones of Exclusion: Pripjat and Chernobyl*. Göttingen 2003.
95. Postnov, Oleg: *Strach*. Sankt-Peterburg 2001.
96. Postnov, Oleg: *Angst*. Aus dem Russ. Ganna-Maria Braungardt. Berlin 2003.
97. Prochas'ko, Jurko: «Mission Impossible». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, S. 36–45.
98. Ders.: «Weltstadt L'viv?». Ebd., S. 363–368.
99. Ders.: «Essai de déconstruction (sprobna dekonstrukcii)». In: Ders.: *Leksykon taemnych znan'*. L'viv 2006, S. 21–38.
100. Ders.: *FM «Halyčyna*». Ivano-Frankivs'k 2001.
101. Prohas'ko, Taras: *Z čoho možna zrobyty kil'ka opovidan'*. Ivano-Frankivs'k 2005.
102. Ders.: *Neprosti*. Ivano-Frankivs'k 2006.
103. Ders.: *Port Ivano-Frankivs'k*. Ivano-Frankivs'k 2006.
104. Prochasko, Taras: *Daraus lassen sich ein paar Erzählungen machen*. Aus dem Ukr. von Maria Weissenböck. Frankfurt a. M. 2009.
105. Pyrkalo, Svitlana: *Zelena Marharyta*. Kyiv 2001.
106. Raabe, Katharina; Sznajderman, Monika (Hg.): *Odessa Transfer: Nachrichten vom Schwarzen Meer*. Mit einem Fotoessay von Andrzej Kramarz. Frankfurt a. M. 2009.
107. Rasevyč, Vasyľ: «Budennist', kava i nauka». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, S. 102–113.
108. Rjabčuk, Mykola: «Vos'mero jevreiv u pušukach didusja». In: *Almanach Jehupeč 7.4* (1998), S. 228–238.
109. Ders.: *Dvi Ukraïny: real'ni meži, virtual'ni vijny*. Kyiv 2003.
110. Ders.: *Dylemy ukraïns'koho Fausta*. Kyiv 2000.

111. Ders.: *Vid Malorosii do Ukraïny*. Kyïv 2000.
112. Ders.: «Istoryčna i polityčna marginalizacija L'vova». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, S. 64–69.
113. Rjabtschuk, Mykola: «Acht Juden auf der Suche nach ihrem Großvater». In: Woldan, Alois; Warter, Karin: *Zweiter Anlauf. Ukrainische Literatur heute*. Passau 2004, S. 169–184.
114. Ders.: *Die reale und die imaginierte Ukraine*. Aus dem Ukr. von Juri Durkot, mit einem Nachwort von Wilfried Jilge. Frankfurt a. M. 2005.
115. Sabuschko, Oksana: «Planet Wermut: Oleksandr Dovženko – Andrej Tarkovskij – Lars von Trier, oder Der Diskurs des Horrors». In: Dies.: *Planet Wermut*. Essays. Aus dem Ukr. von Alexander Kratochvil. Graz 2012, S. 41–103.
116. Dies.: *Feldstudien über ukrainischen Sex*. Aus dem Ukr. von DAJA. Graz; Wien 2006.
117. Dies.: *Museum der vergessenen Geheimnisse*. Aus dem Ukr. von Alexander Kratochvil. Graz; Wien 2010.
118. Savočkin, Dmitrij: *Mark Šejder*. Sankt-Peterburg 2008.
119. Ševčuk, Valerij: «Chata na krynci». In: Ders.: *Na berezi času. Mij Žytomyr. Chata i rid: avtobiohraficzna opovid'-ese*. L'viv 2007, S. 3–41.
120. Ševčuk, Valerij: *Pryvyd mertvoho domu. Roman-kvintet*. Kyïv 2005.
121. Sid, Igor' (Hg.): *Kordon (tri pograničnych poëta)*. Moskva 2009.
122. Šiška, Oleksandr: *Naše misto – L'viv*. L'viv 2002, S. 40; 46; 49.
123. Sniadanko, Natalka: *Sammlung der Leidenschaften*. Aus dem Ukr. von Anja Lutter. München 2007.
124. Snjadanko, Natalka: *Kolekcija prystrastej, abo pryhody molodoï Ukraïny*. Charkiv 2006.
125. Ščerbak, Jurij: «Čornobyľ: dokumental'na povist'». In: *Vitčyzna* Nr. 4, 5, 9, 10 (1988), S. 16–55. resp. 14–49 resp. 2–26 resp. 78–118.
126. STAN: *Perevorot, Uroki vreditel'stva, diversii i špionaža*. Luhans'k 2011.
127. Šporljuk, Roman: «Try (?) nenapysani statti pro L'viv». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, S. 292–296.
128. Stscherbak, Jurij: *Protokolle einer Katastrophe*. Frankfurt a. M. 1988.
129. Terlec'kyj, Valentyn: «Zaporiz'kyj kraj: realistyčnyj mif». In: Belej (Hg.): *Zirka*, S. 53–72.
130. Topol, Jachym: *Teufelswerkstatt*. Berlin 2010.
131. Ul'janenko, Oles': *Stalinka*. L'viv 2000.
132. Ulickaja, Ljudmila: *Medeja i eë deti*. Moskva 1996.
133. Ulitzkaja, Ljudmila: *Medea und ihre Kinder*. Aus dem Russ. von Ganna-Maria Braungardt. Pößneck 2004.
134. Uškalov, Leonid; Uškalov Oleskandr: «Nova Ameryka». In: Belej (Hg.): *Zirka*, S. 31–50.
135. Vološyn, Bohdan: *Pryvatna mifolhija L'vova*. L'viv 2009.
136. Volvač, Pavlo: *Kljasa*. Charkiv 2010.
137. Voznjak, Taras: «L'viv. Sine qua non – bez čoho nemaje'». In: *Ť* 29 (2003), S. 446–461.

138. Vynnyčuk, Jurij: *Knajpy Lvova*. Lviv ³2005.
139. Ders.: *Lehendy Lvova*. Lviv 2005. [Bd. 1]
140. Ders.: *Lehendy Lvova*. Lviv 2009. [Bd. 2]
141. Ders.: *Mal'va Landa*. Lviv ³2007.
142. Ders.: «Na ruïnach tamtoho Lvova». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, S. 386–396.
143. Ders.: *Tajemnyci Lvivskoï kavy*. Lviv ⁴2008.
144. Wallraff, Günter: *Enthüllungen*. Göttingen 1994.
145. Ders.: *Ganz unten*. Berlin u. a. ²1987.
146. Wolff, Christa: *Nachrichten eines Tages*. Berlin; Weimar 1987.
147. Wittlin, Józef: «Mój Lwów». In: Ders.: *Orfeusz w piekle XX wieku*. Kraków 2000 [New York 1946], S. 364–403.
148. Zabuzhko, Oxana: «Ein Album für Gustav.» In: Pollack, Martin (Hg.): *Sarmatische Landschaften. Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland*. Frankfurt a. M. 2005, S. 328–352.
149. Zabužko, Oksana: *Let my people go*. Kyiv 2005.
150.1. Dies.: «Al'bom dlja Gustava». Ebd., S. 182–228.
150.2. Dies.: «Ozyrajučys' upered». Ebd., S. 3–20.
150. Dies.: «Pryp'jať. Natjurmort». In: Dies.: *Dyryhent ostannoï svičky*. Kyiv 1990, S. 16–18.
151. Dies.: *Chroniky vid Fortinbrasa: Vybrana eseïstika*. Kyiv ³2006.
152. Dies.: «Apolohija poezii XX stolittja». Ebd., S. 34–50.
153. Dies.: «Vchodyť Fortinbras». Ebd., S. 23–28.
154. Dies.: «Mova i vlada». Ebd., S. 101–125.
155. Dies.: *Filosofija ukraïns'koï idei ta jevropejs'kyj kontekst. Frankivs'kyj period*. Kyiv 1993.
156. Dies.: *Muzej pokynutych sekretiv*. Kyiv 2009.
157. Dies.: *Notre Dame d'Ukraine: Ukraïнка v konflikti mifolohii*. Kyiv 2007.
158. Dies.: *Pol'ovi doslidžennja z ukraïns'koho seksu*. Kyiv 1998.
159. Žadan, Serhij: «Atlas avtomobil'nych dorih Ukraïny». In: Ders.: *Big Mak²*. Kyiv 2006, S. 217–230.
160. Ders.: «Herbarij (do antolohii novoï Charkivs'koï literatury)». In: *Krytyka* 1–2 (2008), S. 31.
161. Ders.: «Ljubov, smert', ekonomika». In: Ders., Andruchovyč, Jurij; Dereš, Ljubko (Hg.): *Trycylindrovij dvyhun ljubovi*. Charkiv 2008, S. 211–218.
162. Ders.: «Moja kul'turna revoljucija». Ebd., S. 181–193.
163. Ders.: «Pro molodoho konohona.» Manuskript des Autors für seine Übersetzerin Claudia Dathe, S. 21–24.
164. Ders.: *Anarchy in the UKR*. Charkiv 2005.
165. Ders.: *Big Mak²*. Kyiv 2006.
166. Ders.: *Himn demokrats'noï molodi*. Charkiv 2006.
167. Ders.: *Vorošylovhrad*. Charkiv 2010.

168. Ders.: «Schidnyj blok». Manuskript des Autors für seine Übersetzerin Claudia Dathe, S. 1f.
169. Žadan, Serhij: *ohne Titel*. Manuskript mit Kurztexten, die für den Band *Selbstmordrate bei Clowns* von dem Autor der Übersetzerin Claudia Dathe zur Verfügung gestellt worden sind.
170. Zajcev, Oleksandr: «L'viv nacionalistyčnyj: mif čy real'nist'?» In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, S. 157–162.
171. Zakusylo, Mykola: «Evakuierung». In: Horbatsch (Hg.): *Stimmen*, S. 131–141.
172. Zhadan, Serhij: *Hymne der demokratischen Jugend*. Aus dem Ukr. von Juri Durkot und Sabine Stöhr. Frankfurt a. M. 2009.
173. Ders.: «Das Haus mit den Chimären». In: Ders.: Dziachkowski, Jacek (Fotos): *Die Selbstmordrate bei Clowns*. Aus dem Ukr. von Claudia Dathe. Berlin; Warschau 2009, S. 118–121.
174. Ders.: «Die traurigen Dämonen der Schlafstädte». In: Ders.: *Selbstmordrate*, S. 9–11.
175. Ders.: «Meine Kulturrevolution». In: Ders.: *Selbstmordrate*, S. 122–135.
176. Ders.: «Straßenatlas für die Ukraine». In: Ders.: *Big Mac. Geschichten*. Aus dem Ukr. von Claudia Dathe. Berlin 2011, S. 154–170.
177. Ders.: «Vom Treckejungen». In: Ders.: *Selbstmordrate*, S. 59–63.
178. Ders.: *Anarchy in the UKR*. Aus dem Ukr. von Claudia Dathe. Frankfurt a. M. 2007.

Sekundärliteratur

1. Abašev, Vladimir: *Perm' kak tekst. Perm' v russkoj kul'ture i literature XX veka*. Perm' 2000.
2. Abu-Lughod, Lila: «Writing against Culture». In: Fox, Richard G. (Hg.): *Recapturing Anthropology*. Santa Fe 1991, S. 137–162.
3. Adamek-Schyma, Bernd: «'Raum der Engel' oder 'Dämonen der Peripherie'? Literatur, Geographie und das (Wieder)einschreiben der Ukraine in Europa». In: *Europa Regional* 15.4 (2009), S. 176–188.
4. Akkinson, Paul: *The Ethnographic Imagination. Textual Constructions of Reality*. London; New York 1990.
5. Anciferov, Nikolaj: *Byl' i mif Peterburga*. Petrograd 1924.
6. Ders.: *Duša Peterburga*. Leningrad 1990. [1925]
7. Ders.: *Kniga o gorode*. Leningrad 1926
8. Ders.: *Die Seele Petersburgs*. Aus dem Russ. von Renata von Maydell. Vorwort von Karl Schlögel. München u. a. 2003.
9. Anderson, Benedict: *Die Erfindung der Nation*. Frankfurt a. M. 1996.
10. Ders.: *Imagined Communities*. London 1983.
11. Appadurai, Arjun: *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis u. a. 1996.

