



Tymofiy Havryliv

Literary perspectives: Ukraine

Sehnsucht nach dem Roman

Schriftsteller können in der Ukraine über alles schreiben. Noch vor zwanzig Jahren wäre diese Behauptung, trotz Perestrojka, als irrealer Wunsch wahrgenommen worden. Gar nicht einmal so viele Jahre sind seither verstrichen. Würde man die Demokratie an der Freiheit der Kunst messen, würde man ohne Wenn und Aber sagen können, die Demokratie hat sich in der Ukraine heute erfolgreich etabliert, und zwar als *normale* Demokratie, nicht als *gelenkte*.

In Wirklichkeit ist die Freiheit der Kunst das Ergebnis ihrer gesellschaftlichen Marginalisierung. Die Kunst hat Narrenfreiheit bekommen. In den 1990er Jahren wurde sie immer mehr zur Sache eines immer engeren Kreises von Interessierten und Eingeweihten. Nach den rasch abgeflauten karnevalistischen Auftritten kurz nach der Wende, befand sie sich auf einmal wieder im Untergrund. Sie kehrte dorthin aus einem Grund zurück, der banaler war als die Verfolgung durch das System bzw. den Diktator: Es blieb kein Geld übrig für die Kunst. Die riesigen Verlagshäuser der Sowjetzeit, die in Kiew und anderen Großstädten der Ukraine Bücher in über 140 verschiedenen Sprachen publizierten, waren zu Wälen geworden, die ohne Wasser hilflos und unbeweglich sind. Wie die Konzertsäle und Opernbühnen fristeten sie ein kümmerliches Dasein, indem sie ihre berühmten, zum Teil wunderbaren, aber auch berüchtigten Räumlichkeiten vermieteten, bis sie diese nach und nach in aussichtslosen und unfairen Gerichtsprozessen verloren. Nicht alle, aber viele. Die Buchhandlungen, die ein mustergültiges sowjetisches Vermarktungsnetz darstellten, in das jedes größere Dorf einbezogen war, verloren, um den Forderungen der Zeit nachzukommen, ihr Profil: Kosmetikläden, Frisiersalons, Filmentwicklungsstudios, Warenhäuser, Elektrogerätemärkte, Klopapier- und Zigarettenkioske, Wechselstuben, Apotheken und Boutiquen.

Die Zeiten, da eine Lyriklesung Hunderte von Zuhörern angezogen, waren als ein längst verloren gegangenes Phänomen der politisierten Gesellschaft nur noch in den Geschichtsbüchern zu finden. Selbst als nach einigen Jahren die Gesellschaft während der Orange Revolution wieder politisiert wurde, spielten die Schriftsteller eine weit bescheidenere Rolle, als sie sich eingestehen wollten. Gut so, meinten die einen und freuten sich, dass die Literatur ihr politisches Engagement, durch das sie in der vorangegangenen Epoche formal und thematisch ausgehungert worden war, hatte loswerden können. Schon ein bisschen traurig, meinten die anderen, die, eingezwängt in ihre renovierungsbedürftigen Elfenbeintürme, den Kontakt zum Publikum vermissten und die Brutalität der ideologischen Bevormundung der Literatur im totalitären System allzu schnell vergessen hatten.

Die Literatur stürzte sich buchstäblich in die Freiheit, die sie bis heute in vollen Zügen auskostet. Die Narrenfreiheit der Literatur und vor allem ihre