12. Ascherson, Neal: *Black Sea*. London 1995.
13. Ashcroft, Bill u. a. (Hg.): *Post-Colonial studies. The Key Concepts*. London; New York 2000.
14. Ders. u. a. (Hg.): *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. London; New York 2006.
15. Assmann, Aleida (Hg.): *Zeit und Tradition: Kulturelle Strategien der Dauer*. Böhlau; Köln 1999.
16. Dies.: *Identitäten*. Frankfurt a. M. 1999.
17. Dies.: *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 2010.
18. Assmann, Jan: «Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität». In: Ders.; Hölscher, Tonio (Hg.): *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt a. M. 1988, S. 9–19.
19. Auckenthaler, Karlheinz F. u. a. (Hg.): *Ein Leben für Dichtung und Freiheit*. Festschrift zum 70. Geburtstag von Joseph P. Strelka. Tübingen 1997.
20. Augé, Marc: «Von den Orten und den Nicht-Orten». In: Ders.: *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. Frankfurt a. M. 1994, S. 90–134.
21. Augsburg, Janis: «Die Mythen von Vilnius. Von den Schwierigkeiten, Pluralität zu erinnern.» In: Thun-Hohenstein, Franziska u. a. (Hg.): *Topographien pluraler Kulturen. Europa von Osten her gesehen*. Berlin 2011, S. 243–268.
22. Baak, Joost van: *The House in Russian Literature. A Mythopoetic Exploration*. Amsterdam 2009.
23. Bachelard, Gaston: *Poetik des Raumes*. München 1960.
24. Bachmann-Medick, Doris: «'Writing Culture' – ein Diskurs zwischen Ethnologie und Literaturwissenschaft». In: *Kea. Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 4 (1992), S. 1–20.
25. Dies.: *Cultural turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg 2006.
26. Bachtin, Michail M.: *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*. Hrsg. von Edward Kowalski und Michael Wegner. Frankfurt a. M. 1989.
27. Ders.: «Fol'klornye osnovy rablezijskogo chronotopa». In: Ders.: *Ėpos i roman*. Sankt-Peterburg 2000, S. 138–232.
28. Ders.: *Rabelais und seine Welt: Volkskultur als Gegenkultur*. Hrsg. von Renate Lachmann. Frankfurt a. M. 2003.
29. Baecker, Dirk: *Wozu Kultur?* Berlin 2001.
30. Baranov'ska, Natalija: *Čornobyľ'ska katastrofa v publikacijach*. Kyiv 2004.
31. Bartov, Omer: *Erased. Vanishing Traces of Jewish Galicia in Present-Day Ukraine*. Princeton; Oxford 2007.
32. Ders.: «Uncomfortable Reading: A Reply to My Critics». In: *Ukraina Moderna* 15.4 (2009), S. 326–348.
33. Baßler, Moritz (Hg.): *New Historicism*. Tübingen; Basel 2001.
34. Baur, Joachim (Hg.): *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*. Bielefeld 2010.

35. Bausinger, Hermann: «Räumliche Orientierung. Vorläufige Anmerkungen zu einer vernachlässigten kulturellen Dimension». In: Johler, Reinhard; Tschofen, Bernhard (Hg.): *Empirische Kulturwissenschaft. Eine Tübinger Enzyklopädie*. Tübingen 2008, S. 579–588.
36. Beck, Stefan: «Natur | Kultur. Überlegungen zu einer relationalen Anthropologie». In: *Zeitschrift für Volkskunde* 104.2 (2008), S. 161–199.
37. Becker, Franziska: «Ethnicity and Migration». In: *Ab Imperio* 3 (2001), S. 67–95.
38. Beljaev, Konstantin; Krasnjaščich, Andrej: *Char'kov v zerkale mirovoj literatury*. Char'kov 2007.
39. Bendix, Regina; Eggeling, Tatjana: (Hg.): *Namen und was sie bedeuten. Zur Namensdebatte im Fach Volkskunde*. Göttingen 2004.
40. Bhabha, Homi: *The Location of Culture*. London 1994.
41. Bienert, Michael: *Die eingebildete Metropole. Berlin im Feuilleton der Weimarer Republik*. Stuttgart 1992.
42. Bila, Anna (Hg.): *Mychajl' Semenko: Vybrani tvory*. Kyiv 2010.
43. Binder, Beate u. a. (Hg.): *Kunst und Ethnographie: zum Verhältnis von visueller Kultur und ethnografischem Arbeiten*. Münster u. a. 2008.
44. Dies.: «Arbeiten (an) der Imagination. Einleitende Überlegungen zum Verhältnis von Kunst und Ethnographie». Ebd., S. 10–19.
45. Binder, Harald: «Stadt, Urbanisierung und Nationsbildung in der Ukraine». In: Kappeler, Andreas (Hg.): *Die Ukraine. Prozesse der Nationsbildung*. Köln u. a. 2011, S. 175–189.
46. Blacker, Uilleam: «Nation, Body, Home: Gender and National Identity in the Work of Oksana Zabuzhko». In: *Modern Language Review* 105.2 (2010), S. 487–501.
47. Ders.: *Representations of Space in Contemporary Ukrainian Literature* (PhD-Thesis). University of London 2011.
48. Ders.: «Representations of the Urban Environment in Contemporary Ukrainian Literature». In: *eSharp. Special Issue: Reaction and Reinvention: Changing Times in Central and Eastern Europe* (2008), S. 5–21.
49. Boeckh, Katrin: *Ukraine: von der Roten zur Orangenen Revolution*. Regensburg 2007.
50. Borsò, Vittoria; Görlin, Reinhold: «Einleitung». In: Dies. (Hg.): *Kulturelle Topografien*. Stuttgart; Weimar 2004, S. 7–10.
51. Borysenko, Valentyna: *Tradycii ta žyttjedijal'nist' etnosu*. Kyiv 2000.
52. Dies. (Hg.): *Ukrains'ka etnolohija*. Kyiv 2007.
53. Bourdieu, Pierre: «Narzißtische Reflexivität und wissenschaftliche Reflexivität». In: Berg, Eberhard; Fuchs, Martin (Hg.): *Kultur, soziale Praxis, Text. Zur Krise der ethnographischen Repräsentation*. Frankfurt a. M. 1993, S. 365–374.
54. Bourdieu, Pierre: «Ökonomisches Kapital – Kulturelles Kapital – Soziales Kapital». In: Kimmich, Dorothee u. a. (Hg.): *Kulturtheorie*. Bielefeld 2010, S. 271–287.
55. Ders.; Wacquant, Loïc: *Reflexive Anthropologie*. Aus dem Franz. von Hella Beister. Frankfurt a. M. 2006.

56. Bouvet, Rachel: *Le nouveau territoire: l'exploration géopoétique de l'espace*. Montréal 2008.
57. Brake, Mike: *Soziologie der jugendlichen Subkulturen. Eine Einführung*. Frankfurt a. M., New York 1981.
58. Brandt, Joan: *Geopoetics: The Politics of Mimesis in Poststructuralist French Poetry and Theory*. Stanford 1997.
59. Braun, Helmut (Hg.): *Czernowitz: die Geschichte einer untergegangenen Kulturmetropole*. Berlin ²2006.
60. Braun, Ina: *Günter Wallraff. Leben, Werk, Wirken, Methode*. Würzburg 2007.
61. Braungart, Wolfgang u. a.: «Literaturanthropologie. Einige Notizen zur Einführung». In: Dies. (Hg.): *Wahrnehmen und Handeln*. Bielefeld 2004, S. 9–18.
62. Bretell, Caroline B. (Hg.): *When They Read What We Write: The Politics of Ethnography*. Westport u. a. 1993.
63. Bruner, Edward M. (Hg.): *The Anthropology of Experience*. Urbana; Chicago 1984.
64. Bulkina, Inna: «Kievskij tekst v russkom romantizme». In: *Lotmanovskij sbornik* 3 (2004), S. 93–104.
65. Burbank, Jane; Ransel, David (Hg.): *Imperial Russia. New Histories for the Empire*. Bloomington u. a. 1998.
66. Burkhart, Dagmar: «Der Mythos von der versunkenen Stadt». In: Richter, Angela; Muščenko, Ekaterina G. (Hg.): *Das XX. Jahrhundert: Slavische Literaturen im Dialog mit dem Mythos*. Hamburg 1999, S. 85–104.
67. Dies.: «Mandelštams Krimreisen in poetischer Medialisierung». In: Kissel, Wolfgang S. (Hg.): *Flüchtige Blicke. Relektüren russischer Reisetexte des 20. Jahrhunderts*. Bielefeld 2009, S. 153–168.
68. Busek, Erhard; Wilflinger, Gerhard (Hg.): *Aufbruch nach Mitteleuropa. Rekonstruktion eines versunkenen Kontinents*. Wien 1986.
69. Bushkovitch, Paul: «The Ukraine in Russian Culture, 1790–1860: The Evidence of the Journals». In: *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 39 (1991), S. 339–63.
70. Butrym, Alexander J.: *Essays on the Essay: Redefining the Genre*. Athens; London 1989.
71. Charčuk, Roksana: *Sučasna ukraïns'ka proza. Postmodernyj period*. Kyïv 2008, S. 92–97.
72. Chernetsky, Vitaly: «Postcolonialism, Russia and Ukraine». In: *Ubandus Review. Empire, Union, Center, Satellite: The Place of Post-Colonial Theory in Slavic/Central and Eastern European/(Post-)Soviet Studies* 7 (2003), S. 32–62.
73. Ders.: *Mapping Postcommunist Cultures. Russia and Ukraine in the Context of Globalization*. Montreal u. a. 2007.
74. Ders.: «The Trope of Displacement and Identity Construction in Post-Colonial Ukrainian Fiction.» In: *Journal of Ukrainian Studies* 27 (2002), S. 215–232.
75. Clifford, James: «Introduction». In: Ders.; Marcus, George E.: *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley u. a. 1986, S. 1–26.
76. Ders.: «Über ethnographische Allegorie». In: Berg; Fuchs (Hg.): *Kultur, soziale Praxis, Text*, S. 200–239.

77. Ders.: «Über ethnographische Autorität». Ebd., S. 109–157.
78. Ders.; Marcus, George E.: *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley u. a. 1986.
79. Clowes, Elisabeth W.: *Russia on the Edge: Imagined Geographies and Post-Soviet Identity*. Ithaca u. a. 2011.
80. Cohen, Phil: «Subcultural Conflict and Working-Class Community». In: Gelder, Ken; Thornton, Sarah: *The Subcultures Reader*. London; New York 1997 [1972], S. 90–99.
81. Conversi, Daniele: «Conceptualizing nationalism. An introduction to Walker Connor's work». In: Ders.: *Ethnonationalism in the Contemporary World: Walker Connor and the Study of Nationalism*. London 2002, S. 1–23.
82. Ders.: *Ethnonationalism in the Contemporary World: Walker Connor and the Study of Nationalism*. London 2002.
83. Crapanzano, Vincent: *Imaginative Horizons: An Essay in Literary-Philosophical Anthropology*. Chicago 2004.
84. Csejka, Gerhardt: «Russischer Autor in der Ukraine oder Die Freuden und Leiden passiver Emigration». Interview mit Igor Klech. In: *Neue Literatur. Zeitschrift für Querverbindungen* 2 (1994), S. 4–11.
85. Danylenko, Volodymyr: *Lisorub u pusteli. Pys'mennyk i literaturnyj proces*. Kyiv 2008.
86. Ders.: *Naša chata. Etnografičnyj narys pro tradycijne polis'ke žytljo*. Luc'k 1993.
87. Dathe, Claudia: «Serhij Žadans Europa». In: Höhne, Steffen; Ulbrich, Justus (Hg.): *Wo liegt die Ukraine? Standortbestimmung einer europäischen Kultur*. Köln 2009, S. 189–196.
88. Dawisha, Aheed: «Nation and Nationalism: Historical Antecedents to Contemporary Debates». In: *International Studies Review* 4.1 (2002), S. 3–22.
89. De Certeau, Michel: *Kunst des Handelns*. Berlin 1988.
90. Deleuze, Gilles; Guattari, Félix: «Das Glatte und das Gekerbte». In: Dies.: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Berlin 2005, S. 657–693.
91. Dennerlein, Katrin: *Narratologie des Raumes*. Berlin u. a. 2009.
92. Denzin, Norman K.: *Interpretive Ethnography: Ethnographic Practices for the 21st Century*. Thousand Oaks u. a. 1997.
93. Dietzsch, Ina: «Zwischen Mathematik und Poesie. Praxen der Herstellung und Veröffentlichung volkswissenschaftlichen Wissens». In: Dies. u. a. (Hg.): *Horizonte ethnografischen Wissens. Eine Bestandsaufnahme*. Köln u. a. 2009, S. 16–39, S. 16–39.
94. Döring, Jörg; Thielmann, Tristan (Hg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld 2008.
95. Dies.: «Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der *Spatial Turn* und das geheime Wissen der Geographen». Ebd., S. 7–48.
96. Ebert, Christa: «Medea auf Russisch. Neuerzählungen eines Mythos». In: *Zeitschrift für Slavische Philologie* 59.1 (2000), S. 95–121.
97. Eggmann, Sabine: «Kultur»-Konstruktionen. *Die gegenwärtige Gesellschaft im Spiegel volkswissenschaftlich-kulturwissenschaftlichen Wissens*. Bielefeld 2009.

98. Engelke, Henning: *Dokumentarfilm und Fotografie: Bildstrategien in der englischsprachigen Ethnologie 1936–1986*. Berlin 2007.
99. Erll, Astrid; Nünning, Ansgar u. a. (Hg.): *Literatur. Erinnerung. Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier 2003.
100. Dies.: «Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: ein Überblick». Ebd., S. 3–28.
101. Ètkind, Aleksandr u. a.: *Kul'tural'nye issledovanija. Sbornik naučnych rabot*. Sankt-Peterburg; Moskva 2006.
102. Fabian, James: «Präsenz und Repräsentation. Die Anderen und das anthropologische Schreiben». In: Fuchs; Berg (Hg.): *Kultur, soziale Praxis, Text*, S. 335–364.
103. Feichtinger, Johannes u. a. (Hg.): *Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis*. Innsbruck u. a. 2003.
104. Fernandez, James W. (Hg.): *Beyond Metaphor. The Theory of Tropes in Anthropology*. Stanford 1991.
105. Finsen, Hans C.: *Die Rhetorik der Nation. Redestrategien im nationalen Diskurs*. Tübingen 2001.
106. Fischer, Michael M. J.: *Emergent Forms of Life and the Anthropological Voice*. Durham 2003.
107. Fludernik, Monika: *Towards a 'Natural' Narratology*. London; New York 1996.
108. Foucault, Michel: «Andere Räume». In: Barck, Karlheinz u. a. (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig ⁵1993, S. 34–46.
109. Ders.: *Die Ordnung des Diskurses*. München ⁹2003.
110. Ders.: *Wahnsinn und Gesellschaft: eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt a. M. ⁴1981.
111. Frahm, Laura: *Jenseits des Raums: zur filmischen Topologie des Urbanen*. Bielefeld 2010.
112. Frank, Michael C.: «Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin». In: Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld 2009, S. 53–80.
113. Frank, Susi K.; Smirnov, Igor (Hg.): *Zeit-Räume. Neue Tendenzen in der historischen Kulturwissenschaft aus der Perspektive der Slavistik*. Wiener Slavistischer Almanach. Sonderband 49. München 2003.
114. Dies.: «(Un)Sichtbarkeit und Darstellbarkeit des Krieges am Anfang des Medienzeitalters. Der Krimkrieg in der russischen Literatur vor dem Hintergrund der Innovationen in der Kriegsberichterstattung in den europäischen Pressemedien». In: Maag, Georg u. a. (Hg.): *Der Krimkrieg als erster europäischer Medienkrieg*. Stuttgart 2010, S. 101–139.
115. Dies.: «'Wandern' als nationale Praxis des 'mastering space'. Die Entwicklung des semantischen Feldes um 'brodjažništvo' und 'stranničestvo' zwischen 1836 und 1918». In: Schlögel, Karl (Hg.): *Mastering Russian spaces: Raum und Raumbewältigung als Probleme der russischen Geschichte*. München 2011, S. 73–90.

116. Dies.: «Geokulturologie und Geopoetik. Definitions- und Abgrenzungsvorschläge». In: Marszałek, Magdalena; Sasse, Sylvia (Hg.): *Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*. Berlin 2010, S. 19–42.
117. Dies.: «Orte und Räume in der russischen Kultur. Aus Anlass einer geokulturologischen Untersuchung zur russischen usad'ba von Vasilij Ščukin». In: *Welt der Slaven* 45 (2000), S. 103–132.
118. Dies.: «Überlegungen zum Ansatz einer historischen Geokulturologie». In: Dies.; Smirnov (Hg.): *Zeit-Räume*, S. 55–74.
119. Dies.: «Vorwort». Ebd., S. 5–14.
120. Dies.: *Imperiale Aneignung: diskursive Strategien der Kolonisation Sibiriens durch die russische Kultur*. München 2015 [Manuskript der Habilitationsschrift].
121. Franke, Susanne: *Die Reisen der Lady Craven durch Europa und die Türkei 1785–1786: Text, Kontext und Ideologien*. Trier 1995.
122. Franzos, Karl E.: *Aus Halb-Asien. Kulturbilder aus der Bukowina, Galizien, Südrußland und Rumänien*. Leipzig ²1878.
123. Ders.: *Aus der großen Ebene. Neue Kulturbilder aus Halb-Asien*. Stuttgart 1888.
124. Fuchs, Martin; Berg, Eberhard: «Phänomenologie der Differenz. Reflexionsstufen ethnografischer Repräsentation». In: Dies. (Hg.): *Kultur, soziale Praxis, Text*, S. 11–108.
125. Geertz, Clifford: «Blurred Genres. The Refiguration of Social Thought». In: Ders.: *Local Knowledge. Further Essays in Interpretative Anthropology*. New York 1983, S. 19–35.
126. Geertz, Clifford: *Dichte Beschreibung*. Frankfurt a. M. 1983.
127. Ders.: *Die künstlichen Wilden. Der Anthropologe als Schriftsteller*. Frankfurt a. M. 1993.
128. Ders.: «Die Welt in einem Text. Wie die *Traurigen Tropen* zu lesen sind». In: Ebd., S. 31–52.
129. Gellner, Ernest: *Nations and Nationalism*. Oxford 1983.
130. Genette, Gérard: «Vraisemblance et motivation». In: Ders.: *Figures*. Bd. 2. Paris 1969, S. 71–99.
131. Gennep, Arnold van: *Übergangsriten*. Frankfurt a. M. 1986.
132. Girard, René: *Figuren des Begehrens: das Selbst und der Andere in der fiktionalen Realität*. Wien ²2012.
133. Girtler, Roland: *Kulturanthropologie. Eine Einführung*. Wien 2006.
134. Glasze, Georg; Matissek, Annika (Hg.): *Handbuch Diskurs und Raum: Theorien und Methoden für die Humangeographie sowie die sozial- und kulturwissenschaftliche Raumsforschung*. Bielefeld 2009.
135. Goffey, Amanda: *The Ethnographic Self: Fieldwork and the Representation of Identity*. London u. a. 1999.
136. Goffman, Erving: *Wir alle spielen Theater*. München ²1973.
137. Golczewski, Frank: *Geschichte der Ukraine*. Göttingen 1993.

138. Ders.: «Zur Konstruktion der ukrainischen Geschichte». In: Kratochvil, Alexander (Hg.): *Ukraina ad portas. Ist die Ukraine europäisch genug für die EU? Beiträge zum X. Greifswalder Ukrainicum im Alfred Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald*. Aachen 2006, S. 38–62.
139. Golubickij, Jurij: *Sociologija i literaturnyj process: fiziologičeskij očerk (1830– 1840 gg.) kak predečja russkich sociologij*. Moskva 2010.
140. Grabes, Herbert: *Einführung in die Literatur und Kunst der Moderne und Postmoderne. Die Ästhetik des Fremden*. Tübingen; Basel 2004.
141. Grabowicz, George G.: «Between Subversion and Self-Assertion: The Role of Kotliarevshchyna in Russian-Ukrainian Literary Relations». In: Kappeler, Andreas u. a. (Hg.): *Culture, Nation, and Identity: The Ukrainian-Russian Encounter (1600–1945)*. Toronto 2003, S. 215–228.
142. Ders.: «Mythologizing Lviv/Lwów: Echoes of Presence and Absence». In: Woldan, Alois; Czaplicka, John (Hg.): *Lviv: A City In The Crosscurrents of Culture*. Harvard Ukrainian Studies 24 (2000), S. 313–342.
143. Ders.: «Ukrainian Studies: Framing the Contexts». In: *Slavic Review* 54.3 (1995), S. 674–690.
144. Grob, Thomas: «Der Autor auf der Flucht: Anton Čechovs Reise auf die Insel Sachalin und an die Ränder der Literatur». In: Kissel, Wolfgang S. (Hg.): *Flüchtige Blicke. Relektüren russischer Reisetexte des 20. Jahrhunderts*. Bielefeld 2009, S. 45–69.
145. Ders.: «Russische Literatur in Lemberg. Igor' Klech vor dem Hintergrund russisch-ukrainischer literarischer Wechselbeziehungen». VHS-Vorlesungsreihe Galizien, Vortrag vom 13.2.1996. [unveröffentlichtes Manuskript]
146. Gundorova, Tamara: «Karnaval posle Černobylja (topografija ukrajinskogo postmodernizma)». In: Starikova, Nadežda (Hg.): *Postmodernizm v slavjanskich literaturach. Rossijskaja akademija nauk. Institut slavjanovedenija*. Moskva 2004, S. 160–190.
147. Günther, Hans: «Literatur des Fakts». In: Flaker, Aleksandr (Hg.): *Glossarium der russischen Avantgarde*. Graz; Wien 1989, S. 338–345.
148. Günther, Mirco: *Die Ukraine auf dem Weg nach Europa. Eindrücke und Betrachtungen aus historischer und gegenwartspolitischer Sicht. Unterwegs zwischen Karpaten und Donbass*. Berlin 2006.
149. Günzel, Stephan: *Geophilosophie: Nietzsches philosophische Geographie*. Berlin 2001.
150. Ders. (Hg.): *Raum: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart u. a. 2010.
151. Ders. (Hg.): *Raumwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2009.
152. Ders.: *Topologie: zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*. Bielefeld 2007.
153. Hagen, Mark: «Does Ukraine Have a History?». In: *Slavic Review* 54.3 (1995), S. 658–673.
154. Hall, Stuart: «Die Frage der kulturellen Identität». In: Mehlem, Ulrich u. a. (Hg.): *Rassismus und kulturelle Identität*. Hamburg 1994, S. 201–204.

155. Ders.; du Gay, Paul (Hg.): *Questions of Cultural Identity*. London 1996.
156. Haller, Dieter: «Ethnologie/Sozialanthropologie». In: Günzel, Stephan (Hg.): *Raumwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2009, S. 109–124.
157. Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld 2009.
158. Dies.: «Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung». Ebd., S. 11–32.
159. Hainzl, Manfred: *Semiotisches Denken und kulturalanthropologische Forschungen bei Claude Lévi-Strauss*. Frankfurt a. M. u. a. 1997.
160. Hamm, Michael F.: *Kiev: A Portrait. 1800–1917*. Princeton 1997.
161. Ders.: «Weder nach dem Revolver noch dem Scheckbuch, sondern nach dem Rotstift greifen: Plädoyer eines Ethnologen für die Abschaffung des Kulturbegriffes». In: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1 (2007), S. 125–134.
162. Hannerz, Ulf: *Exploring the City. Inquiries Toward an Urban Anthropology*. New York 1980.
163. Hard, Gerhard: «Raumfragen». In: Meusburger, Peter (Hg.): *Handlungszentrierte Sozialgeografie. Benno Werlens Entwurf in kritischer Diskussion*. Stuttgart 1999, S. 133–162.
164. Hauschild, Thomas (Hg.): *Kea. Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Ethnologie und Literatur*. Bremen 1995.
165. Hausmann, Guido: *Universität und städtische Gesellschaft in Odessa, 1865–1917: soziale und nationale Selbstorganisation an der Peripherie des Zarenreiches*. Stuttgart 1998.
166. Havryliv, Tymofij: «Karnaval, postmodern i literatura». In: *Znaky času. Sproby pročytannja*. L'viv 2001, S. 147–174.
167. Hayoz, Nicolas; Lushnycky, Andrej N. (Hg.): *Ukraine at a Crossroads*. Bern u. a. 2005.
168. Hebdige, Dick: *Subculture – the Meaning of Style*. London; New York 1979.
169. Henderson, Ian: «'Freud has a name for it': A. A. Phillips's 'The Cultural Cringe'». In: *Southerly* 69.2 (2009), S. 127–147.
170. Hengartner, Thomas: «Genus, Genius». In: Hauschild, Thomas (Hg.): *Kea. Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Ethnologie und Literatur*. Bremen 1995, S. 1–10.
171. Ders.: *Forschungsfeld Stadt: zur Geschichte der volkskundlichen Erforschung städtischer Lebensformen*. Berlin u. a. 1999.
172. Hennig, Kurt (Hg.): *Jerusalem Bibel-Lexikon*. Neuhausen-Stuttgart 1990.
173. Heppner, Harald (Hg.): *Czernowitz: die Geschichte einer ungewöhnlichen Stadt*. Köln u. a. 2000.
174. Herlinghausen, Hermann: «Populär/volkstümlich/Popularkultur». In: Barck, Karl-Heinz u. a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Medien – Populär*. Bd. 4. Stuttgart 2002, S. 832–884.
175. Herl't, Jens: «Poľovi doslidžennja nacionalistyčnogo dyskursu: vypadok Oksany Zabužko». In: *Ukraïna moderna* 14.3 (2009), S. 291–296.
176. Hessel, Franz: *Ein Flaneur in Berlin*. Berlin 1984.
177. Heťmanc, Mychajlo (Hg.): *Literaturna Charkivščyna. Dovidnyk*. Charkiv 1995.