Abkehr vom direkten politischen Engagement ist eine Erklärung dafür, warum in den letzten anderthalb Dezennien Schriftsteller nicht verfolgt worden sind, im Gegensatz zu ihren Kollegen aus den Massenmedien. Die Liste der ermordeten Journalisten ist zu lang, um wirklich von einem Siegeszug der Demokratie sprechen zu können. Die Texte der Schriftsteller, mochten sie auch noch so regimekritisch gewesen sein, fanden außerhalb einer kleinen Gruppe von Insidern kaum Beachtung. Darüber hinaus waren sie zu abstrakt, um die konkreten wirtschaftlichen Interessen der Nomenklatura gefährden zu können. Sie wurden aus ökonomischen Gründen kaum verlegt und erschienen höchstens in kleinen Auflagen, ohne Hoffnung auf eine breitere Vermarktung. Die durchschnittliche Auflagenhöhe für ein Prosawerk ist um das Fünzigfache zurück gegangen (von etwa 50 000 auf 1 000 Exemplare) und für Lyrik um das Zwanzigfache (von etwa 10 000 auf 500 Exemplare). Schriftsteller der mittleren Generation haben mit der Politik, wenn überhaupt, höchstens kurzfristig geliebäugelt. Das bedeutet nicht, dass sie nicht kritisch waren. Im Gegenteil. Nur dass sie eben zum politischen Tagesgeschehen auf Abstand gingen und es in der Rolle des kritischen, bald verzweifelten, bald finsternen *Beobachters* reflektierten. Lediglich eine Gruppe von Schriftstellern der älteren Generation begab sich in die Politik. Sie schufen das, was man die politische Lyrik der 1990er Jahre nennt. — *Freud würde weinen*, um einen der Titel zu zitieren, auf den ich später zurückkommen werde. Der Literaturwissenschaftler auch. Geschweige denn der barmherzige Leser.

Die Medien und die kleineren Formen der Literatur

Seit Ende der 1990er Jahre entwickelte sich eine besondere Form der Zusammenarbeit zwischen Schriftstellern und Medien. Einige Blätter luden Autorinnen und Autoren ein, regelmäßig eine Zeitungs- oder Zeitschriftenkolumne zu schreiben — Oksana Zabuzko, Jurij Andrukhovyc, Volodymyr Jeskilev, Taras Prokhasjko, Ljubko Deres, Stepan Procjuk, um nur einige der Autoren zu nennen. Unter ihren Beiträgen fanden sich mitunter wunderbare Beispiele für diese kleine Form der Literatur. Dank dieser Zusammenarbeit entwickelte sich das (kulturelle) Feuilleton, das in der Sowjetzeit ideologisch stark vereinnahmt worden war, besonders gut. Oksana Zabuzko etwa gab später eine Auswahl ihrer Kolumnen unter dem Titel *Reportage aus dem Jahr 2000* heraus — ein publizistisch und intellektuell beachtenswertes Buch, in dem sich die Autorin aus ihrem kulturellen Hintergrund heraus mit den politischen Ereignissen und dem sozialen Alltag auseinandersetzte. Das (politische) Feuilleton der ukrainischen Schriftsteller und Intellektuellen war es, das die Orange Revolution medial spiegelte.

Besonderer Beliebtheit erfreut sich in den letzten Jahren die Reisereportage, eine mit dem Feuilleton verwandte Kleinform der Literatur. Korrespondenten werden auf Reisen geschickt, Schriftsteller und Kulturschaffende berichten von ihren Auslandsaufenthalten, auch das Reiseinterview als eine Form der Reiseberichterstattung gehört dazu. Das Ziel der Reisen beschränkt sich auf Europa. "Fährt einer heutzutage *nach Europa*, fährt er niemals mehr in die 'Fremde'. Welcher Begriff aus einer Zeit der Postkutsche! Ich fahre höchstens ins 'Neue'", so vor über 80 Jahren ein anderer Reisender, mein Landsmann Joseph Roth im Vorwort zu seinem Buch *Die weißen Städte*.

Die kleineren Formen der Literatur haben sich schneller und besser erholt als die größeren. Das gilt in gleichem Maß für die Kunst. Die monumentalen Formen der Kunst sind bis heute nicht genesen. Das gilt auch für den Film, der in der finanziellen Not kollabiert ist. Und das in einem Land, in dem es den expressionistischen Film eines Oleksandr Dovzenko oder das poetische Kino

von Serhij Paradzanov gegeben hatte und in dem die Politiker häufig und gerne mit der "großen Kultur und den reichen Traditionen" auftrumpfen. Aber auch mit den kleineren Formen der Literatur ist nicht alles so, wie man es sich wünscht: Die Novelle scheint als etwas Altmodisches ausgestorben zu sein. Und die Erzählung, "Kürze ist des Talent's Schwester", wenn man Anton Cechov Glauben schenken will?