178. Himka, John-Paul: «The Basic Historical Identity Formations in Ukraine: A Typology». In: *Harvard Ukrainian Studies* 28.1 (2006), S. 483–500.
179. Hirsch, Francine: «Getting to Know 'The Peoples of the USSR': Ethnographic Exhibits as Soviet Virtual Tourism, 1923–1934». In: *Slavic Review. Tourism and Travel in Russia and the Soviet Union* 62.4 (2003), S. 683–709.
180. Dies.: *Empire of Nations: Ethnographic Knowledge and the Making of the Soviet Union*. Ithaca u. a. 2005.
181. Hnatiuk, Ola: «Nativists vs. Westernizers: Problems of Cultural Identity in Ukrainian Literature of the 1990s.» In: *SEEJ* 50.3 (2006), S. 434–451.
182. Dies.: «Zwischen West und Ost. Über die ukrainischen Identitätsdebatten.» In: Makarska, Renata; Kerski, Basil (Hg.): *Die Ukraine, Polen und Europa. Europäische Identität an der neuen EU-Ostgrenze*. Osnabrück 2004, S. 91–115.
183. Dies.: *Pożegnanie z imperium. Ukraińskie dyskusje o tożsamości*. Lublin 2003.
184. Hobsbawm, Eric; Ranger, Terence (Hg.): *The Invention of Tradition*. Cambridge 1992. [1983]
185. Holenstern, Elmar: «Von der Poesie und der Plurifunktionalität der Sprache». In: Jakobson, Roman: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*. Hrsg. von Elmar Hofenstein und Tarcisius Schelbert, Baden-Baden 2010 [1960], S. 7–62.
186. Holm, Kerstin: «Leidensweg im Lotterbett. Oksana Sabuschko betreibt 'Feldstudien über ukrainischen Sex'». In: *FAZ* vom 28.03.2006.
187. Horbatsch, Anna-Halja: *Die Ukraine im Spiegel ihrer Literatur*. Reichelsheim 2002.
188. Hroch, Miroslav: *Social Preconditions of National Revival in Europe: A Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups among the Smaller European Nations*. New York; Cambridge 1985.
189. Hruševs'kyj, Mychajlo: *Istorija Ukraïny-Rusy*. Kyïv 1993–94. [1898–1937]
190. Hruzyn, Valentin: *Chreščatyk: kul'turolohičnyj putivnyk*. Kyïv 1997.
191. Hrycak, Jaroslav: «Dvadcat' dvi Ukraïny». In: *Krytyka* 4 (2002), S. 5f.
192. Hrytsak, Jaroslav: «Der Untergang Sarmatiens». In: Pollack, Martin (Hg.): *Sarmatische Landschaften. Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland*. Frankfurt a. M. 2005, S. 129–147.
193. Hundorova, Tamara: «Postcolonial Ressentiment – the Ukrainian Case». In: Korek, Janusz (Hg.): *From Sovietology to Postcoloniality*. Södertörn 2007, S. 103–113.
194. Dies.: *Kitč i literatura: travestii*. Kyïv 2008.
195. Dies.: «Kyïvs'kyj roman(s)». In: *Krytyka* 1–2 (2008), S. 27–31.
196. Dies.: *Pisljačornobyl's'ka biblioteka: ukraïns'kyj literaturnyj postmodern*. Kyïv 2005.
197. Dies.: «The Canon Reversed: New Ukrainian Literature of the 1990s». In: *Journal of Ukrainian Studies* 26.1–2 (2001), S. 249–270.
198. Hyryč, Ihor: *Kyïv v ukraïns'kij istorii*. Kyïv 2011.
199. Ilnytzyk, Oleh S.: *Ukrainian Futurism, 1914–1930: A Historical and Critical Study*. Cambridge, Mass. 1997.
200. Iovenko, Svitlana: «Vybuch». In: *Vitčyzna* 5 (1987), S. 2–27.
201. Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a. M. 1993.

202. Ivashkiv, Roman: «Postmodern Approaches to Representation of Reality in Ukrainian and Russian Literatures: The Prose of Yuri Andrukhovych and Viktor Pelevin». In: *Journal of Ukrainian Studies* 32.1 (2007), S. 37–62.
203. Jakiša, Miranda: *Bosnientexte. Ivo Andrić, Meša Selimović, Dževad Karahasan*. Frankfurt a. M. 2009.
204. Jakobson, Roman: «Linguistik und Poetik». In: Ders.: *Poetik*, S. 83–121.
205. Jakubovs'ka, Marija: *U dzerkali slova. Esej pro sučasnu ukraïns'ku literaturu*. L'viv 2005.
206. James, Clifford: *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*. Cambridge 1988.
207. Jaroševskij, Efim: *Provincial'nyj roman(s): kniga prozy*. Sankt-Peterburg 2006.
208. Jaworski, Rudolf: «Die Städte Ostmitteleuropas als Speicher des kollektiven Gedächtnisses». In: Bartetzky, Arnold u. a. (Hg.): *Imaginationen des Urbanen. Konzeption, Reflexion und Fiktion von Stadt in Mittel- und Osteuropa*. Berlin 2009, S. 19–31.
209. Jedig, Angelina: «'Vsjak na Rusi – bezdomnyj': Überlegungen zum russischen Haus». In: *Zeitschrift für Slawistik* 54.3 (2009), S. 251–301.
210. Jeismann, Michael: «Platz nehmen im Vorzimmer Europas. In Juri Andruchowytch hat die Ukraine ihren politisch-historischen Landvermesser gefunden». In: *FAZ* vom 08.09.2003.
211. Ješkiljev, Volodymyr; Andruchovyč, Jurij (Hg.): *Mala Ukraïns'ka Encyklopedija Aktual'noj Literatury. Pleroma 3* (1998).
212. Ješkiljev, Volodymyr: «Chutorjanstvo». Ebd., S. 117.
213. Ders.: «PM-dyskurs u sučasnij ukraïns'kij literaturi». Ebd., S. 91f.
214. Ders.: «Seljans'kyj syndrom». Ebd., S. 99f.
215. Ders.: «TR-Dyskurs». Ebd., S. 108.
216. Jilge, Wilfried: «Nachwort». In: Rjabtschuk, Mykola: *Die reale und die imaginierte Ukraine*. Frankfurt a. M. 2005, S. 169–176.
217. Ders.: «Nationalukrainischer Befreiungskampf. Die Umwertung des Zweiten Weltkrieges in der Ukraine.» In: Sapper, Manfred; Weichsel, Volker (Hg.): *Geschichtspolitik und Gegenerinnerung. Krieg, Gewalt und Trauma im Osten Europas*. Berlin 2008, S. 167–186.
218. Ders.; Troebst, Stefan (Hg.): *Gespaltene Geschichtskulturen? Zweiter Weltkrieg und kollektive Erinnerungskulturen in der Ukraine*. Stuttgart 2006.
219. Jobst, Kerstin S.: *Die Perle des Imperiums. Der russische Krim-Diskurs im Zarenreich*. Konstanz 2007.
220. Dies.: *Geschichte der Ukraine*. Stuttgart 2010.
221. Johannsen, Anja K.: *Kisten, Krypten, Labyrinth: Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur: W. G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller*. Bielefeld 2008.
222. Dies.: *Topographie – Topologie – Poetologie. Zur Lektüre literarischer Räume in der deutschsprachigen Gegenwartsprosa*. Vortrag an der Universität Hamburg, 21.01.2009.

223. Jöhler, Reinhard; Tschofen, Bernhard (Hg.): *Empirische Kulturwissenschaft. Eine Tübinger Enzyklopädie*. Tübingen 2008.
224. Jäkel, Olaf: *Wie Metaphern Wissen schaffen. Die kognitive Metaphertheorie und ihre Anwendung in Modell-Analysen der Diskursbereiche Geistestätigkeit, Wirtschaft, Wissenschaft und Religion*. Hamburg 2003.
225. Kaiser, Sebastian: *Balaklava Odyssey: Media Art and Performance Festival Balaklava (Crimea/Ukraine)*. Krakow 2007.
226. Kamusella, Tomasz: *The Politics of Language and Nationalism in Modern Central Europe*. New York 2009.
227. Kappeler, Andreas (Hg.): *Die Ukraine. Prozesse der Nationsbildung*. Köln u. a. 2011.
228. Ders.: *Kleine Geschichte der Ukraine*. München ³2009.
229. Kaschuba, Wolfgang: «Geschichtspolitik und Identitätspolitik. Nationale und ethnische Diskurse im Kulturvergleich». In: Binder, Beate u. a. (Hg.): *Inszenierungen des Nationalen. Geschichte, Kultur und die Politik der Identitäten am Ende des 20. Jahrhunderts*. Köln u. a. 2001, S. 19–42.
230. Ders.: «Kulturalismus: Kultur statt Gesellschaft?» In: *Geschichte und Gesellschaft. Sozialgeschichte des deutschen Kommunismus* 21.1 (1995), S. 80–95.
231. Ders.: *Einführung in die Europäische Ethnologie*. München 1999.
232. Ders.: «Kulturalismus: Vom Verschwinden des Sozialen im gesellschaftlichen Diskurs». In: *Zeitschrift für Volkskunde* 91 (1995), S. 27–45.
233. Katschthaler, Karl: *Xenolektographie. Lektüren an der Grenze ethnologischen Lesens und Schreibens. Hubert Fichte und die Ethnologen*. Frankfurt a. M. 2005.
234. Kaute, Brigitte: *Die Ordnung der Fiktion. Eine Diskursanalytik der Literatur und exemplarische Studien*. Wiesbaden 2006.
235. Kittler, Friedrich: *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*. München ²2001.
236. Klausnitzer, Ralf: *Literatur und Wissen: Zugänge – Modelle – Analysen*. Berlin u. a. 2008.
237. Kliems, Alfrun: «Aggressiver Lokalismus: Undergroundästhetik, Antiurbanismus und Regionsbehauptung bei Andrzej Stasiuk und Jurij Andruchovyč». In: *Zeitschrift für Slawistik* 56.2 (2011), S. 197–213.
238. Klotz, Volker: *Die erzählte Stadt*. München 1969.
239. Knabe, Georgij (Hg.): *Moskva i «moskovskij tekst» russkoj kul'tury: sbornik statej*. Moskva 1998.
240. Knecht, Michi: «'Vor Ort' im Feld? Zur Kritik und Reakzentuierung des Lokalen als europäisch-ethnologischer Schlüsselkategorie». In: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* 64.1 (2010), S. 23–50.
241. Dies.; Welz, Gisela: «Ethnographisches Schreiben nach Clifford». In: Hauschild, Thomas (Hg.): *Kea. Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Ethnologie und Literatur* 1 (1995). Bremen 1995, S. 71–91.
242. Knight, Nathaniel: «Science, Empire and Nationality: Ethnography in the Russian Geographical Society, 1845–1855». In: Burbank, Jane; Ransel, David (Hg.): *Imperial Russia. New Histories for the Empire*. Bloomington u. a. 1998, S. 108–148.

243. Kobets, Svitlana: «Review». In: *The Slavic and East European Journal* 41.1 (1997), S. 183–185.
244. Kohl, Karl-Heinz (Hg.): *Ethnologie – die Wissenschaft vom kulturell Fremden. Eine Einführung*. München 1993.
245. Ders.: «Das Problem der Darstellung fremder Lebensformen». Ebd., S. 119–128.
246. Ders.: *Zwischen Kunst und Kontext: zur Renaissance des Völkerkundemuseums*. Stuttgart 2010.
247. Kokot, Waltraud (Hg.): *Kulturwissenschaftliche Stadtforschung: eine Bestandsaufnahme*. Berlin 2000.
248. Kolodjuk, Iryna: *Narodna medycyna u tradycijnij kul'turi Ukraïnciv Central'noho Polissja (ostannja čvert' XX–počatok XXI st.)*. Kyïv 2006.
249. Komolova, Nelli P.: *Koktebel' v ruskoj literature XX veka (očerki)*. Moskva ²2006.
250. Kononenko, Natalie: *Slavic Folklore: A Handbook*. Westport u. a. 2007.
251. Kordun, Viktor: «Lyst z domu, Zona». In: *Ukraïna* 39 (1988), S. 5.
252. Korek, Janusz (Hg.): *From Sovietology to Postcoloniality: Poland and Ukraine from a Postcolonial Perspective*. Södertörn 2007.
253. Korff, Gottfried: *Museumsdinge: deponieren – exponieren*. Hrsg. von Maria Eberspächer u. a. Köln u. a. ²2007.
254. Koschmal, Walter: «Zwischen(-)Mythen? Ukrainisches Erinnern an Čornobyl' (zwischen Zeigen und homoöpatischem Erzählen)». In: *Die Welt der Slaven* 54.2 (2009), S. 201–224.
255. Kotyńska, Katarzyna: «Ujavna pam'jat' paralel'nych svitiv». In: *Krytyka* 65 (2003), S. 26–27.
256. Ders. (Hg.): *Ukraina ad portas. Ist die Ukraine europäisch genug für die EU? Beiträge zum X. Greifswalder Ukrainicum im Alfred Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald*. Aachen 2006.
257. Kravčenko, Vladimir: «Ukraina, Imperija, Rossija... (obzor sovremennoj ukrain-skoj istoriografii)». In: Miller, Aleksej u. a. (Hg.): *Zapadnye okrainy Rossijskoj imperii*. Moskva 2007, S. 465–502.
258. Kunz, Norbert: *Die Krim unter deutscher Herrschaft (1941–1944). Eine Germanisierungsutopie und Besatzungsrealität*. Darmstadt 2005.
259. Kuzio, Taras; D'Anieri, Paul (Hg.): *Dilemmas of State-Led Nation Building in Ukraine*. Westport, Conn. u. a. 2002.
260. Kuzmany, Börries: *Brody: eine galizische Grenzstadt im langen 19. Jahrhundert*. Wien u. a. 2011.
261. Kvit, Serhij: «Odkrovennja na zlami tysjačolit'». In: Paškovs'kyj, Jevhen: *Ščodennyj žezl*. Kyïv 1999, S. 5–14.
262. Labynceŭ, Jurij; Ščavinskaja, Ljudmila: *Narodnaja literatura belorusko-russko-ukrainskogo pogranič'ja*. Moskva 2009.
263. Lachmann, Renate: *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*. Frankfurt a. M. 2002.
264. Dies.: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt a. M. 1990.

265. Lakoff, George; Johnson, Mark: *Metaphors We Live by*. Chicago; London 1980.
266. Lami, Giulia: «The Destiny of Ukraine: Europe or Eurasia?» In: Dies.; Brogi Bercoff, Giovanna (Hg.): *Ukraine's Re-Integration Into Europe: A Historical, Historiographical and Politically Urgent Issue*. Alessandria 2005, S. 311–323.
267. Lebedewa, Jekaterina: *Russische Träume: die Slawophilen – ein Kulturphänomen*. Berlin 2008.
268. Lee, Martyn: «Relocating Location: Cultural Geography, the Specificity of Place and the City Habitus». In: McGuigan, Jim (Hg.): *Cultural Methodologies*. London 1997, S. 126–141.
269. Lepenies, Wolf: *Aktuelle Probleme der europäischen Wissenskultur und Wissenschaftspolitik*. Stuttgart 1990.
270. Ders.: *Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft*. München; Wien 1985.
271. Ders.: *Melancholie und Gesellschaft*. Frankfurt a. M. 1972.
272. Lič'vinka, Vasil': *Fal'klor i etnakul'tura Čarnobyłja*. Minsk 2006.
273. Lindemann, Uwe: «Das Ende der jüngeren Steinzeit. Zum nomadischen Raum-, Macht- und Wissensbegriff in der neueren Kultur- und Medientheorie». In: Maresch, Rudolf; Werber, Niels (Hg.): *Raum – Wissen – Macht*. Frankfurt a. M. 2002, S. 214–236.
274. Lindner, Rolf: «Der Habitus der Stadt – ein kulturgeographischer Versuch.» In: *Petermanns Geographische Mitteilungen* 147.2 (2003), S. 46–53.
275. Ders.: *Die Entdeckung der Stadtkultur. Soziologie aus der Erfahrung der Reportage*. Frankfurt a. M.; New York ²2007 [1990].
276. Ders.: *Die Stunde der Cultural Studies*. Wien 2000.
277. Ders.: «Social Explorers. Der Entdeckungsreisende in den Tiefen der Großstadt.» In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 38.1 (2008), S. 138–146.
278. Ders.: «Textur, *imaginaire*, Habitus – Schlüsselbegriffe der kulturanalytischen Stadtforschung». In: Berking, Helmuth; Löw, Martina (Hg.): *Die Eigenlogik der Städte. Neue Wege für die Stadtforschung*. Frankfurt a. M. 2008, S. 83–94.
279. Ders.: *Walks on the Wild Side. Eine Geschichte der Stadtforschung*. Frankfurt a. M.; New York 2004.
280. Ljusyj, Aleksandr: *Nasledie Kryma: geosofija, tekstual'nost', identičnost'*. Moskva 2007.
281. Ders.: «Kievskij tekst». In: Ders.: *Nasledie Kryma*, S. 82–83.
282. Ders.: *Krymskij tekst v russoj literature*. Sankt-Peterburg 2003.
283. Lotman, Jurij M.: «Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda». In: Ders.: *Izbrannye stat'i*. Tallinn 1992, Bd. 2: *Stat'i po istorii russoj literatury XVIII–pervoj poloviny XIX veka*, S. 9–21.
284. Ders.: *Die Struktur literarischer Texte*. Aus dem Russ. von Rolf-Dietrich Keil. München ⁴1993 [1972].
285. Ders.: «Das Problem des künstlerischen Raumes». Ebd., S. 311–329.
286. Ders.: «O semiosfere». In: Ders.: *Čemu učatsja ljudi. Stat'i i zametki*. Moskva 2010, S. 82–109.

287. Ders.: «Ponjatje granicy». In: Ders.: *Vnutri mysljaščich mirov. Čelovek – tekst – semiosfera – istorija*. Moskva 1996, S. 175–192.
288. Ders.: «Semiotičeskoe prostranstvo». Ebd., S. 163–174.
289. Ders.: *V škole poetičeskogo slova*. Moskva 1988.
290. Ders.: *Vorlesungen zu einer strukturalen Poetik. Einführung, Theorie des Verses*. Hrsg. von Karl Eimermacher. München 1972.
291. Low, Setha M: «Towards an Anthropological Theory of Space and Place». In: *Semiotica* 175 (2009), S. 21–37.
292. Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt a. M. 2001.
293. Dies.: *Soziologie der Städte*. Frankfurt a. M. 2008.
294. Luckyj, George S. N.: «An Overview of the Twentieth Century». In: Ders. (Hg.): Dmytro Čyžev's'kyj: *A History of Ukrainian Literature (from the 11th to the End of the 19th Century) with an Overview of the Twentieth Century*. New York; Englewood 2¹⁹⁹⁷, S. 685–781.
295. Lyotard, Jean-François: *Das postmoderne Wissen: ein Bericht*. Graz. u. a. 1986.
296. Magocsi, Paul R.: *A History of Ukraine*. Seattle WA 1996.
297. Mahler, Andreas: *Stadt-Bilder: Allegorie, Mimesis, Imagination*. Heidelberg 1999.
298. Mahler, Jonathan: «Our Man in Chernobyl». In: *The New York Times Book Review* vom 14.11.2004, S. 50.
299. Makarov, Anatolij: *Malaja enciklopedija kievskoj stariny*. Kiev 2002.
300. Makarska, Renata: *Der Raum und seine Texte. Konzeptualisierungen der Huculščyna in der mitteleuropäischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt a. M. 2010.
301. Dies.; Kerski, Basil (Hg.): *Die Ukraine, Polen und Europa. Europäische Identität an der neuen EU-Ostgrenze*. Osnabrück 2004.
302. Dies.; Werberger, Annette: «Die ethnographische Narration als mitteleuropäische Erzählweise». In: Marszałek; Sasse (Hg.): *Geopoetiken*, S. 93–114.
303. Malinowski, Bronislaw: *A Diary in the Strict Sense of the Term*. London 1967.
304. Malygina, Nina (Hg.): *Moskva i «moskovskij tekst» v russkoj kul'ture i fol'klore: Sed'mye meždunarodnye Vinogradovskie čtenija*. Moskva 2004.
305. Mann, Ekkehard: *Untergrund, autonome Literatur und das Ende der DDR. Eine systemtheoretische Analyse*. Frankfurt a. M. 1996.
306. Marcus, George E.; Fischer, Michael M. J.: *Anthropology as Cultural Critique: an Experimental Moment in the Human Sciences*. Chicago 1999.
307. Marszałek, Magdalena: «Anderes Europa. Zur (ost)mitteleuropäischen Geopoetik». In: Dies.; Sasse (Hg.): *Geopoetiken*, S. 43–67.
308. Dies.; Sasse, Sylvia (Hg.): «Geopoetiken». In: *Trajekte* 19.10 (2009), S. 45–47.
309. Dies.; Sasse, Sylvia (Hg.): *Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*. Berlin 2010.
310. Dies.; Schwartz, Matthias: «Imaginierte Ukraine. Zur kulturellen Topografie der Ukraine in der polnischen und russischen Literatur». In: *Osteuropa* 11 (2004), S. 75–86.

311. Matijaš, Bohdana: «Joho pryvatna terytorija». In: Žadan, Serhij: *Kapital*. Charkiv 2007, S. 763–773.
312. Stierli, Martino: *Las Vegas im Rückspiegel. Die Stadt in Theorie, Fotografie und Film*. Zürich 2010.
313. Masenko, Larisa: «Ichno zlo pryjšlo pered lice moje: Pro roman Olesja Ul'janenka 'Stalinka'». In: *Kur'jer Kryvbasu* 97–98 (1998), S. 145–152.
314. Matt, Eduard: *Ethnografische Beschreibungen. Die Kunst der Konstruktion der Wirklichkeit des Anderen*. Münster 2001.
315. Matviišyn, Volodymyr: *Ukrains'kyj literaturnyj jevropėizm*. Kyiv 2009.
316. Matzat, Wolfgang: «Stadtdarstellung im Roman. Gattungstheoretische Überlegungen.» In: Moser, Christian u. a. (Hg.): *Zwischen Zentrum und Peripherie. Die Metropole als kultureller und ästhetischer Erfahrungsraum*. Bielefeld 2005, S. 73–92.
317. Medvedev, Jurij (Hg.): *Kievskie ved'my: fantastičeskie povesti pervoj treti XIX veka*. Moskva 1996.
318. Medvid', V'jačeslav: «Selo jak metafora». In: Ders. (Hg.): *Desjat' ukrainskich pro-saikiv*. Kyiv 1995.
319. Melnykiv, Rostyslav (Hg.): *Majk Johansen: Vybrani tvory*. Kyiv 2009.
320. Merton, Robert K.: *Social Theory and Social Structure: Toward the Codification of Theory and Research*. Glencoe, Ill. 1949.
321. Meusburger, Peter (Hg.): *Handlungszentrierte Sozialgeografie. Benno Werlens Entwurf in kritischer Diskussion*. Stuttgart 1999.
322. Micheeva, Oksana u. a. (Hg.): *Sociolohija mista*. Donec'k 2010.
323. Miller, J. Hillis: *Topographies*. Stanford 1995.
324. Miłocz, Czesław: «Central European Attitudes». In: *Cross Currents. A Yearbook of Central European Culture* 3 (1996), S. 101–108.
325. Mislavskij, Vladimir: *Char'kov i kino. Fil'mo-biografičeskij spravoc'nik*. Char'kov 2004.
326. Moore-Gilbert, Bart u. a. (Hg.): *Postcolonial Criticism*. London; New York 1997.
327. Moretti, Franco: *Atlas des europäischen Romans. Wo die Literatur spielte*. Köln 1999.
328. Musijezdov, Oleksij: «Identyfikacija Charkova: dosvid konstrujuvannja obrazu mista». In: *Schid/Zachid* 15 (2011), S. 217–234.
329. Mycio, Mary: *Wormwood Forest. A Natural History of Chernobyl*. Washington 2005.
330. Müller, Lothar: «Das ist weit weg, das müssen wir fliehen». In: *SZ* vom 30.06.2003.
331. Müller-Funk, Wolfgang: «Kakanien revisited. Über das Verhältnis von Herrschaft und Kultur». In: Ders. (Hg.): *Kakanien revisited: das Eigene und das Fremde (in der österreichisch-ungarischen Monarchie)*. Tübingen u. a. 2002, S. 14–32.
332. Narayan, Kirin: «Ethnography and Fiction: Where is the Border?». In: *Anthropology and Humanism* 24.2 (1999), S. 134–147.
333. Naumann, Friedrich: *Mitteuropa*. Berlin 1915.
334. Navarri, Roger: «Ethnologie et ressourcement poétique de Victor Segalen à Kenneth White». In: Mandrou, Christiane u. a. (Hg.): *Ethnologie et littérature. Cahiers de la Société des Etudes Euro-Asiatiques* N° 14–15. Paris u. a. 2005, S. 211–222.

335. Neumann, Gerhard; Warning, Rainer: «Einleitung». In: Dies.: *Transgressionen. Literatur als Ethnografie*. Freiburg i. B. 2003, S. 7–18.
336. Nicolosi, Riccardo: *Die Petersburg-Panegyrik. Russische Stadtliteratur im 18. Jahrhundert*. Frankfurt a. M. 2002.
337. Nora, Pierre: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Frankfurt a. M. 1998.
338. Onyshkevych, Larissa; Zaleska, M. L.: «Echos of Glasnost: Chornobyl in Soviet Ukrainian Literature». In: Bahry, Romana (Hg.): *Echoes of Glasnost in Soviet Ukraine*. North York 1990, S. 151–170.
339. Orel, Lidija: *Zemlja, obpalena Čornobylem*. Kyïv 2009.
340. Papiés, Klaus: *Krims Märchen oder Einblicke in eine fremde Welt*. Klagenfurt; Celovec 2009.
341. Park, Robert E. u. a.: *The City*. Chicago 1925.
342. Ders.: «Human Migration and the Marginal Man». In: *American Journal of Sociology* 33 (1928), S. 881–893.
343. Pavljuk, Stepan u. a. (Hg.): *Polissja Ukraïny. Materialy istoriko-etnografického doslidžennja. Kyïvs'ke Polissja*. 1994. L'viv 1997. Bd. 1.
344. Pavlyčko, Solomija: *Dyskurs modernizmu v ukraïns'kij literaturi*. Kyïv 1999.
345. Dies.: *Teorija literatury*. Kyïv 2002.
346. Pavlyshyn, Marko: «Čornobyl'ska tema i problema žanru». In: Ders.: *Kanon ta ikonostas*. Kyïv 1997, S. 175–183.
347. Ders.: «Post-Colonial Features in Contemporary Ukrainian Culture». In: *Australian Slavonic and East European Studies* 6.2 (1992), S. 41–55.
348. Ders.: «Ukrainian Literature and the Erotics of Postcolonialism: Some Modest Propositions». In: *Harvard Ukrainian Studies* 17.1–2 (1993), S. 110–126.
349. Ders.: «Choosing a Europe: Andrukhovych, Izdryk and the New Ukrainian Literature». In: *New Zealand Slavonic Journal* 35 (2001), S. 37–48.
350. Petrovskij, Miron: *Master i gorod. Kievskie konteksty Michaila Bulgakova*. Kiev 2001.
351. Petzer, Tatjana: «'Falten von Land und Meer'. Zur geokulturellen Begründung der Krim». In: Andronikashvili, Zaal; Weigel, Sigrid (Hg.): *Grundordnungen. Geographie, Religion und Gesetz*. Berlin 2013, S. 67–88.
352. Phillips, Arthur A.: *On the Cultural Cringe*. Melbourne 2006. [1950]
353. Piatti, Barbara: *Die Geografie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Göttingen 2008.
354. Pivovarov, Daniil: «Popytka sinteza osnovnych opredelenij kul'tury». In: Zaks, Lev u. a. (Hg.): *Mul'tikul'tural'naja sovremennost': Ural-Rossija-Mir*. Ekaterinenburg 2009, S. 218–225.
355. Plochy, Serhii: *Unmaking Imperial Russia: Mykhailo Hrushevsky and the Writing of Ukrainian History*. Toronto u. a. 2005.
356. Pohrebennyk, Volodymyr: «Obraz Kyjeva v literaturi XIX stolittja». In: *Vyzvol'nyj šljach* 5 (2002), S. 99–109.
357. Pollack, Martin (Hg.): *Mythos Czernowitz: eine Stadt im Spiegel ihrer Nationalitäten*. Potsdam 2008.