Anders als das Gedicht, hat sich die Erzählung nicht profilieren können. Die Ukraine ist ein Land der Lyrik, ein lyrisches Land, in dem alles lyrisiert wird, die Vergangenheit, die Zukunft, *Verbrechen und Heldentat* — aber man weiß nicht immer, ob es noch eine Heldentat ist oder bereits ein Verbrechen. Ob es eine Heldentat war oder doch ein Verbrechen. Am häufigsten wohl beides, Heldentat und Verbrechen. Das, was Hans-Georg Gadamer von den Deutschen behauptete, dass sie keine großen Erzähler hervorgebracht hätten, dagegen aber ausgezeichnete Lyriker (woran ich sehr zweifle — nicht an den Qualitäten der Dichtkunst, sondern an der Unbrauchbarkeit der deutschen Prosa) — trifft auf die Ukrainer zu. Der bewundernswerte Anlauf, den die ukrainische Moderne der 20er Jahre des vergangenen Jahrhunderts nahm, den ukrainischen Roman zu schöpfen, wurde, wie der damalige politische und kulturelle (sic!) Jargon triumphal verkündete, *im Keim erstickt*.

Die Lyrik lotete in den vergangenen beiden Dezennien alle denkbaren Möglichkeiten an Inhalt und Form aus. Manches erwies sich als Wiederholung oder Wiederentdeckung von Verschüttetem. Manches verführte durch seine Virtuosität. So etwa die experimentelle Lyrik, das akustische und das visuelle Gedicht. Doch selbst wenn Prosa im Jahr 2007 beinahe problemlos in einem Verlag unterzubringen ist, so weigern sich die Verleger, Gedichte von bekannten oder sogar populären Autorinnen und Autoren in ihr Verlagsprogramm aufzunehmen. Daher kann man, soweit es sich um Lyrik handelt, nicht wirklich von *Neuerscheinungen* reden.

Herausforderung Roman: Das Geheimnis

Die größte Herausforderung bleibt nach wie vor der Roman. Die Zahl der Romane steigt zwar von Jahr zu Jahr, aber welche Themen behandeln sie, und auf welche Weise? Im Folgenden sollen fünf neue Bücher vorgestellt werden. In meinen Augen sind sie exemplarisch, und ich werde mich darum bemühen zu zeigen, warum ich sie für exemplarisch halte.

Der im Westen bekannteste ukrainische Autor ist wohl Jurij Andruhovyc. Sein Buch *Das Geheimnis* ist auch das neueste, das ich hier besprechen will. Im Westen, zumindest im deutsch- und im polnischsprachigen Westen, der noch als Mitteleuropa bekannt ist, steht Jurij Andruhovyc für die ukrainische Literatur. Und auch in der Ukraine zählt er zu den bekanntesten Schriftstellern. Zuerst ist er als Lyriker, später als Romancier hervorgetreten. Seine *Armeeesgeschichten*¹ sind jedoch weniger bekannt. Dafür aber seine fünf Romane. Zwar trägt der fünfte, *Das Geheimnis*, den Untertitel *Anstatt eines Romans*. "Anstatt" — aber immerhin eines *Romans*. In den Interviews und ersten ukrainischen Literaturkritiken (so werden in der Ukraine kurze und eher allgemein gehaltene Informationen in den Zeitungen über ein Buch bzw. über Lesungen anlässlich des Erscheinens eines Buches genannt; Literaturkritik gibt es in der Ukraine nicht, es gibt Literatur, jedoch so gut wie kein Gespräch über Literatur) — wird er als Roman apostrophiert.