358. Popovici, Victoria (Hg.): *Gelebte Multikulturalität: Czernowitz und die Bukowina*. Frankfurt a. M. u. a. 2010.
359. Portnov, Andriy: «Die ukrainische Nationsbildung in der postsowjetischen Historiographie: Einige Beobachtungen». In: Kappeler, Andreas (Hg.): *Die Ukraine. Prozesse der Nationsbildung*. Köln u. a. 2011, S. 29–36.
360. Prochasko, Jurko: «Die Sarmatische Zivilisation». In: Pollack, Martin (Hg.): *Sarmatische Landschaften. Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland*. Frankfurt a. M. 2005, S. 223–248.
361. Prokopenko, Ivan (Hg.): *Charkiv – moja mala bat’kivščyna. Navčal’nyj posobnik*. Charkiv 2003.
362. Przybylski, Ryszard K.: «Lemberg lesen». In: Makarska; Kerski (Hg.): *Die Ukraine, Polen und Europa*, S. 267–276.
363. Ratzel, Friedrich: *Anthropogeographie. Die geographische Verbreitung des Menschen*. Stuttgart 1912. Bd 2.
364. Redepenning, Marc: *Wozu Raum? Systemtheorie, critical geopolitics und raumbezogene Semantiken*. Leipzig 2006.
365. Rein, Kurt; Heuberger, Andreas: «Josef Burg: Letzter Statthalter jüdisch-deutscher Kultur in Czernowitz». In: Hampel, Johannes; Kotzian, Ortfried (Hg.): *Spurensuche in die Zukunft. Europas vergessene Region Bukowina*. Augsburg 1991, S. 53–58.
366. Rewakowicz, Maria: «Women’s Literary Discourse and National Identity in Post-Soviet Ukraine». In: *Harvard Ukrainian Studies* 27.1 (2004–2005), S. 195–216.
367. Rezzori, Gregor von: *Maghrebinische Geschichten. Mit 28 Vignetten vom Verfasser*. Reinbek bei Hamburg 2000 [1953].
368. Rheinberger, Hans-Jörg: *Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas*. Göttingen 2001.
369. Richardson, John (Hg.): *The Body in Qualitative Research*. Aldershot u. a. 1998.
370. Ridder, Klaus u. a.: «Literaturanthropologie. Einige Notizen zur Einführung». In: Dies. (Hg.): *Wahrnehmen und Handeln. Perspektiven einer Literaturanthropologie*. Bielefeld 2004, S. 9–18.
371. Riedel, Wolfgang: «Literarische Anthropologie. Eine Unterscheidung». In: Braungart, Wolfgang u. a. (Hg.): *Wahrnehmen und Handeln. Perspektiven einer Literaturanthropologie*. Bielefeld 2004, S. 337–366.
372. Rodgers, Peter W.: *Nation, Region and History in Post-Communist Transitions. Identity Politics in Ukraine, 1991–2006*. Stuttgart 2008.
373. Rohde, Carsten: *‘Träumen und Gehen’: Peter Handkes geopoetische Prosa seit ‘Langsame Heimkehr’*. Hannover-Laatzten 2007.
374. Rorty, Richard M.: *The Linguistic Turn. Essays in Philosophical Method*. Chicago 1967.
375. Rosen, Elisheva: «Grotesk». In: Barck, Karlheinz u. a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*. Studienausgabe. Bd. 2: *Dekadent-Grotesk*. Stuttgart; Weimar 2010, S. 876–900.

376. Rudnytzky, Leonid: «The Undiscovered Realm: Notes on the Nature of Ukrainian Literature». In: Hayoz, Nicolas; Lushnycky, Andrej N. (Hg.): *Ukraine at a Crossroads*. Bern u. a. 2005, S. 215–232.
377. Rychlo, Peter (Hg.): *Czernowitz*. Klagenfurt; Celovec 2004.
378. Raabe, Katharina: «Der erlesene Raum. Literatur im östlichen Mitteleuropa seit 1989». In: *Osteuropa 2–3* (2009), S. 205–227.
379. Dies.: «Kosaken oder Kampfschildkröten. Die Ukraine lesen». In: *Osteuropa 2–4* (2010), S. 49–62.
380. Šafarskaja, Eleonora: *Taškentskij tekst v ruskoj kul'ture*. Moskva 2010.
381. Said, Edward W.: *Orientalism*. New York 1978.
382. Samoilenko, Hryhorij (Hg.): *Rehional'na istorija ta kul'tura v sučasnych doslidžen'nych*. Nižyn 2009.
383. Sapper, Manfred; Weichsel, Volker (Hg.): *Geschichtspolitik und Gegenerinnerung. Krieg, Gewalt und Trauma im Osten Europas*. Berlin 2008, S. 167–186.
384. Sasse, Gwendolyn: *The Crimea Question: Identity, Transition, and Conflict*. Cambridge, Mass. 2007.
385. Sasse, Sylvia: «Geographie von unten. Geopoetik und Geopolitik in Sergej Tret'jakovs Reisetexten». In: Dies.; Marszałek (Hg.): *Geopoetiken*, S. 261–287.
386. Dies.: «Poetischer Raum: Chronotopos und Geopoetik». In: Günzel, Stephan (Hg.): *Raum: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart u. a. 2010, S. 294–308.
387. Dies.: «Stichwort: Literaturwissenschaft». In: Günzel, Stephan (Hg.): *Raumwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2009, S. 208–224.
388. Dies.: «Stichwort: Performativität (Neue deutsche Literatur)». In: Benthien, Claudia; Velten, Hans R. (Hg.): *Germanistik als Kulturwissenschaft*. Reinbek 2002, 247–269.
389. Dies.: *Michail Bachtin zur Einführung*. Hamburg 2010.
390. Dies.: *Texte in Aktion. Sprech- und Sprachakte im Moskauer Konzeptualismus*. München 2003.
391. Dies.; Marszałek, Magdalena: «'Reisen nach Čortopil'. Interview mit Jurij Andruchovyč». In: *Trajekte 12* (2006), S. 41–45.
392. Sazontchik, Olga: *Zur Problematik des Moskauer Textes der russischen Literatur: Versuch einer Bestimmung anhand von Werken Boris Pasternaks, Michail Bulgakovs, Venedikt Erofeevs, Jurij Trifonovs und Vasilij Aksenovs*. Frankfurt a. M. u. a. 2008.
393. Scheidegger, Tobias: *Flanieren in ArCAADia: digitale Architekturvisualisierungen – Analyse einer unbeachteten Bildgattung*. Zürich 2009.
394. Schellenberger-Diederich, Erika: *Geopoetik: Studien zur Metaphorik des Gesteins in der Lyrik von Hölderlin bis Celan*. Bielefeld 2006.
395. Scherpe, Klaus R.: «Backstage Discourse: Staging the Other in Colonial and Ethnographic Literature». In: Fischer, Gerhard (Hg.): *Spiel im Spiel – Play within the Play*. Amsterdam 2006, S. 27–36.
396. Ders.: «Die First-Contact-Szene. Kulturelle Praktiken bei der Begegnung mit dem Fremden». In: *Weimarer Beiträge* 44.1 (1998), 54–73.
397. Ders.: «Die Ordnung der Dinge als Exzeß. Überlegungen zu einer Poetik der Beschreibung in ethnografischen Texten». In: Ders.; Honold, Alexander (Hg.): *Das*

- Fremde. Reiseerfahrungen, Schreibformen und kulturelles Wissen*. Bern ²2003, S. 13–42.
398. Ders.: «Grenzgänge zwischen den Disziplinen. Ethnographie und Literaturwissenschaft». In: Boden, Petra; Dainat, Holger (Hg.): *Atta Troll tanzt noch. Eine Selbstbesichtigung der literaturwissenschaftlichen Germanistik im 20. Jahrhundert*. Berlin 1997, S. 298–315.
399. Ders.: «Präsenz in der Repräsentation. Über ethnographisches Schreiben». In: Weller, Christian; Heinze, Helmut; Kreutz, Heinz (Hg.): *Dialektik des Verstehens. Studien zur interkulturellen Literatur-, Sprach- und Geistesgeschichte*. Bern; Berlin 2003, S. 265–274.
400. Ders.: *Die Unwirklichkeit der Städte: Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Reinbek bei Hamburg 1988.
401. Scherrer, Jutta: *Kulturologie: Rußland auf der Suche nach einer zivilisatorischen Identität*. Göttingen 2003.
402. Schlögel, Karl: *Das Wunder von Nishnij oder die Rückkehr der Städte: Berichte und Essays*. Frankfurt a. M. 1991.
403. Ders.: *Im Raume lesen wir die Zeit: über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. München u. a. 2003.
404. Ders.: *Marjampole oder Europas Wiederkehr aus dem Geist der Städte*. München 2005.
405. Ders. (Hg.): *Mastering Russian spaces: Raum und Raumbewältigung als Probleme der russischen Geschichte*. München 2011.
406. Ders.: *Promenade in Jalta und andere Städtebilder*. München u. a. 2001.
407. Schmidt, Bettina E. (Hg.): *Ethnologie und Inszenierung: Ansätze zur Theaterethnologie*. Marburg 1998.
408. Schneider, Wolfgang: «Zukunft ist etwas für Dummköpfe». In: *FAZ* vom 30.08.2004.
409. Ders.: «Barock neben der Wäscheleine. Karpatenflug: Eine Anthologie ukrainischer Gegenwartsliteratur». In: *FAZ* vom 05.08.2005.
410. Schroer, Markus: *Räume, Orte, Grenzen: auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums*. Frankfurt a. M. 2006.
411. Schwingel, Markus: *Pierre Bourdieu zur Einführung*. Hamburg ⁴2003.
412. Schüttpelz, Erhard: *Die Moderne im Spiegel des Primitiven: Weltliteratur und Ethnologie (1870–1960)*. München 2005.
413. Schönle, Andreas (Hg.): *Lotman and Cultural Studies. Encounters and Extensions*. Madison 2006.
414. Schönle, Andreas: «Garden of the Empire: Catherine's Appropriation of the Crimea». In: Ders.: *The Ruler in the Garden: Politics and Landscape Design in Imperial Russia*. Oxford u. a. 2007, S. 75–112.
415. Ders.; Shine, Jeremy: «Introduction». In: Schönle, Andreas (Hg.): *Lotman and Cultural Studies. Encounters and Extensions*. Madison 2006, S. 3–40.
416. Schößler, Franziska: *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Eine Einführung*. Tübingen; Basel 2006.

417. Ščukin, Vasilij: «Geokul'turnyj obraz mira kak metodologičeskaja osnova literaturovedenija». In: Frank; Smirnov (Hg.): *Zeit-Räume*, S. 37–54.
418. Ščukin, Vasilij: *Mif dvorjanskogo gnezda. Geokul'turologičeskoe issledovanie po russkoj klasičeskoj literature*. Kraków 1997.
419. Serobaba, Vladimir; Charčenko, Sergej: *Ukraine*. Moskva 1981.
420. Shkandrij, Myroslav: *Russia and Ukraine: Literature and the Discourse of Empire from Napoleonic to Postcolonial Times*. Montreal u. a. 2002.
421. Sid, Igor'; Ekaterina Dajs (Hg.): *Vvedenie v geopoetiku. Odinočnye ekspedicii v okeane smyslov*. Moskva 2013.
422. Silec'kyj, Roman: «'Zakladščyna' chaty na Polissi: Obrjadovo-zvyčaevyj aspekt». In: Pavljuk, Stepan u. a. (Hg.): *Polissja Ukraïny*, Bd. 1, S. 83–96.
423. Singer, Milton: *Semiotics of Cities, Selves, and Cultures. Explorations in Semiotic Anthropology*. Berlin; New York 1991.
424. Sloterdijk, Peter: *Der starke Grund, zusammen zu sein: Erinnerungen an die Erfindungen des Volkes*. Frankfurt a. M. ²1998.
425. Sluka, Jeffrey A.; Robben, Antonius C. G. M.: «Fieldwork in Cultural Anthropology: An Introduction». In: Dies. (Hg.): *Ethnographic Fieldwork. An Anthropological Reader*. Malden, Mass. u. a. 2007, S. 1–28.
426. Smith, Anthony D.: «Dating the Nation.» In: Conversi, Daniele (Hg.): *Ethnonationalism in the Contemporary World. Walker Connor and the Study of Nationalism*. London; New York 2002, S. 53–71.
427. Ders.: *Nationalism. Theory, Ideology, History*. Cambridge u. a. 2001.
428. Ders.: *The Ethnic Origins of Nations*. New York 1986.
429. Spalding, Julian: *The Poetic Museum. Reviving Historic Collections*. München u. a. 2002.
430. Spengler, Oswald: *Der Untergang des Abendlandes*. München 1981. [1918; 1922]
431. Spiegel, Hubert: «Juri Andruchowysch: 'Zwölf Ringe'. Der Mond ist ein Punkt in den Karpaten». In: *FAZ* vom 25.03.2008.
432. Spivak, Gayatri u. a.: «Are We Postcolonial? Post-Soviet Space». In: *PMLA* 121.3 (2006), S. 828–836.
433. Dies.: «The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives». In: *History and Theory* 24. 3 (1985), S. 247–272.
434. Stierle, Karlheinz: «Balzac, Hugo und die Entstehung des Pariser Stadtrömans.» In: Galle, Roland; Klingen-Protti, Johannes (Hg.): *Städte der Literatur*. Heidelberg 2005, S. 129–144.
435. Stockhammer, Robert (Hg.): *TopoGraphien der Moderne: Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen*. München 2005.
436. Strätling, Susanne: «Schrift: Medium und Metapher». In: Dies. u. a. (Hg.): *Rhetorik als kulturelle Praxis*. München 2008, S. 215–224.
437. Sulyma, Mykola: «Žytomyrs'ka prozova škola u dzerkali davnoï ukrains'koï literatury. (Pro zbirnyk 'Večerja na dvanadcat' person. Žytomyrs'ka prozova škola)». In: Ders.: *Knyžycja v sjemy rozdilach. Literaturno-krytyčni statti j doslidžennja*. Kyïv 2006, S. 374–379.

438. Suny, Ronald G.: «Constructing Primordialism: Old Histories for New Nations». In: *The Journal of Modern History* 73.4 (2001), S. 862–896.
439. Suttles, Gerald D.: «The Cumulative Texture of Local Urban Culture». In: *American Journal of Sociology* 90.2 (1984), S. 283–304.
440. Syvak, Vasyľ: «Inter”jer polis’koho žytla». In: Pavljuk, Stepan (Hg.): *Polissja Ukraïny*. Bd. 3, S. 125–166.
441. Tarnašyns’ka, Ljudmyla: *Chudožnja halaktyka Valerija Ševčuka: postat’ sučasnoho ukraïn’koho pys’mennyka na tli zachidnojevropejs’koï literatury*. Kyïv 2001.
442. Tebeševs’ka-Kačak, Tetjana: «Avtobiografizm jak pryncyp naracii na charakterotvorenja u prozi Oksany Zabuzko». In: *Slovo i čas* 2 (2004), S. 39–47.
443. Tetens, Holm: «Von Sternen, Wassereimern und Händen. Eine kleine Philosophie über die Realität des Raumes.» In: *fundiert. Das Wissenschaftsmagazin der Freien Universität Berlin. Räume* 1 (2009), S. 40–46.
444. Thornton, Robert: «The Rhetoric of Ethnographic Holism». In: *Cultural Anthropology* 3 (1988), S. 285–303.
445. Todorova, Maria: *Die Erfindung des Balkans. Europas bequemes Vorurteil*. Aus dem Engl. von Uli Tmelker. Darmstadt 1999.
446. Toporov, Vladimir: «Peterburg i ‘Peterburgskij tekst’ russkoj literatury (Vvedenie v temu)». In: Ders.: *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovanija v oblasti mifopoëtičeskogo. Izbrannoe*. Moskva 1995, S. 259–367.
447. Ders.: *Peterburgskij tekst russkoj literatury: izbrannye trudy*. Sankt-Peterburg 2003.
448. Turner, Victor: *Das Ritual: Struktur und Anti-Struktur*. Frankfurt a. M. 1989.
449. Uffelmann, Dirk: *Die russische Kulturosoophie: Logik und Axiologie der Argumentation*. Frankfurt a. M. 1999.
450. Ulanov, Aleksandr: «Knižnyj razval. Nesladkij prjanik». In: *Družba narodov* vom 31.03.2003, S. 214–215.
451. Ungern-Sternberg, Armin von: «Erzählregionen». *Überlegungen zu literarischen Räumen mit Blick auf die deutsche Literatur des Baltikums, das Baltikum und die deutsche Literatur*. Bielefeld 2003.
452. Uspenskij, Boris u. a.: «Theses on the Semiotic Study of Cultures (as Applied to Slavic Texts)». In: Eng, Jan van der; Grygar, Mojmír (Hg.): *Structure of Text and Semiotics of Culture*. The Hague 1973, S. 1–28.
453. Vietta, Silvio: *Expressionismus*. München 1975.
454. Wacquant, Luc: *Leben für den Ring. Boxen im amerikanischen Ghetto*. Konstanz 2003.
455. Wagner, Kirsten: «Raum und Raumwahrnehmung. Zur Vorgeschichte des ‘Spatial Turn’». In: Lechtermann, Christina u. a. (Hg.): *Möglichkeitsräume. Zur Performativität von sensorischer Wahrnehmung*. Berlin 2007, S. 13–22.
456. Wanner, Catherine: «Crafting Identity, Marking Time: An Anthropological Perspective on Historical Commemoration and Nation-Building in Ukraine». In: *Harvard Ukrainian Studies* 23.3 (1999), S. 105–131.
457. Warf, Barney; Arias, Santa (Hg.): *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*. London u. a. 2009.

458. Weigel, Sigrid: «Die Phantome der Kulturnation». In: Bartmann, Christoph u. a. (Hg.): *Wiedervorlage: Nationalkultur*. Göttingen; München 2010, S. 79–88.
459. Dies.: «Zum topographical turn. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften». In: *KulturPoetik 2.2* (2002), S. 151–165.
460. Welz, Gisela: «Volkskunde, Europäische Ethnologie, Kulturanthropologie: De- und Rekonstruktion von Disziplinarität». In: Bendix, Regina; Eggeling, Tatjana (Hg.): *Namen und was sie bedeuten. Zur Namensdebatte im Fach Volkskunde*. Göttingen 2004, S. 29–44.
461. Wendland, Anna V.: «Post-Austrian Lemberg: War Commemoration, Interethnic Relations, and Urban Identity in L'viv, 1918–1939». In: *Austrian History Yearbook 34* (2003), S. 83–102.
462. Werber, Niels: *Die Geopolitik der Literatur: eine Vermessung der medialen Welt- raumordnung*. München 2007.
463. Werlen, Benno: *Sozialgeographie*. Bern ³2000.
464. Westerwinter, Margret: *Museen erzählen. Sammeln, Ordnen und Repräsentieren in literarischen Texten des 20. Jahrhunderts*. Bielefeld 2008.
465. White, Hayden: *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Topologie des historischen Diskurses*. Stuttgart 1986.
466. Ders.: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore; London 1973.
467. Ders.; Oexle, Otto G.: «Geschichte als Historische Kulturwissenschaft». In: *Geschichte und Gesellschaft. Sonderheft Kulturgeschichte Heute 16* (1996), S. 14–40.
468. White, Kenneth: *Elemente der Geopoetik. Ein Essay*. Ostheim; Rhön 1988.
469. Wilson, Andrew: *Ukrainian Nationalism in the 1990s. A Minority Faith*. Cambridge 1997.
470. Windmüller, Sonja u. a. (Hg.): *Kultur – Forschung. Zum Profil einer volkskundlichen Kulturwissenschaft*. Berlin 2009.
471. Wirth, Louis: «Urbanism as a Way of Life.» In: *American Journal of Sociology 44* (1938), S. 1–24.
472. Wisker, Gina: *Key Concepts in Postcolonial Literature*. New York 2007.
473. Witte, Georg: *Die sowjetische Kolchos- und Dorfprosa der fünfziger und sechziger Jahre. Zur Evolution einer literarischen Unterreihe*. München 1983.
474. Wittgenstein, Ludwig: «Bemerkungen über Frazers 'The Golden Bough'». In: *Synthese 17* (1967), S. 233–253.
475. Wolcott, Harry F.: *The Art of Fieldwork*. Walnut Creek u. a. 1995.
476. Woldan, Alois (Hg.): *Europa erlesen. Lemberg*. Klagenfurt; Celovec 2008.
477. Ders.: «Bevormundung oder Selbstunterwerfung? Sprache, Literatur und Religion der galizischen Ruthenen als Ausdruck einer österreichischen Identität?» In: Feichtinger, Johannes u. a. (Hg.): *Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis*. Innsbruck u. a. 2003, S. 141–152.
478. Ders.: «Die Huzulen in der Literatur». In: Plöckinger, Veronika u. a. (Hg.): *Galizien: ethnographische Erkundung bei den Bojken und Huzulen in den Karpaten*. Begleitbuch zur Jahresausstellung 1998 des Ethnographischen Museums Schloß

- Kittsee (Burgenland). Österreichisches Museum für Volkskunde. Wien 1998, S. 151–166.
479. Ders.: «Lemberg als Ort der (kreativen) Erinnerung». In: Schmitz, Walter; Joachimstaler, Jürgen (Hg.): *Zwischeneuropa/Mitteuropa. Sprache und Literatur in interkultureller Konstellation*. Dresden 2007, S. 233–243.
480. Ders.: «The Imagery of Lviv in Ukrainian, Polish, and Austrian Literatures: From the Sixteenth Century to 1918». In: Czaplicka, John (Hg.): *Lviv: A City in the Crosscurrents of Culture. Harvard Ukrainian Studies* 24 (2000), S. 75–93.
481. Wolff, Larry: «Die Erfindung Osteuropas. Von Voltaire bis Voldemort». In: Grams-Hammer-Hohl, Dagmar u. a. (Hg.): *Europa und die Grenzen im Kopf*. Klagenfurt 2003, S. 21–34.
482. Ders.: *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*. Stanford 1996.
483. Wolfreys, Julian: *Writing London*. Basingstoke u. a. 1998–2007. 3 Bd.e.
484. Wöll, Alexander: «Auf ungeraden Holzwegen in osteuropäische Literaturen». In: Feiner, Sabine u. a. (Hg.): *Raumdeutungen. Ein interdisziplinärer Blick auf das Phänomen Raum*. Hamburg 2001, S. 63–82.
485. Žad'ko, Viktor: *U pam'jati Kyjeva. Naukovyj fotoiljustruvanyj dovidnyk-posibnyk*. Kyiv 2007.
486. Zahrebel'nyj, Pavlo: «Vesela Bezprytul'nist'?» In: Žadan, Serhij: *Kapital*. Charkiv 2007, S. 226–230.
487. Zaks, Lev u. a. (Hg.): *Mul'tikul'tural'naja sovremennost': Ural-Rossija-Mir*. Ekaterinenburg 2009.
488. Zamjatin, Dmitrij: *Meta-geografija. Prostranstvo obrazov i obrazy prostranstva*. Moskva 2004.
489. Zborovs'ka, Nila: «Zaveršennja epochy, abo ukraïns'ka literaturna situacija kincja 1980–90 rr.» In: *Kur'jer Krybasu* 9–10 (1996), S. 76–83.
490. Zelinsky, Bodo u. a.: *Russische Literatur in Einzelinterpretationen*. Bd. 2: *Der russische Roman*. Köln u. a. 2007.
491. Žerebkina, Irina: *Ženskoe političeskoe bessoznatel'noe*. Sankt-Peterburg 2002.
492. Zhurzhenko, Tatiana: «Gefährliche Liebschaften: Nationalismus und Feminismus in der Ukraine». In: Kappeler (Hg.): *Die Ukraine. Prozesse der Nationsbildung*. Köln u. a. 2011, S. 127–143.
493. Zink, Andrea: «Versuche über das Nichts. Tschernobyl in Text und Bild». In: *Osteuropa* 7 (2011), S. 81–94.
494. Zorin, Andrej: *Kormja dvuglavogo orla. Literatura i gosudarstvennaja ideologija v Rossii v poslednej treti XVIII–pervoj treti XIX veka*. Moskva 2001.

Internetquellen

1. Adamek-Schyma, Bernd: *Das Haus und der Tod – Möglichkeiten poetisch-geographischer Praxis. Ein audiovisueller Entwurf geleitet von Literatur und Musik der Ukraine und Polens*, <http://www.blumenamostplatz.de/diss.html> [02.06.2013]
2. Buhks, Nina; Virolajnen, Marija (Hg.): *Krymskij tekst v russkoj literature*. Sankt-Peterburg, 4–6 September 2006. Sankt-Peterburg, <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=8917> [02.06.2013]
3. Bulkina, Inna: «Portret na fone: Vladimir Dibrova i Kiev 70-ch.» In: *Storony sveta*, 22/03/2010, <http://www.stosvet.net/10/bulkina/> [02.06.2013]
4. Bürk-Matsunami, Thomas: *Raumtheoretische Positionen in angloamerikanischen und deutschsprachigen sozial- und kulturwissenschaftlichen Publikationen seit 1997. Ein Literaturbericht*, <http://raumsoz.ifs.tu-darmstadt.de/forschung/fo05-literatur/lit-raumtheorie.pdf> [02.06.2013]
5. Cybenko, Larissa: «Die Ukraine im Spannungsfeld der Kulturen». In: *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 5 (1998), <http://www.inst.at/trans/5Nr/cybenko.htm> [02.06.2013]
6. Davlenie Sveta: *Červonyj pervomaj. Fotochronika*, <http://tisk.org.ua/?p=14368> [02.06.2013]
7. Davlenie Sveta: *Pervomaj segodnja: Černye flagi ukrainskoj kul'tury vzov'jutsja nad Char'kovom!*, <http://tisk.org.ua/?p=14292> [02.06.2013]
8. Hofmann, Tatjana: «Instrumente für eine neue Anthropologie». Interview mit Igor' Sid, 16.03.2009, http://www.novinki.de/html/zurueckgefragt/Interview_Sid.html [02.06.2013]
9. Goldschweer, Ulrike: *Trügerische Zuflucht. Das Museum als Motiv der russischen Literatur: Lüge. Tod. Gewalt*. Bochum 2004, <http://www-brs.ub.ruhr-unibochum.de/netahtml/HSS/Diss/GoldschweerUlrike/> [02.06.2013]
10. Günzel, Stephan, www.stephan-guenzel.de/ [02.06.2013]
11. Higuchi, Mariko: *Eisbaden, Eiswürfel und Eiszeiten*, 27.03.2007, http://www.novinki.de/html/vorgestellt/Portrait_Kurkov.html [02.06.2013]
12. Hofmann, Tatjana: «Das wilde Fleisch der Sprache». Interview mit Igor' Klech 08.02.2010, http://www.novinki.de/html/zurueckgefragt/Interview_Klech.html. [02.06.2013]
13. Kallinich, Joachim: *Keine Atempause – Geschichte wird gemacht. Museen in der Erlebnis- und Mediengesellschaft*. Antrittsvorlesung. 12. Februar 2002, <http://edoc.hu-berlin.de/humboldt-vl/kallinich-joachim-2002-02-12/PDF/Kallinich.pdf> [02.06.2013]
14. Klech, Igor': «Galicija kak dyrka ot publika». In: *NLO* (45) 2000, <http://magazines.russ.ru/nlo/2000/45/main17-pr.html> [02.06.2013]
15. Ders.: *Smert' lesničego*, <http://magazines.russ.ru/october/1999/3/ikleh.html> [02.06.2013]