Ich habe *Das Geheimnis* mit Sorgfalt und Aufmerksamkeit gelesen, obwohl ich kein Sherlock Holmes bin und mir dessen bewusst bin, dass ich keiner bin.

Ich habe den Roman deshalb mit großer Sorgfalt und Aufmerksamkeit gelesen, weil er mich auf besondere Weise anspricht, wie einen Erinnerungen eben ansprechen können. Denn *Das Geheimnis* sind Memoiren. Ist Autobiographie und Lebenserinnerung zugleich. Autobiographie, weil in dem Roman an die Zeit der Kindheit und Jugend erinnert wird. Memoiren, weil auch die Zeit der Reife behandelt wird, weil das Buch Gespräche mit bekannten Persönlichkeiten, Stellungnahmen zu politischen Tendenzen und zum tristen Alltag enthält. Die bekannteste Persönlichkeit, mit der der Autor spricht, ist Jurij Andruhovyc. Er interviewt sich selbst. Das eigene Alter Ego befragt ihn. Der Berliner Journalist Egon Alt. Was mich anspricht, ist nicht die Darstellung der Sachverhalte, die Wahrnehmung des Anderen und der Anderen durch das sich erinnernde Ich, sondern die Tatsache, dass die Erinnerungen zu einem Gutteil auch meine Zeit und *meine* Topographie betreffen. Dieselbe Stadt, dieselben Menschen, dieselben Straßen mit ihren inzwischen umbenannten Namen, dieselben Züge und Bahnhöfe, dieselbe Schule, die allerdings kaum erwähnt wird, dieselbe andere Stadt. Viele Städte und Reiserouten. Der Leser bekommt etwas von der Atmosphäre der vergangenen vier Jahrzehnte und mehr zu spüren, aber viel mehr noch von der Atmosphäre der Wertungen und Urteile des erzählenden, des interviewten Ich, wie es sich für autobiographisches Schreiben, für das Schreiben von Memoiren geziemt.

Verallgemeinerungen und Profile der fremden bzw. entfremdeten Anderen, Schilderungen des Lebens, zumindest des *damaligen* — vornehmlich der 70er bis 90er Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts — sind nicht die Stärken dieses Buchs. Man darf das von einer Autobiographie nicht erwarten. Von Memoiren aber sehr wohl. Während des Lesens wurde ich das Gefühl nicht los, dass hier einer von oben nach unten schaut — eine Perspektive, mit der ich mich nicht anfreunden kann: das Ich oben, der Andere unten. Im Unterschied zu den früheren Romanen von Jurij Andruhovyc werden *oben* und *unten* nicht im Akt des Karnevals aufgehoben. Das Buch meint es ernst. Vielleicht irre ich mich. Vielleicht ist es auf die Unmenschlichkeit der totalitären Herrschaft zurückzuführen, dass der Andere so wahrgenommen wird. Vielleicht ist das Erinnern so beschaffen, dass das Jetzt, aus dem erzählt wird, oben und das Damals tief unten liegt und — folglich — sich alle anderen tief unten befinden, mit Ausnahme des erinnerten Ichs, selbst wenn die Memoiren bis ins Berlin des Jahres 2005 reichen.