16. Kursanova, Marina: «Ptency letjat sledom... Putevoditel' po literaturnoj karte Lvova». In: *Znamja* 6 (2003), <http://magazines.russ.ru/znamia/2003/6/kurs.html> [02.06.2013]
17. Luzina, Lada: *Kievskie ved'my – meč i krest*. Kyïv 2005, <http://www.luzina.kiev.ua/index/sword> [02.06.2013]
18. Marszałek, Magdalena; Sasse, Sylvia: «Antonyčs Geist». Interview mit Jurij Andruchovyč, 03.11.2006, http://www.novinki.de/html/zurueckgefragt/Interview_Andruchovyč.html [02.06.2013]
19. Martin, Olga: «Am Rande, im Verborgenen, im Visier». Interview mit Sabine Hänsgen, 05.04.2013, http://www.novinki.de/html/zurueckgefragt/Interview_Haensgen.html [02.06.2013]
20. Meľnikov, Rostislav; Zaplin, Jurij: «Severo-vostok jugo-zapada (o sovremennoj čar'kovskoj literature)». In: *NLO* 85 (2007), <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/85/me20.html> [02.06.2013]
21. Miller, Aleksej: «Die Erfindung der Konzepte Mittel- und Osteuropa». In: *Wieser Enzyklopädie des Europäischen Ostens* (WEEO), 2006, S. 139–163, S. 141, http://www.uni-klu.ac.at/eo/Miller_Erfindung [02.06.2013]
22. Musiyezdov, Oleksiy: «An Identity of Kharkiv: A Concept of the City and its History as Identification Factors». In: *ece-urban. The Online Publication Series of the Centre for Urban History of East Central Europe* 5 (2009), <http://www.lvivcenter.org/en/publications/> [02.06.2013]
23. *Novaja literaturnaja karta Rossii, goroda Ukrainy*, <http://www.litkarta.ru/ukraine/> [02.06.2013]
24. Pašolok, Marija: «'Kul'turnaja pamjat' v stranach Vostočnoj Evropy' Naučnye čtenija Kembrižskogo universiteta» (Cambridge, 18–19.12.2008), <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/95/pa35.html> [02.06.2013]
25. Pavlovec, Michail: «Literaturnyj andergraund v naučnom osvješčenii. Konferencija 'Filologičeskie tradicii v otečestvennom literaturnom i lingvističeskom obrazovanii'. MGPI 12–13.03.2011». In: *NLO* 111 (2011), <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/111/pa49.html> [02.06.2013]
26. *Pripyat-Chernobyl Tour*, http://www.ukrainianweb.com/chernobyl_ukraine.htm [02.06.2013]
27. Raabe, Katharina: «Der erlesene Raum. Literatur im östlichen Mitteleuropa seit 1989». In: *Eurozine* 2009, <http://www.eurozine.com/pdf/2009-04-16-raabe-de.pdf> [02.06.2013]
28. Ritz, German: «Kresy polskie w perspektywie postkolonialnej». In: Gosk, H; Karwowska, B. (Hg.): *Nieobecność: pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*. Warszawa 2008, S. 115–132, http://www.zora.uzh.ch/5911/2/Ritz_Kresy_polskie_w_perspektywie_postkolonialnejV.pdf [02.06.2013]
29. Sabuschko, Oksana: «Welcome to Ukraine». In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 08–09 (2007), http://www.bpb.de/publikationen/SCBY4U,0>Welcome_to_Ukraine_Essay.html [06.02.2012]

30. *Sajt émigrantov iz Lvova*: <http://www.lvov-émigrant.sitecity.ru/index.phtml> [02.06.2013]
31. Schwanhäußer, Anja: «Stadtethnologie – Einblicke in aktuelle Forschungen». In: *dérive* 40, http://www.derive.at/index.php?p_case=2&id_cont=940&issue_No=40 [02.06.2013]
32. Sid, Igor'; Gruppe *Poluostrov: Osnovnoj vopros geopoëtiki. Doklad. (Materialien zur ersten geopoetischen Konferenz)*, <http://liter.net/geopoetics/penin.html> [02.06.2013]
33. Skorkin, Konstantin: *Knigi iKS – Šachterskij klub*, <http://tisk.org.ua/?p=3201> [02.06.2013]
34. STAN: *Antolohija žinočoi poezii. Iz žertv u likvidatory*. Luhans'k 2011, tisk.org.ua/?p=16125 [02.06.2013]
35. Večernij Char'kov: *V Char'kove otmetjat 20-letie litob"jedininenija «Červona fira»*, <http://vecherniy.kharkov.ua/news/62541/> [02.06.2013]
36. Velter, André: <http://andrevelter.com/> [02.06.2013]
37. *West Analytic Group*, <http://www.zgroup.com.ua/> [02.06.2013]
38. Žadan, Serhij: *Slobožans'ka Švejcarija*, <http://blogs.korrespondent.net/celebrities/print/sirozha/a1195> [02.06.2013]
39. *Zaxid.net*, www.zaxid.net [02.06.2013]

SCHWABE INTERDISZIPLINÄR

HERAUSGEGEBEN VON WOLFGANG ROTHER

- Bd. 1 Josette Baer, Wolfgang Rother (Hrsg.): Körper. Aspekte der Körperlichkeit in Medizin und Kulturwissenschaften. 2012. 198 Seiten. ISBN 978-3-7965-2826-2
- Bd. 2 Josette Baer, Wolfgang Rother (Hrsg.): Geld. Philosophische, literaturwissenschaftliche und ökonomische Perspektiven. 2013. 250 Seiten. ISBN 978-3-7965-2913-9
- Bd. 3 Hermann Lübke: Zivilisationsdynamik. Ernüchterter Fortschritt politisch und kulturell. 2014. 607 Seiten. ISBN 978-3-7965-3251-1
- Bd. 4 Josette Baer, Wolfgang Rother (Hrsg.): Arbeit. Philosophische, juristische und kulturwissenschaftliche Studien. 2014. 212 Seiten. ISBN 978-3-7965-3336-5
- Bd. 5 Tatjana Hofmann: Literarische Ethnografien der Ukraine. Prosa nach 1991. 2014. 500 Seiten. ISBN 978-3-7965-3330-3
- Bd. 6 Reinhard Schulze: Der Koran und die Genealogie einer Religion. 2015. Ca. 576 Seiten. ISBN 978-3-7965-3365-5

SCHWABE PHILOSOPHICA

HERAUSGEGEBEN VON

HELMUT HOLZHEY UND WOLFGANG ROTHER

- Vol. I Mordechai Feingold, Joseph S. Freedman, Wolfgang Rother (eds.): The Influence of Petrus Ramus. Studies in Sixteenth and Seventeenth Century Philosophy and Sciences. 2001. 285 pages. ISBN 978-3-7965-1560-6
- Vol. II Martin Bondeli: Kantianismus und Fichteanismus in Bern. Zur philosophischen Geistesgeschichte der Helvetik sowie zur Entstehung des nachkantischen Idealismus. 2001. 419 Seiten. ISBN 978-3-7965-1724-2
- Vol. III Arend Kulenkampff: Esse est percipi. Untersuchungen zur Philosophie George Berkeleys. 2001. 147 Seiten. ISBN 978-3-7965-1731-0
- Vol. IV Francis Cheneval: Philosophie in weltbürgerlicher Bedeutung. Über die Entstehung und die philosophischen Grundlagen des supranationalen und kosmopolitischen Denkens der Moderne. 2002. 687 Seiten. ISBN 978-3-7965-1946-8
- Vol. V Martin Bondeli, Alessandro Lazzari (Hrsg.): Philosophie ohne Beynamen. System, Freiheit und Geschichte im Denken Karl Leonhard Reinholds. 2004. 431 Seiten. ISBN 978-3-7965-2012-9
- Vol. VI Wolfgang Rother: La maggiore felicità possibile. Untersuchungen zur Philosophie der Aufklärung in Nord- und Mittelitalien. 2005. 445 Seiten. ISBN 978-3-7965-2106-5
- Vol. VII Stefan Rissi: Descartes und das Problem der Philosophie. 2005. 294 Seiten. ISBN 978-3-7965-2183-6

- Vol. VIII Andreas Urs Sommer: Sinnstiftung durch Geschichte? Zur Entstehung spekulativ-universalistischer Geschichtsphilosophie zwischen Bayle und Kant. 2006. 582 Seiten. ISBN 978-3-7965-2214-7
- Vol. IX Béla Kapossy: Iselin contra Rousseau. Sociable Patriotism and the History of Mankind. 2006. 348 pages. ISBN 978-3-7965-2215-4
- Vol. X Martin Bondeli: Apperzeption und Erfahrung. Kants transzendente Deduktion im Spannungsfeld der frühen Rezeption und Kritik. 2006. 361 Seiten. ISBN 978-3-7965-2216-1
- Vol. XI Ives Radrizzani (éd.): Fichte lecteur de Machiavel. Un nouveau *Prince* contre l'occupation napoléonienne. 2006. 158 pages. ISBN 978-3-7965-2169-0
- Vol. XII Christian Graf: Ursprung und Krisis. Heinrich Barths existenzial-gnoseologischer Grundansatz in seiner Herausbildung und im Kontext neuerer Debatten. 2008. 349 Seiten. ISBN 978-3-7965-2413-4
- Vol. XIII Riccardo Pozzo: Adversus Ramistas. Kontroversen über die Natur der Logik am Ende der Renaissance. 2012. 259 Seiten. ISBN 978-3-7965-2818-7
- Vol. XIV Hermann Lübke: Geschichtsbegriff und Geschichtsinteresse. Analytik und Pragmatik der Historie. 2., um eine neue Einleitung erweiterte Auflage. 2012. 368 Seiten. ISBN 978-3-7965-2714-2
- Vol. XV Silvan Imhof: Der Grund der Subjektivität. Motive und Potenzial von Fichtes Ansatz. 2014. 264 Seiten. ISBN 978-3-7965-2844-6
- Vol. XVI Laurent Cesalli, Janette Friedrich (eds.): Anton Marty & Karl Bühler. Between Mind and Language – Zwischen Denken und Sprache – Entre pensée et langage. 2014. 340 Seiten. ISBN 978-3-7965-3214-6



Das Signet des 1488 gegründeten Druck- und Verlagshauses Schwabe reicht zurück in die Anfänge der Buchdruckerkunst und stammt aus dem Umkreis von Hans Holbein. Es ist die Druckermarken der Petri; sie illustriert die Bibelstelle Jeremia 23,29: «Ist nicht mein Wort wie Feuer, spricht der Herr, und wie ein Hammer, der Felsen zerschmettert?»

Die Ukraine ist nicht nur in letzter Zeit von innen- wie außenpolitischen Konflikten zerrüttet, sondern seit Jahrhunderten von ideologischen Brüchen und territorialen Neuverschiebungen geprägt.

Die vorliegende Untersuchung analysiert (meta-)literarische Konzeptionen der Ukraine anhand ukrainisch- und russischsprachiger Prosa aus der Zeit von 1991 bis 2011 – den ersten beiden Jahrzehnten der Unabhängigkeit des Landes. Vor der Folie des nationalen Diskurses werden heterogene Repräsentationen verschiedener Regionen und Städte der Ukraine zu Austragungsorten literarischer Explorationen. Im Zentrum des Interesses stehen deren Partizipation an der *Writing Culture* sowie der ethnografische Modus als grundsätzliches Verfahren der Präsentation des 'Anderen', hier vor allem des Erschreibens erlebter Räume.

Es zeigt sich unter anderem, dass der Anschluss der fiktionalen Ukraine an europäisch konnotierte Diskurse literarische Charakteristika reaktiviert, die dem postmodernen Denken widersprechen: Das totgesagte Subjekt kehrt zurück, die 'korrigierte' und 'wahre' Geschichte sowie außerliterarisch erfahrbare Topografien werden vorausgesetzt. Nicht selten werden die Leser(innen) in den Prozess der räumlich-kulturellen Identitätskonstruktion einbezogen.

Tatjana Hofmann ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Slavischen Seminar der Universität Zürich. Sie hat an der Humboldt-Universität zu Berlin Ethnologie, Slavistik und Germanistik studiert und an der Universität Zürich mit der vorliegenden Arbeit promoviert. Sie setzt sich mit ostslawischen Kulturen und Literaturen der Moderne und Postmoderne auseinander, publiziert und übersetzt.