Die menschlichsten, die besten und gelungensten Seiten in *Das Geheimnis* sind diejenigen, in denen das interviewte Ich von seiner Beziehung zu seinem Vater spricht. Außerdem das Porträt des Vaters, das sich aus vielen, über das Buch verstreuten Mosaiksteinchen einer großen Zuneigung zusammensetzen lässt. In diesen Szenen wirkt *Das Geheimnis* poetisch. *Das Geheimnis* ist wahrscheinlich eines der möglichen Metaphern für "Mein Leben", die Offenlegung des Privaten, ja Intimen, bis in die Tagträume hinein, in denen Femina und Phallos eine Art Unio Mystica feiern — oder feiern wollen. Ehrlichkeit will respektiert werden. Mit seiner Ehrlichkeit unterscheidet sich die Autobiographie von Andruhovyc von den Autobiographien seiner um eine Generation älteren Schriftstellerkollegen, die sich in ihren Erinnerungen zu Märtyrern und Helden stilisieren. *Das Geheimnis* bleibt fern solchem Heroenkitsch. Wenn sich das interviewte Ich einen Helden nennt, so nur selten und ausschließlich liebevoll-ironisch. Quer zum Heroenkitsch klammert Jurij Andruhovyc das, was wir die "Sphäre des Sexuellen" nennen, nicht aus. Im Gegenteil, sie wird akzentuiert, von der Entdeckung des Penis in der Schulzeit bis hin zu den sexuellen Tagträumen des 45-jährigen irgendwo zwischen den Berliner S-Bahnstationen Schöneberg und Bundesplatz, sozusagen ein *live Erlebnis*, mitten drin im Interview, als sich die beiden Ichs, das interviewende

und das interviewte, über eine Mulattin ergehen — "genauer genommen, über ihren Popo". Das Buch liest sich gewissermaßen als eine Art alternative Selbstbiographie im Vergleich zu den meisten Autobiographien, denen die Keuschheit — um nicht zu sagen Heuchelei — der Verfasser ins Gesicht geschrieben steht. Vielleicht geht es in das andere Extrem, das der selbstverordneten Keuschheit, der Selbstverkitschung allzu stark entgegenwirkt, so dass, während in diesen der Mensch zu hundert Prozent aus dem geistigen Firmament besteht, hier mitunter manch einer bzw. eine bei Porträtierung auf seine/ihre Geschlechtsteile reduziert wird, den Penis und die Vagina oder — wie in der soeben erwähnten Episode — den (natürlich weiblichen) Hintern? Mit dieser Episode wird auf eine ähnliche Szene in *Moskoviada* Bezug genommen, Andruchovycs frühem Roman. Der Kreis (der zwölfte Ring?) schließt sich.

Das Geheimnis könnte man auch als eine Einführung in die "Bu–Ba–Bu" lesen (und damit verweise ich schon auf Viktor Neborak, dessen Buch *Bazilews* weiter unten behandelt werden soll). Das Geheimnis hält Teile der neuesten Literaturgeschichte fest. Die Akteure sind berühmte Schriftsteller, Künstler und Intellektuelle, zumindest viele von denen, die heute leben, schaffen, wirken. Mykola Rjabcuk etwa ist für die jüngere Generation genauso signifikant, wie zu den Zeiten als Jurij Andruchovyc jung war, — ein Intellektueller, der sich weder von der Zeit noch durch die Umstände korrumpieren lässt. *Das Geheimnis* als Literaturgeschichte, in der, wie es in einer Geschichte der Literatur üblich ist, zitiert wird. Aus den Texten von Jurij Andruchovyc. Eigentlich ist jede Autobiographie eines jeden Schriftstellers gleichsam Literaturgeschichte, weil sie neben der Bibliothek der für die Werdung des Ichs wichtigen Bücher auf die eine oder andere Weise das eigene Werk deutet, sich dieses Werks annimmt oder den Leser an dieses heranführt. Manche Autobiographien sind gar Werkgeschichten oder Werkdeutungen. Diese nicht. Nicht nur. Alle sind aber Selbstbetrachtungen.

Bu–Ba–Bu und der Lviver Text

Bazilews von Viktor Neborak steht in einem engen Bezug zu *Das Geheimnis*. Wie *Das Geheimnis* wird *Bazilews* öfters als Roman bezeichnet.

Viktor Neborak ist Mitbegründer der Literaturgruppe Bu–Ba–Bu, Lyriker und Essayist, "einer der konsequentesten Schöpfer des *Lviver Textes* in der modernen ukrainischen Literatur", wie der Klappentext verheißt. Viktor Neborak ist auch eine der Bezugsfiguren in *Das Geheimnis*, der Empfänger eines Teils der Briefe des interviewten Ich — derjenigen Briefe, die dem Themenduo Literatur und männliche Jugend gelten. In seinem eigenen Buch schreibt Viktor Neborak am Lemberger Mythos, dessen Protagonist er ist, weiter. Denn *Bazilews* sind ebenfalls Erinnerungen, in die Form einer an Metamorphosen reichen Narrativität gekleidet. Sie wirken eher verschlüsselt und fikionalisiert, sehr neobarock. Die ukrainische Literatur der 1990er Jahre bis heute, in Prosa und Lyrik, sowie in der Wahrnehmung der Welt ringsum ist dem ukrainischen Barock des 17. und 18. Jahrhunderts, der als Gelehrten–, Mönchs– oder Kosakenbarock bekannt ist, verbunden. Der eigentliche Topos dieses Buchs ist die Stadt Lviv, Lemberg. Der Protagonist bewegt sich durch diese Stadt, ihre Gassen, ihre historischen und kulturellen Konnotationen. Indem er sich durch die Stadt und ihre Geschichte bewegt, bewegt er sich durch die eigene Geschichte, durch seine Jugend, und er versucht sich in dieser Stadt zu finden und die Stadt für sich zu finden. Lviv und die Episoden der eigenen Vergangenheit, mehr noch jedoch die Verbindung dieser beiden Themen, ihre Liaison, durchzieht das essayistische 'uvre dieses Schriftstellers.

Auch in vielen Gedichten ist sie die Dominante.

Würde man Neborak einen Poeten der Lviver Urbanität nennen, würde er sich nicht wehren. Es war ja die Gruppe Bu–Ba–Bu, es waren Neborak und Andruchovyc, die an Lviv als Mythos mitgeschrieben haben und nach wie vor mitschreiben. Es handelt sich um dieselbe Zeit und es sind weit gehend dieselben Ereignisse, die beide behandeln. Umso interessanter ist es, sie sich von zwei verschiedenen Stimmen artikuliert anzuhören. Steht Andruchovyc in der westlich–lateinischen Tradition, so scheint bei Neborak die Stimme von Byzanz auf, die eine Anknüpfung an das moderne Europa sucht.

Auch das Buch *Daraus kann man einige Erzählungen machen* von Taras Prochasko weist starke Bezüge zu *Das Geheimnis* auf, und auch dieses Buch hat einen absichtlich fragmentarischen Charakter. Vielleicht ist diese Intention aus der Unmöglichkeit des Romans entstanden. Während Neboraks Roman eine Hommage an Lviv und die Jugend des Protagonisten ist, steht in *Daraus kann man einige Erzählungen machen* die Stadt Ivano–Frankivsjk, ehemals Stanislaw, im Mittelpunkt. Eine Stadt, die ebenfalls in *Das Geheimnis* eine schicksalsträchtige Rolle spielt und vertraulich–salopp *Franyk* genannt wird. Geographisch gesehen sind *Das Geheimnis*, *Bazilews* und *Daraus kann man einige Erzählungen machen* galizische Bücher. Vielleicht nicht nur geographisch.

Anstelle von Romanen haben wir Erinnerungen oder Memoiren, Erinnerungsbrocken, aus denen sich Romane machen lassen könnten. Jedoch nicht gemacht werden. Warum?

Reise ins Ich

Schließlich möchte ich noch zwei Bücher vorstellen, die von Frauen geschrieben wurden. Die zwei Autorinnen verfügen über unterschiedliche schriftstellerische Erfahrungen und kommen aus verschiedenen Generationen. Irena Karpa mit ihrem Buch *Freud würde weinen* gehört der ganz jungen Generation an, die in den zuständigen Gremien mit dem unappetitlichen Begriff *Nachwuchsliteratur* apostrophiert wird. Es ist die Generation von Ljubko Deres oder auch von der noch um einiges jüngeren Tanja Malarcuk. Sie haben sehr früh auf sich und ihre Texte aufmerksam gemacht. Deres hat unlängst gar den Durchbruch nach Polen und zu Suhrkamp, dem renommierten Verlag in Frankfurt am Main geschafft.

Während die drei oben erwähnten "galizischen" Texte mehr schlecht als recht getarnte, aber durchaus interessante und aufschlussreiche Autobiographien sind, handelt es sich bei *Freud würde weinen* der Galizierin Karpa um einen Roman in Form eines Reiseberichts, unter anderem — naturgemäß — im Sinne einer Reise zu sich selbst, mit den Schauplätzen Indonesien und Indien, Europa und Nepal, Moskau und Kiew (und natürlich Paris), mit verschiedenen Hotelzimmern und dem Ich als einem Raum, in dem nicht weniger Exotik und Geheimnisse zu entdecken sind. "Während" meint hier keine Gegenüberstellung, kein Gegensatzpaar von Autobiographie und Reisebericht, da beide Genres bekanntlich einige formale und inhaltliche, aber auch metaphorische Verwandtschaften aufweisen. Denn ist eine Autobiographie nicht eine Reise in die eigene Vergangenheit und ein Reisetext immer auch eine Reise zu sich selbst? Die Autorin wagt sich in die globalisierte Welt ohne die vertrauten Stützen: Galizien, die Karpaten, Mitteleuropa, die Habsburger. Der Lyriker und Essayist Andrij Bondar nennt den Roman im Vorwort "den ersten kolonialen Roman in der Geschichte der ukrainischen Literatur".

Natürlich ironisch — nicht in Bezug auf das Buch, sondern in Bezug auf das Prädikat "kolonial".

Die Offenheit und Gekontheit von Karpas Schreiben bestechen. Der Roman ist ein Reiseroman, ein Roman im Roman: Er beinhaltet Reiseberichtfragmente — Notizen, die sich die Protagonistin Marla Friksen unterwegs macht und die hin und wieder zitiert werden. Die neuen Länder und Inseln, die fernen Kontinente werden zur Kulisse, die die Konfrontation des Ich mit sich selbst begleiten. Neue Beziehungen werden eingegangen und über die aufgelösten wird nachgedacht. Ein Gespräch wird geführt mit Intellektuellen (Frauen) der Vergangenheit. Auf das Lokalkolorit wird eingegangen. Das Zeichen der Zeit, das sich durch alle Orte hindurch zieht, ob in Asien oder Europa, in Kiew oder Paris, den großen Metropolen Indiens oder den Dörfern des Himalaya, mal in frischen Farben, mal mit abgeschabten Lettern — das ist, über allem stehend, *Enjoy Coca-Cola*. Was dokumentarisch ist an diesem Reiseroman wird in Fotos festgehalten, die das Buch begleiten. Ein Teil der Fotos stammen aus der Kamera der Schriftstellerin, woraus ersichtlich wird, dass dieser Reiseroman auch eine Autobiographie ist, verschlüsselt als Reiseroman, fiktionalisiert durch die Figur der Marla Friksen samt ihrer Liebes- und Reiseabenteuer, dem Streben nach Erneuerung und der Nichtfindung des eigenen Ich.

Der Roman ist allerdings auch aus anderen Gründen interessant. Zum einen wegen seiner Bereicherung des Lexikons, zum anderen wegen der Tabubrüche, und zum dritten wegen der Neuerfindung der Sprache. Die in der Sowjetepoche künstlich und zwangsweise dürr gemachte ukrainische Sprache — wie auch die Sprache ganz allgemein — wird durch neue Bezeichnungen für unbekannte Sachverhalte, durch Eigennamen und neue Namen für Gegenstände erweitert. Das Idiom der Jugendlichen wird auf glänzende Weise literatur- und romanfähig gemacht: Irena Karpa hat es geschafft, die Subsprache in eine überzeugende Erzählsprache zu verwandeln, die Probleme eines werdenden Ich in seiner Sprache aufzugreifen. Man staune, wie natürlich ihr Klang ist! Tabus, gesellschaftliche wie literarische, bricht Karpa auf subtile Weise, indem sie dem Tabuisierten eine natürliche Stimme verleiht. Im Vergleich zu ihrem Schreiben sind Andruhovyc und Neborak keusche Jünglinge, die gegen die Verlogenheit der älteren Generation schon vor allzulanger Zeit ins Feld gerückt sind. Sie haben unter anderem die Voraussetzungen geschaffen für den Durchbruch des Ukrainischen als lebendige Sprache. Das soll nicht heißen, dass Literatur ab sofort nur so oder immer so geschrieben werden wird. Es bedeutet aber eine — vor allem lexikalische, aber auch thematische — Emanzipierung der Sprache, und das ist beileibe nicht wenig.

Eine Sonderposition nimmt Iren Rozdobudjko mit ihrem Roman *Der Knopf* ein, der den Untertitel *Ein Psychodram* trägt. Mit den anderen Texten hat er zwei Aspekte gemein. Wie Andruhovyc, Neborak und Prochasjko, versucht Rozdobudjko die vergangenen Jahrzehnte literarisch aufzuarbeiten. Wie Karpa, kreiert sie die Sprache neu. Es gibt allerdings auch erhebliche Unterschiede. Rozdobudjko ist die einzige, die einen gänzlich fiktionalen Text geschrieben hat. Zwar erfindet auch sie Sprache, aber es handelt sich um die Sprache der Belletristik, das heißt die Sprache, die bis heute von den meisten Vertretern der Literaturwissenschaft als *Belletristik* abgetan wird. Jemand muss sich dennoch mit ihr beschäftigen. Die heimische akademische Branche erinnert an eine Art *Französische Akademie*, die erzkonservativ über das Lexikon und die Themen wacht. Dabei ist es das Verdienst von Iren Rozdobudjko, dass sie mit ihren Texten das Ukrainische überlebensfähig macht, es ist Iren Rozdobudjko, die Texte schreibt, die den Anfang der 1990er Jahre verloren gegangenen Leser

wieder finden. Wir können das Massen- oder Popliteratur nennen, es bleibt dennoch Literatur, so lange es gut gemacht ist. Erstaunlicherweise ist ausgerechnet dieser belletristische Roman in seiner Komposition der anspruchsvollste. In ihm alternieren die Ich-Perspektive und das auktoriale Erzählen, die Sichtweise des Mannes als Ich-Erzähler (bislang haben meistens Männer mit Frauenstimmen gesprochen) und die einer hinter dem auktorialen Erzählen versteckte Frau.

Warum also diese fünf Bücher? Was ist an ihnen exemplarisch? Erstens, die große Sehnsucht der ukrainischen Literatur nach dem *Roman*. Zweitens, der immense Bedarf an Memoiren und Autobiographien, der von den Schriftstellern gleichermaßen gedeckt wird wie von vielen anderen Menschen, die keine Schriftsteller sind und deren Erinnerungen in den letzten Jahren in großer Zahl erscheinen. Aus all diesen persönlichen Schicksalen, in Schriftform festgehalten, setzt sich das so genannte nationale oder kollektive Gedächtnis zusammen. Drittens, der Bedarf nach literarischer Auseinandersetzung mit der unmittelbaren Vergangenheit, mit dem 20. Jahrhundert, "weder im Zorn noch aus Nostalgie" (wie Ljubomir Iliev, *Faust*-Übersetzer ins Bulgarische, meint). Der Autobiographismus genügt der Herausforderung nicht mehr. Man kann hoffen, dass die bislang eher autobiographischen Versuche eine Ouvertüre zu den eigentlichen Romanen zu dieser Epoche sind, die nicht so weit zurückliegt, dass sie uns nicht mehr interessieren müsste. Es geht um die *Übersetzung der Welt*. Von gestern und von heute. Keine interlineare. Keine buchstäbliche. In der Literatur ist es stets darum gegangen.

¹ Frühe Prosatexte von Jurij Andruchovyč, die in verschiedenen Zeitschriften erschienen sind.